

## BÜRGER'S 'LENORE'

Von Albrecht Schöne (Göttingen)

Aus 32 jambischen Achtzeilern hat Bürger die 'Lenore' gefügt, nach dem Schema ababccdd ihre Reime geordnet. Vier Hebungen trägt jede erste, dritte, fünfte und sechste Zeile, endend in betontem Versschluß. Drei Hebungen und klingender Ausgang sind den übrigen Zeilen zugewiesen, aber auch in ihnen noch wird die Ordnungseinheit volkstümlich-vierhebiger Verse hörbar: der stete Wechsel mit den Vierhebern läßt in die Pause am Zeilenende der Dreiheber eine stumme vierte Hebung pochen. Nur in den beiden Schlußzeilen jeder Strophe bleibt diese vierte Hebung aus, sie sind als Reimpaar von den vorangehenden Vierhebern abgesetzt und stützen sich gegenseitig. Hier wird eine Verkürzung deutlich bemerkbar, die den Vorwärtsdrang der rasch dahingleitenden Jamben steigert. Freilich, etwas von dem Gewicht langer, festgefügtter Kirchenliedstrophen beschwert diesen Bau, und seinem Metrum haftet eine leiernde Starre an, spürbar zumal in den erzählenden Eingangstrophen. Aber in diese Gleichförmigkeit bricht eine rhythmische Spannung ein, die das metrische Schema zu wilder Bewegung fortreißt, am energischsten dort, wo die Onomatopöien, wo abgehackte Sätze und Satzfragmente, Rufe und Schreie vorherrschen, den Stärkegrad der Hebungserfüllung sprunghaft variieren und mit den Hauptakzenten hinweghetzen über das metrische Gerüst. Die 'Lenore' ist keine Lese-Ballade, „und Declamation macht die Halbschied von dem Stück aus“, hat der Dichter selbst gemeint<sup>1)</sup>.

In Johann Christian Günthers Versen 'An Leonoren'<sup>2)</sup> ist dieser Strophenbau der 'Lenore' vorgebildet; man vermutet, daß Bürger ihn von dorthier übernommen hat<sup>3)</sup>. Von der Namensentsprechung abgesehen, scheinen Motiv-Anklänge das zu rechtfertigen. Günthers 'An Leonoren bei Absterben ihres

---

<sup>1)</sup> Brief an Boie vom 12. 8. 1773; Briefe von und an G. A. Bürger, ed. A. Strodtmann, 1874, Bd I, S. 132.

<sup>2)</sup> Joh. Christ. Günthers Sämtl. Werke, ed. W. Krämer, 1930, Bd I, S. 209 ff.

<sup>3)</sup> Erich Schmidt: Bürger's Lenore, Charakteristiken Bd I, 2. Aufl., 1902, hier: S. 219; ebenso Richard M. Meyer: Günther und Bürger, in: Euphorion IV (1897), S. 485 ff.

Karl Wilhelms' verweist mit den Versen

Eher todts als ungetreu!  
 Glaube das, du treue Seele,  
 In der finstern Grabeshöhle  
 Schläft mir auch dein Schatten bey<sup>4)</sup>

deutlich auf die 'Lenore', in deren Zeile

Bist untreu, Wilhelm, oder tot?

offenbar die Günthersche Alternative aufgenommen worden ist.

Bürger hat diesen Strophenbau zuerst in der 'Lenore', später aber, von einem Fragment abgesehen, nur noch zweimal verwandt – beidemale in Balladen, die, in Verbindung mit der 'Lenore' betrachtet, die Vermutung nahelegen, daß für Bürgers ausgeprägten Formsinn geradezu eine Affinität der 'Lenoren'-Strophe zu bestimmten Gehalten bestand<sup>5)</sup>. 1778 taucht sie in einer Übertragung von 'The Child of Elle' aus Percys 'Reliques'<sup>6)</sup> auf, in 'Die Entführung, oder Ritter Karl von Eichenhorst und Fräulein Gertrude von Hochburg'. Hatte Bürger vier Jahre zuvor von der Bedeutung des Vortrags für die 'Lenore' gesprochen und an Boie geschrieben, „Alle diese Beyspiele werden mir Bürge dafür, daß Bewegung drinnen ist. Auch muß Natur und Deütlichkeit genug für das Volk drinn seyn, weil sie gleich ohngeachtet der Sprünge und des abwechselnden Dialogs, ganz verstanden wird“<sup>7)</sup>, so schreibt er nun: „Die Entführung kommt dem Ideal meines Geistes von veredelter, lebendiger, darstellender Volkspoesie sehr nahe. Mit wenigen von meinen Gedichten bin ich desfalls so durchaus zufrieden, als mit diesem. Indessen steht es doch nur halb auf dem Papier. Die andere Hälfte muß der Rapsodist durch Deklamation hinzufügen“<sup>8)</sup>. Solche Verwandtschaft zwischen den beiden Balladen, diesen Mustern „veredelter, lebendiger, darstellender Volkspoesie“, wird auch in den Motiventsprechungen greifbar. Auch in der 'Entführung' klagt in ihrer Kammer die Braut um den Geliebten und verlangt nach dem Tod. Auch hier folgt die unverhoffte Ankunft des Reiters, das Gespräch zwischen den Liebenden mit der Aufforderung des Mannes, das Mädchen solle zu ihm aufs Pferd steigen, und der mitternächtlich-schreckensvolle Ritt.

Noch ein zweiter Motivstrang zieht sich durch die Balladen, in denen die 'Lenoren'-Strophe herrscht. Die Worte, mit denen in der 'Entführung' das Mädchen zu seinem Vater fleht,

O Vater, habt Barmherzigkeit  
 Mit Euerm armen Kinde!

<sup>4)</sup> Günthers Sämtl. Werke I, S. 191.

<sup>5)</sup> Zum Verhältnis von Strophenform und Ausdrucksqualität vgl. H. Meyer: Vom Leben der Strophe in neuerer deutscher Lyrik, in DVS XXV(1951), S. 436 ff.

<sup>6)</sup> Percy: Reliques of Ancient English Poetry, London 1765, Bd I, S. 90 ff.

<sup>7)</sup> Brief an Boie vom 27. 9. 1773; Strodtmann Bd I, S. 163.

<sup>8)</sup> Brief an Boie vom 5. 1. 1778; Strodtmann Bd II, S. 202.

stehen in engem Bezug auf die flehenden Rufe der Lenoren-Mutter zum Gottvater:

Ach, daß sich Gott erbarme!

und

Hilf Gott, hilf! Geh nicht ins Gericht

Mit deinem armen Kinde!

Sie weiß nicht, was die Zunge spricht.

Behalt ihr nicht die Sünde!

Dieser zweite, religiös bestimmte Bezug im Gebrauch der 'Lenoren'-Strophe erscheint nun auch in ihrer dritten Verwendung, im 'Sanct Stephan' von 1777, in dem die biblische Märtyrergeschichte zum Balladenstoff wird, in dem die aus der Apostelgeschichte 7, 59 entlehnten Worte

Behalt, o Herr, für dein Gericht,

Dem Volke diese Sünde nicht!

auf die oben bezeichneten Verse aus der 'Lenore' zurückweisen. Es scheint, als habe Bürger im Falle der 'Lenoren'-Strophe ein Entsprechungsverhältnis von Form und Gehalt empfunden, das ihr zwei deutlich umschreibbare inhaltliche Bezüge zuwies: erstens die volkstümliche Motivschicht von der klagenden, nach dem Tod verlangenden Braut in ihrer Kammer und dem nächtlichen Ritt mit dem geliebten Entführer, zweitens die religiösen Motive der Auseinandersetzung mit einem gottverhängten Geschick, des Gebetes um Barmherzigkeit und Vergebung, des Unterworfenenseins unter Sünde und Gericht.

Die volkstümliche Komponente der Ballade ist lange Zeit das Hauptanliegen der 'Lenoren'-Forschung gewesen. Wilhelm Wackernagel in seinem Sammelaufsatz, Heinrich Pröhle in seiner Bürgerdarstellung und viele Einzelarbeiten<sup>9)</sup> haben dargelegt und durch zahlreiche Zeugnisse beglaubigt, daß der Lenorenstoff einem weitverzweigten indogermanischen Sagenbereich zuzuordnen ist. Seine Thematik kreist darum, daß das Leben Verbindungen von solcher Festigkeit und Innigkeit zu stiften vermag, daß auch der Tod nicht imstande ist, sie zu lösen. Eine der besonderen Ausprägungen ist dann die, daß aus der Kraft einer über das Grab hinaus wirkenden Liebe die Toten wiederkehren und die Lebenden, durch die Berührung mit ihnen, selbst dem Tode verfallen. Freilich ist für das Verständnis der 'Lenore' selbst die Vielzahl der gesammelten motivverwandten Sagen und Volkslieder von recht geringfügiger Bedeutung, und über die entstehungsgeschichtlich wichtige Frage nach der Anregung, die Bürger durch sie empfing, liegen zuverlässige und ausführliche Zeugnisse nicht vor. Frühzeitig hat man eine Bekanntschaft Bürgers mit Balladen der Percyschen Sammlung festgestellt.

<sup>9)</sup> W. Wackernagel: Zur Erklärung und Beurteilung von Bürgers *Lenore*, Kleinere Schriften Bd 2, 1873, S. 399 ff; H. Pröhle: G. A. Bürger, 1856, S. 77 ff; E. Schmidt: Bürgers 'Lenore'; u. a.

die in seinem Göttinger Freundeskreis als „Handbuch“ umging. Insonderheit hat 'Sweet William's Ghost'<sup>10)</sup> Spuren in der 'Lenore' hinterlassen. Margarets Frage

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

spiegelt sich in Bürgers 18. Strophe, und die Zeile der englischen Ballade

She stretched out her lilly-white hand

wirkt in Bürgers Versen nach

Wohl um den trauten Reiter schlang  
Sie ihre Liljenhände.

Es ist sehr ungewiß, ob Bürger 1773, als er die 'Lenore' schrieb, die Percy-Sammlung selber gekannt hat. In der Literatur wird das fast durchgehend angenommen, aber Boie, durch den allein Bürger die 'Reliques' bekommen haben könnte, schrieb drei Jahre nach Abfassung der 'Lenore' an Herder: „Bürger kennt erst seit diesem Sommer die Reliques und hat seitdem manches Stück daraus auf seine Weise bearbeitet“<sup>11)</sup>. Man muß annehmen, daß Bürgers frühere Bekanntschaft mit 'Sweet William's Ghost' durch Herders Übersetzung vermittelt wurde, zumal in ihr die „lilly-white hand“ schon als „Liljenhand“ vorgeformt worden war. Der Einfluß der Percy-Sammlung, den besonders die englische Forschung stark überschätzt hat, ist mit diesen Anklängen bereits erschöpft. In ihren Balladen ist die Situation zwischen William und Margaret eine durchaus andere, als die zwischen Wilhelm und Lenore in der deutschen Ballade, und die wichtigere Anregung für Bürger kam ohne Zweifel aus jenem niederdeutschen Volkslied, von dem in seinem Briefwechsel mit den Göttingern als von einer herrlichen „Romanzen-Geschichte aus einer uralten Ballade“ die Rede ist, an deren Text selbst Bürger nicht gelangen konnte<sup>12)</sup>. Die ungenauen und bruchstückhaften Nachrichten von Cramer, Boie, Althof, Voss und Schlegel über dieses Urbild der 'Lenore' lassen vermuten, daß Bürgers Gewährsmann, wohl ein Bauernmädchen seines Gerichtssprengels, den Wortlaut des alten „Spinnstubenliedes“ selber nicht mehr kannte und nur die plattdeutschen Verse „Wo lise, wo lose / Rege hei den Ring“ noch im Ohr hatte, die sich im zarten Klang des Bürgerschen

Und horch! und horch! den Pfortenring  
Ganz lose, leise, klinglingling!

<sup>10)</sup> Percy, Bd III, S. 128 ff.

<sup>11)</sup> Brief vom 22. 9. 1777; Hdschr. d. kgl. Bibl. Berlin, nach A. Peveling: Bürgers Beziehungen zu Herder, Diss. Münster 1917, S. 37.

<sup>12)</sup> Brief an Boie vom 19. 4. 1773; Strodtmann Bd I, S. 101.

niederschlugen. Auch die dreimal wiederholte Wechselrede, in der der Reiter das Mädchen fragt, ob es sie nicht graue im hellen Mondschein, und sie ihm antwortet: nein, warum sollte es mich grauen, du bist ja bei mir, oder: ich bin ja bei dir, hat Bürger wohl dieser Quelle entnommen, die trotz aller Bemühungen nicht mehr auffindbar war, als die Philologen sich mit der Frage der „Originalität“ der ‚Lenore‘ zu befassen begannen. Erich Schmidt hat die Vorlage der Ballade durch Vergleich mit den verwandten Lenorenmärchen aus Westfalen und Schleswig-Holstein einleuchtend rekonstruiert: Ein Mädchen weiß nicht, ob der Geliebte, ein Kriegermann, noch am Leben ist. Sie erschöpft sich in Klagen, bis er nachts angeritten kommt. Sie schwingt sich zu ihm aufs Pferd, umfaßt ihn. Es folgt ein atemloser Ritt, dreimalige Wechselrede, Kirchhof, offene Gräber, Roß und Reiter verschwinden. Ob der Schluß den Tod des Mädchens brachte, steht dahin<sup>13)</sup>.

Bürgers Briefe spiegeln die Begeisterung, in die ihn dieser Fund und der von ihm ausgehende Antrieb zur eigenen „veredelten, lebendigen, darstellenden Volkspoesie“ versetzte, und als ihm während der Arbeit an der ‚Lenore‘ Herders ‚Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker‘ zukam, schrieb er an Boie: „Der (Ton), den Herder auferweckt hat, der schon lang auch in meiner Seele auftönte, hat nun dieselbe ganz erfüllt, und – ich muß entweder durchaus nichts von mir selbst wissen, oder ich bin in meinem Elemente. O Boie, Boie, welche Wonne! als ich fand, daß ein Mann wie Herder, eben das von der Lyric des Volks und mithin der Natur deutlicher und bestimmter lehrte, was ich dunkel davon schon längst gedacht und empfunden hatte. Ich denke, Lenore soll Herders Lehre einiger Maßen entsprechen.“<sup>14)</sup> Wie eine seltsame Fügung mutet es an, daß ihm zur gleichen Zeit mit dem ‚Götz‘ eine Dichtung bekannt wurde, in der er mit jubelnder Freude seine eigenen dichterischen Absichten verwirklicht sah. „Dieser G. v. B. hat mich wieder zu 3 neuen Strophen zur Lenore begeistert! – Herr, nichts weniger in ihrer Art soll sie werden, als was dieser Götz in seiner ist.“<sup>15)</sup> Im glückhaften Gefühl einer Bestärkung durch die vornehmsten Geister seiner Zeit dichtete er seine große Ballade, das „Kleinod, den kostbaren Ring, wodurch er“, mit Schlegel zu reden, „sich der Volkspoesie, wie der Doge von Venedig dem Meere, für immer antraute“<sup>16)</sup>.

Mit einer jähen Ausdrucksgebärde und einem Aufruf setzt er schlagartig ein:

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

<sup>13)</sup> E. Schmidt: Bürgers Lenore, S. 211.

<sup>14)</sup> Brief vom 18. 6. 1773; Strodtmann Bd I, S. 122.

<sup>15)</sup> Brief an Boie vom 8. 7. 1773; Strodtmann Bd I, S. 130.

<sup>16)</sup> A. W. von Schlegel: Sämtl. Werke, ed. E. Böcking, 1846, Bd 7, S. 99.

Ohne vermittelnde Einführung ist sogleich die tragende Schicht der Ballade erreicht, die Situation des verlassenen Mädchens. Freilich, in dem Frage-satz liegt schon eine leise Wendung des von Lenores jähem Auffahren anfangs völlig gebannten Erzählers zum Hörer hin: etwas Erklärendes, das überleitet in die folgende, von Lenores augenblicklichem Zustand wieder abgelöste, ruhig-berichtende Erzählung. Sie greift zurück und versetzt dabei die zur Abfassungszeit des Gedichtes doch erst 16 Jahre zurückliegende Prager Schlacht zwischen Friedrich und dem Marschall Daun und das Ende des siebenjährigen Krieges durch die volkstümlich-naive Begründung des Friedensschlusses in die geschichtsferne Erzählweise des Märchens. In ihrer sinnlich-einfältigen, holzschnitthaft-derben Manier, den Ereignisablauf durch die Mosaiksteinchen kleiner, schlichter Einzelbegebenheiten markierend, klingt sie, wie der im Volks- und Soldatenlied zersungene Bericht eines Augen- und Ohrenzeugen jener historischen Ereignisse. Wirklich brachte ja der junge Bürger die drei letzten Jahre des Krieges auf dem Königlichen Pädagogium in Halle zu und erlebte dort ganz sicher die festliche Rückkehr des siegreichen Bernburgischen Regimentes, das damals in Halle seine Garnison besaß; in den Versen vom klingenden Einzug des jubelnd empfangenen Heeres wird die Erinnerung an das Jugenderlebnis nachgeklungen haben. Mit einem scheinbar naiv selbstverständlichen, in Wahrheit aber sehr kunstvollen und folgerichtigen Aufbau lenkt der Bericht wieder auf das Mädchen und die Ausgangssituation der Ballade zurück; vom König und der Kaiserin führt er zum Friedensschluß, zur Rückkehr des Heeres, zu den schon in den Wohnort der Lenore zu denkenden Dank- und Jubelrufen der Frauen und Kinder – bis zur endgültigen, den Bericht mit einem Ausruf der Teilnahme unterbrechenden Hinwendung zu dem Mädchen, dessen Geliebter nicht zurückgekommen ist.

Ach! aber für Lenoren  
 War Gruß und Kuß verloren.

Wie dieser erste Abschnitt der Ballade begann, so endet er – mit einer wilden, ausdrucks-geladenen Gebärde des Mädchens:

Zerraupte sie ihr Rabenhaar  
 Und warf sich hin zur Erde,  
 Mit wüthiger Gebärde.

Wolfgang Kayser hat darauf hingewiesen, wie eine traditionsgemäß als Mittel der Komik verwandte Gebärde hier zum Ausdruck tiefster Verzweiflung wird<sup>17)</sup>. Man muß einen entscheidenden Grund für diese Wirkung wohl in der Tatsache sehen, daß Lenores Verhalten noch auf ein weiter zurückliegendes Vorbild verweist, als auf die komischen Romanzen vor Bürger. Ihre Ver-

<sup>17)</sup> W. Kayser: Vom Werten der Dichtung, in: Wirkendes Wort Jg 2 (1951/52), hier: S. 354.

zweiflungsgebärde ist die des von Gott mit dem Tode seiner Kinder geschlagenen und mit seinem Schicksal hadernden Hiob. Er „zerriß sein Kleid, und rautte sein Haupt, und fiel auf die Erde“<sup>18)</sup>.

Der Aufruf dieser verborgenen Assoziation besitzt als Beschluß des ersten Abschnittes nicht allein Bedeutung für die äußere Form der Ballade. Indem er den nächsten Abschnitt einleitet, charakterisiert er ihn zugleich, denn der neue Ton, den er anschlägt, stimmt schon ein in den folgenden Dialog zwischen Mutter und Tochter, in die über ganze sieben Strophen hingeführten kurzen Sätze, selten über die Gedichtzeile hinausgehend, jambische Drei- und Viertakter im Bau der lutherischen Kirchenlieder, in denen die mütterlichen Tröstungsversuche und Zusprüche das Mädchen immer tiefer in die maßlose Leidenschaft seiner Verzweiflungsausbrüche treiben. Mit dem Beginn dieses durch die Hiob-Assoziation eingeleiteten Zwiegesprächs tritt die volkstümliche Komponente zurück und die religiös bestimmte wird deutlich sichtbar. Für Bürger hatte ein solches Hinübergreifen seiner „Volks poesie“ in die christliche Gedankenwelt etwas eigenartig Naheliegendes und Selbstverständliches. Man würde ihn mißverstehen, wenn man in seinem drei Jahre nach der 'Lenore' veröffentlichten 'Herzensausguß über Volks-Poesie' nicht noch anderes sehen wollte, als nur einen Lobgesang auf die Poesie, der seine Eindrucks kraft aus der bewährten Wirkung biblischen Sprachgebrauches zieht: „Durch Popularität, mein' ich, soll die Poesie das wieder werden, wozu sie Gott erschaffen, und in die Seelen der Auserwählten gelegt hat. Lebendiger Odem, der über aller Menschen Herzen und Sinnen hinweht! Odem Gottes, der vom Schlaf und Tod' aufweckt! Die Blinden sehend, die Tauben hörend, die Lahmen gehend und die Aussätzigen rein macht! Und das Alles zum Heil und Frommen des Menschengeschlechts in diesem Jammerthale!“<sup>19)</sup> Denn aus der Sprache und dem Glauben der Lutherbibel, des Gesangbuches und der Liturgie leitete dieser Pfarrerssohn in sein dichterisches Werk einen Strom von Formen und Gehalten, der oft nur auf der Oberfläche sichtbar ist und doch weit in verborgene und unbewußte Tiefen hinabreicht<sup>20)</sup>.

Man braucht nur die in den Dialogstrophen der 'Lenore' und die in den beiden Schlußstrophen verwendeten Substantiva – soweit sie nicht am Ende der Ballade ausschließlich auf einen gegenständlichen Vorgang bezogen sind – in eine bestimmte Reihenfolge zu ordnen, um zu erkennen, aus welchen Quellen dieser Wortschatz gespeist wird: Welt, Wahn, Mutter, Leib,

<sup>18)</sup> Hiob 1, 20.

<sup>19)</sup> 'Aus Daniel Wunderlichs Buche', Mai 1776 im Deutschen Museum.

<sup>20)</sup> Vgl. Bürgers Bezugnahme auf Luthers Bibelübersetzung in den 'Gedanken über die Beschaffenheit einer Deutschen Übersetzung des Homer': „Ein fleißiger Sprachforscher müßte unsere neuere Sprache mit den vortrefflichsten Schätzen aus den Schriften dieses bewundernswürdigen Mannes . . . bereichern können.“

Zunge, Meineid, Herz, Arme, Sünde, Nacht, Graus, Leid, Jammer, Verzweiflung, ich Arme, Gericht, Hölle, Feuerfunken, Gewinsel, Geheul, Tod, Gruft, die Toten, Vorsehung, Erbarmen, Gott, Vater, Kind, Vaterunser, Beten, Geduld, Sakrament, Gewinn, Glauben, Licht, Bräutigam, Himmel, Seligkeit. Es ist das Vokabular der Lutherbibel und des lutherischen Gesangbuches. Aber die Bezüge gehen über das Einzelwort weit hinaus. Schon in den rhetorischen Figuren werden Anregungen der Kirchenlieder deutlich. Das dreimalige

Hilf, Gott, hilf!

der Mutter erinnert an den Liedanfang von Heermanns

Hilf mir, mein Gott, hilf

der in drei seiner Strophen wieder aufgenommen wird, auch an die noch zusammengedrängteren Anfangszeilen des Liedes

Hilf, Helfer, hilf in Angst und Not,  
erbarm dich mein, du treuer Gott!

auf die zugleich die Worte der Mutter verweisen:

Ach, daß sich Gott erbarme!

Ähnlich finden wir die viermal wiederkehrende Verdoppelung des Vokativs in den Antworten des Mädchens,

O Mutter, Mutter!

in der ersten Zeile von Heermanns

O Jesu, Jesu

und an anderen Stellen vorgebildet. Und, etwas weniger deutlich, bleibt eine Strophe aus Neumarks 'Wer nur den lieben Gott läßt walten':

Was helfen uns die schweren Sorgen,  
was hilft uns unser Weh und Ach?  
Was hilft es, daß wir alle Morgen  
beseufzen unser Ungemach?

als Modell für des Mädchens

Was half, was half mein Beten?

erkennbar. Unübersahbar aber wird der hier sich ankündigende Tatbestand in den Trostworten der Mutter, die Bürger nicht nur aus verschieden stark abgewandelten, sondern auch aus wörtlich aufgenommenen Kirchenliedversen zusammengesetzt hat. Gleich in ihrem ersten Ausruf,

Ach, daß sich Gott erbarme!

den sie, nach der ersten Antwort der Tochter, fortsetzt mit den Worten

Hilf Gott, hilf! Sieh uns gnädig an!  
Kind, bet ein Vaterunser!

klingt eine Strophe aus 'Das alte Jahr vergangen ist' an:

O Jesu Christ, erbarme dich,  
hör unsre Bitte gnädiglich.

Und die unmittelbar anschließende Zeile gar ist wörtlich dem Liede Rodigasts entnommen:

Was Gott thut, das ist wohlgethan.

Nach der jetzt folgenden zweiten Antwort der Tochter beginnt wieder die Mutter:

Hilf Gott, hilf! wer den Vater kennt,  
Der weiß, er hilft den Kindern.

Der Bezug der ersten Halbzeile war schon deutlich gemacht; für den folgenden Text bieten sich deutliche Entsprechungen an in Werners 'Freut euch, ihr Christen alle':

Nún können wir ihn kennen  
und unsern Vater nennen,

und einer Strophe des Liedes 'Warum betrübst du dich':

Weil du mein Gott und Vater bist,  
wirst du dein Kind verlassen nicht.

Nach der Antwort der Tochter versucht die Mutter einen neuen Weg, um sie ihrer Verzweiflung zu entreißen; sie verdächtigt den ausgebliebenen Bräutigam der Untreue. Die Verse

Laß fahren, Kind, sein Herz dahin!  
Er hat es nimmermehr Gewinn!

hat schon Herbert Schöffler<sup>21)</sup> vorgeformt gefunden in Luthers

Laß fahren dahin,  
sie habens kein Gewinn.

Aber in diesem Fall hat Bürger die Assoziation des Lutherliedes noch zu einem anderen, formalen Zweck verwandt, denn mit ihrer Hilfe klammert er jetzt drei volle Strophen aneinander und hebt sie von dem abschließenden wildesten Verzweiflungsausbruch Lenores ab. Das beginnt in der ersten Zeile der 8. Strophe, in der

der falsche Mann

durch die starke Anspielung der folgenden Verse

Laß fahren, Kind, sein Herz dahin!  
Er hat es nimmermehr Gewinn!

auf das Lutherlied nachträglich dem „alt bösen Feind“ zugeordnet wird.

<sup>21)</sup> H. Schöffler: Bürgers Lenore (posthum veröffentlichtes Vortragsmanuskript), in: Die Sammlung Jg 1946, H. 1, hier: S. 8 f.

Und jetzt, nachdem die Verse

Laß fahren dahin,  
sie habens kein Gewinn,

wachgerufen sind, wird der Hörer, der die Entsprechung zu dem

das Reich muß uns doch bleiben

erwartet, durch den Strophenschluß

Wann Seel' und Leib sich trennen,  
Wird ihn sein Meineid brennen

nicht befriedigt. Er wartet weiter, wartet durch zwei volle Strophen hindurch, bis das Versprechen der 8. sich endlich am Ende der 10. erfüllt:

So wird doch deiner Seelen  
Der Bräutigam nicht fehlen.

Wir fassen nocheinmal zurück, in die vorangehende Strophe, und setzen der Mutter

Hilf Gott, hilf! Geh nicht ins Gericht  
Mit deinem armen Kinde!

in Beziehung zu Versen aus Gotters 'Schaffet, schaffet, Menschenkinder':

Ach mein Heiland, geh doch nicht  
mit mir Armen ins Gericht.

Die letzten Worte der Mutter endlich,

So wird doch deiner Seelen  
Der Bräutigam nicht fehlen

lassen neben der formalen Beziehung, die wir aufgezeigt haben, die Erinnerung an Dreses

Seelenbräutigam, Jesu, Gottes Lamm

wachwerden.

Drei von den hier genannten Entsprechungen zu Gesangbuchversen hatte Schöffler gegeben; sie können, wie sich zeigt, soweit vervollständigt werden, daß ein lückenloses Beziehungssystem zwischen den Mutter-Reden und lutherischen Kirchenliedern sichtbar wird. Dieser Tatbestand als solcher ist schon nach dem ersten Abdruck der 'Lenore' im 'Göttinger Musenalmanach auf 1774' durch den Consistorialrath Professor Reinhard aus Bützow erkannt worden. Er unternahm am 11. Februar 1774 in den 'Freywilligen Beiträgen zu den Hamburgischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit' einen scharfen Angriff auf die 'Göttingischen Gelehrten-Anzeigen', in denen eine Rezension des Musenalmanachs erschienen war. Reinhard schrieb: „Die ungeachtet mancher poetischen Schönheiten doch wirklich verabscheuenswürdige Romanze Lenore von Hr. Bürger, kritisiert der Rezensent zwar in etwas, allein er verstellt den ganzen Gesichtspunkt und das ärgerliche und gottlose darin übergeht er mit Stillschweigen, oder sucht es

zu beschönigen. Er sagt: Die Mutter stelle in diesem Liede der Tochter den erhabensten Trost der Religion vor. Fidem vestram Quiritis! Die Strophen, worin dieses vorkommen soll, sind ein so unerträgliches Gespötte mit den ehrwürdigsten Dingen der christlichen Religion, so ein unverzeihlicher Mißbrauch biblischer Ausdrücke und Lehren, daß man sich wundern muß, nicht daß Leute sind, die schlecht genug denken, um dergleichen zu schreiben und solchen Dingen Beyfall zu geben, sondern daß eine so ärgerliche Liedersammlung entweder die Censur passiert ist, oder doch nicht öffentlich gerügt und verboten wird“<sup>22)</sup>.

170 Jahre später war Schöffler der erste, der in Reinhardts Sinne nicht mehr den ganzen Gesichtspunkt verstellte. Er kam freilich zu etwas anderen Ergebnissen, nannte die ‘Lenore’ „das alte und doch so selten verstandene Lied vom Zerfall eines Gottesglaubens“ und gründete dieses Urteil nicht auf die Worte der Mutter, sondern auf die Art, in der Bürger das Mädchen die Anklänge und Entlehnungen aus dem lutherischen Gesangbuch verwenden ließ. Daß die Worte

Gott hat an mir nicht wohlgethan!

eine Antwort auf die aus dem Rodigastschen Lied bezogenen Worte der Mutter sind:

Was Gott thut, das ist wohlgethan,

daß, in einer Frühfassung, Lenores Aufschrei

Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!  
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!  
Kein Öl mag Glanz und Leben,  
Mag's nimmer wieder geben

an Verse aus Dreses ‘Seelenbräutigam’ erinnern:

Meines Glaubens Licht  
laß verlöschen nicht,  
salbe mich mit Freudenöle,  
daß hinfort in meiner Seele  
ja verlösche nicht  
meines Glaubens Licht,

das veranlaßte Schöfflers These vom „Zerfall eines Gottesglaubens“: die Aufbegehrende und mit Gott Hadernde verdreht die Worte des Altluthertums ins Negative. Aber, Lenore begehrt ja auf gegen die Trostversuche einer Mutter, die ihrem Schmerz so verständnislos gegenübersteht, daß sie die versteifte Gesangbuchsfrömmigkeit ihres „Was Gott thut, das ist wohlgethan“ in einem Augenblick anbringt, in dem die Tochter dafür gar nicht zugänglich sein kann. Lenore hadert ja wie Hiob, auf dessen verborgenes

<sup>22)</sup> Wiederabdruck: Zeitschr. f. d. ges. luth. Theologie u. Kirche Bd 32 (1871), hier: S. 461. – In Wien wurde der Göttg. Musenalmanach der ‘Lenore’ wegen polizeilich beschlagnahmt und verboten!

Modell schon ihre wilde Verzweiflungsgebärde am Ende der 4. Strophe deutete. Und der Zusammenhang mit den Hiob-Worten ist unverkennbar: „Der Tag müsse verloren sein, darinnen ich geboren bin . . . Ich begehre, nicht mehr zu leben. Laß ab von mir, denn meine Tage sind eitel . . . so merkt doch einmal, daß mir Gott unrecht tut, und hat mich mit seinem Jagestrick umgeben.“<sup>23)</sup>

Schöffler bezog Lenores Wort

Nun fahre Welt und alles hin!

auf Verse aus dem Hesseschen 'O Welt, ich muß dich lassen':

Damit ich fahr von hinnen,

O Welt, tu dich besinnen,

ihrem Aufschrei:

Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!

glaubte er eine Stelle aus Albinus' 'Alle Menschen müssen sterben' zugrunde legen zu können:

Jesus ist für mich gestorben,  
und sein Tod ist mein Gewinn,

und er erkannte auf Verdrehung und Verlästerung<sup>24)</sup>. Aber die wirklichen Vorbilder dieser beiden gewichtigen Verse finden sich an ganz anderen Stellen des lutherischen Gesangbuches. Lenores

Nun fahre Welt und alles hin!

entspricht einem Vers aus Schütz's 'Was mich auf dieser Welt betrübt':

Drum fahr, o Welt,  
mit Ehr und Geld  
und deiner Wollust hin

sehr viel genauer, als dem von Schöffler angeführten Zitat, und ihr

Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!  
O wär' ich nie geboren!

weist in Wahrheit auf die zahlreichen, nach Phil. 1, 21 gedichteten Gesangbuchverse, in denen, wie etwa in Leons 'Ich hab mich Gott ergeben', dem Lenoren-Wort entsprechend durchaus der eigene Tod als Gewinn verstanden wird – nicht der des Erlösers:

Der Tod kann mir nicht schaden,  
er ist nur mein Gewinn.

Deutlicher noch wird das in Mollers 'Ach Gott, wie manches Herzeleid', wenn es heißt:

Wenn ich an dir nicht Freude hätt,  
so wollt den Tod ich wünschen her,  
ja daß ich nie geboren wär.

<sup>23)</sup> Hiob 3, 3; 7, 16; 19, 6.

<sup>24)</sup> Schöffler: Bürgers Lenore, S. 11.

Damit ist ein entscheidendes Ergebnis erreicht: an beiden Stellen werden nicht etwa Worte des Altluthertums durch Lenore lästerlich ins Negative verdreht, sondern ganz in ihrer eigentlichen Bedeutung aufgenommen. Nur – sie werden anders bezogen. Denn der, an dem das Mädchen nun keine Freude mehr hat, der, um dessetwillen sie den Tod wünscht und, daß sie nie geboren wäre, er ist nicht, wie in den Kirchenlied-Modellen, Christus, sondern der Geliebte: er ist Wilhelm. Ganz deutlich wird dieser Gestaltentausch am Ende des Gespräches zwischen Mutter und Tochter, in der 11. Strophe, der einzigen, die nichts anderes gibt, als Lenores wörtliche Rede:

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! – – –

Der dritten Zeile antwortet aus Rambachs 'Sei willkommen, Davids Sohn':

hier, ach hier ist Seligkeit,

und den beiden letzten, die deutlich an die Strophenschlüsse

laß fahren, was auf Erden,  
 will lieber selig werden

aus Kiels 'Herr Gott, nun schließ den Himmel auf' angelehnt sind, entsprechen in ihrem Gehalt ganz dem 25. Vers des 73. Psalms: „Wenn ich nur dich habe, so frage ich nichts nach Himmel und Erde.“ Bedarf es noch einer Verdeutlichung dessen, daß hier nur der Name Wilhelms, nur der fünfte und sechste Vers, in denen Lenore ihre verzweifelte Folgerung aus seinem Tode zieht, im Wege stehen, um die ganze Strophe als ein unverfälschtes, gläubiges Bekenntnis zu Christus erscheinen zu lassen, so mag Allendorfs Vers aus 'Mein Herz, ach rede mir nicht drein' der Lenoren-Strophe entgegengehalten werden:

Herr Jesu, ohne dich muß mir  
 die Welt zur Hölle werden;  
 ich habe, hang ich nur an dir,  
 den Himmel schon auf Erden.

Es liegt nahe, zu fragen, wie dieser Mann, der an die Tür des Mädchens klopft, der mit ihm in den Tod reitet, nun eigentlich zu deuten sei. Ja, in der Vielschichtigkeit seiner Gestalt, die eine solche Frage berühren muß, scheint uns die Tiefe erreicht, aus der die nun schon seit fast 200 Jahren ungebrochene Kraft dieser großen Ballade sich speist.

Die Anregungen, die Bürger, wie wir annehmen dürfen, aus dem niederdeutschen Volkslied empfing, ließen Wilhelm unter zwei Gesichtspunkten

sehen: als den Toten und als den Liebenden, der zum Wiedergänger wird. Beide Wesenszüge blieben ihm erhalten in der Bürgerschen Ballade, beide aber wurden ausgeweitet durch eine Gleichsetzung mit anderen Gestalten: die des Wiedergänger-Geliebten mit dem auferstandenen Christus, die des Toten mit dem Tod. Beide Verbindungen hat Bürger herstellen und künstlerisch glaubhaft machen können durch den genialen Einschub einer gleichsam nach beiden Seiten vermittelnden Zwischengestalt, die jeweils der neutestamentlichen Symbolik entnommen ist. Zwischen den Wiedergänger-Geliebten und Christus schob er den Bräutigam, zwischen den Toten und den Tod den apokalyptischen Reiter. Eine zweifache Dreieinigkeit bestimmt Wilhelms Erscheinung.

Die Häufigkeit der Gleichungen zwischen 'Lenoren'-Versen und Kirchenliedzeilen findet in Bürgers Lebensgeschichte hinreichende äußere Erklärung. Als er die Ballade dichtete, hatte er das Theologiestudium in Halle hinter sich, die Schulzeit auf dem lutherisch-orthodoxen Königlichen Pädagogium und vor allem eine Kindheit im väterlichen Dorfpfarrhaus, über die ein vertrauter Freund seiner zehn letzten Lebensjahre, der Arzt Ludwig Christoph Althof berichtet: „Bis in sein zehntes Jahr lernte er durchaus weiter nichts, als lesen und schreiben; behielt aber mit großer Leichtigkeit im Gedächtnisse, was er sowohl in der Bibel, als im Gesangbuche las. Er liebte vorzüglich die historischen Bücher, die Psalmen und Propheten, am allermeisten aber die Offenbarung Johannis. Auch aus dem Gesangbuche behielt er viele Lieder, die er einige Male gelesen hatte, auswendig. Seine Lieblingslieder waren: Eine feste Burg ist unser Gott, usw.; O Ewigkeit du Donnerwort, usw.; Es ist gewißlich an der Zeit, usw.; und eins, das sich anfing: Du, o schönes Weltgebäude, usw. Er erinnerte sich noch kurz vor seinem Tode der Begeisterung, zu welcher ihn das erste jener Lieder oft erhoben hatte, und bei einigen Strophen des Liedes: Es ist gewißlich an der Zeit, usw. tönnten, wie er sagte, schon damals ganz dumpf die Saiten seiner Seele, welche nachher ausgeklungen haben“<sup>25)</sup>. Dieses Lied von Bartholomäus Ringwaldt, das Althof nennt, gibt hinsichtlich der Frage, welche Verse schon die Phantasie des Jungen so nachhaltig angerührt haben können, durchaus kein Rätsel auf. Kaum anderes kommt dafür in Betracht, als die Worte:

Posaunen wird man hören gehn  
an aller Welten Ende,  
darauf bald werden auferstehn  
all Toten gar behende;  
die aber noch das Leben habn,  
die wird der Herr von Stunden an  
verwandeln und verneuen.

<sup>25)</sup> L. Chr. Althof: Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen G. A. Bürgers nebst einem Beitrage zur Charakteristik desselben, Göttg. 1798; Wiederabdruck in fast allen Ausgaben des Bürgerschen Werkes.

<sup>22</sup> Deutsche Vierteljahrsschrift

Bestärkt durch die Tatsache, daß diese Strophe ganz das gleiche Metrum trägt, das der für solche Formfragen höchst empfängliche und empfindliche Dichter der 'Lenore' zugrunde legte – mit dem einzigen Unterschied der bei Ringwaldt fehlenden achten Zeile, gehen wir gewiß nicht fehl in der Vermutung, daß Bürger mit seiner von Althof berichteten Äußerung einerseits die angeführte Kirchenliedstrophe, andererseits aber die 'Lenore' im Auge hatte. Denn eben hier haben jene Saiten geklungen, die einst das Aufstehungslied in der Seele des Knaben anrührte: eben hier geht es um Tod und „gar behende“ Wiederkehr, um Sterben und Auferstehung – und um die gespenstische Verwandlung und Verneuerung der Lebenden.

Des Mädchens wilder Schmerz über Wilhelms Tod greift über seinen Einzelfall hinaus, wird zum Klageruf über den Tod selbst und zur Verzweiflung an der Auferstehung, denn

Kein Sakrament mag Leben  
Den Toten wiedergeben.

Sie klagt, wie die Frauen am Grabe Christi klagen: um den, der gestorben ist und begraben. Ohne ihn mag sie ja weder im Himmel noch auf Erden selig werden, denn allein durch ihn ist Seligkeit, ohne ihn die Hölle. Schon die Mutter hatte den Bräutigam Wilhelm und den Seelenbräutigam Christus gegeneinander gesetzt. Jetzt vollzieht sich in der nächtlichen Ankunft des Mannes, an dessen Rückkehr ins Leben das Mädchen nicht mehr geglaubt hatte, um dessetwillen die törichte Jungfrau mutwillig ihr Licht verlöschen lassen wollte, die Verbindung zwischen Wiedergänger und Aufgestandenem. Bei Nacht kommt der Bräutigam zur Hochzeit und sieht zu, ob die Braut schläft oder wacht. Im Matthäus- und Lukasevangelium lauten die entsprechenden Verse: „Da nun der Bräutigam verzog (ausblieb), wurden sie alle schläfrig und einschliefen. Zur Mitternacht aber ward ein Geschrei: Siehe, der Bräutigam kommt; gehet aus, ihm entgegen! . . . Die törichten aber sprachen zu den klugen: Gebt uns von eurem Öle, denn unsre Lampen verlöschen. – Lasset eure Lenden umgürtet sein und eure Lichter brennen; und seid gleich den Menschen, die auf ihren Herrn warten, wann er aufbrechen wird von der (zur) Hochzeit, auf daß, wann er kommt und anklopft, sie ihm alsbald auftun“<sup>26)</sup>. Und Lenore ist gleich den Menschen, die auf ihren Herrn warten:

Geweinet hab' ich und gewacht;  
Ach, großes Leid erlitten!  
Wo kommst du hergeritten?

Die Strophe aus Hermans Sterbelied 'Wenn mein Stündlein vorhanden ist' wird, ohne daß wörtliche Anklänge auftreten, in jeder einzelnen Zeile zum genau zutreffenden Ausdruck von Lenores Denken und Handeln:

<sup>26)</sup> Matth. 25, 5, 6 und 8; Luk. 12, 35–36.

Weil du vom Tod erstanden bist,  
 werd ich im Grab nicht bleiben;  
 mein höchster Trost dein Auffahrt ist,  
 Tods Furcht kann sie vertreiben;  
 denn wo du bist, da komm ich hin,  
 daß ich stets bei dir leb und bin,  
 drum fahr ich hin mit Freuden.

Mit Wilhelms „Auffahrt“ setzen die Lautmalereien ein, die sich nun bis ans Ende der Ballade ziehen. Als stilistisches Mittel sind sie dem Bereich des Geisterhaft-Gespensstischen, der Erscheinung des Toten zugeordnet. Die Worte „es klirrt der Sporn“ hat Bürger gegen den Einwurf der Göttinger Freunde verteidigt: „Mann muß sich in den Spornen eines Gespenstes eine magische Krafft vorstellen“<sup>27)</sup> – der Tote steht unter unheimlichen, außer-menschlichen Zwängen. Mit dem Vers

Ich darf allhier nicht hausen

bricht in seine Rede zum ersten Mal das Grauenhaft-Geheimnisvolle seiner Existenz ein, dessen Deutlichkeit sich durch die Zeilen

Wir und die Toten reiten schnell. –  
 Hurra! die Toten reiten schnell! –  
 Die Toten reiten schnelle!  
 Wir sind, wir sind zur Stelle

immermehr steigert, bis es sich im „gräßlich Wunder“ des Endes offenbart. Die Grenze zwischen Leben und Tod scheidet die Bereiche, aus denen Lenore und Wilhelm zueinander reden; dieses unheimliche Gespräch zwischen der Lebenden und dem Toten, das mit dem Anklopfen des Bräutigams an die Tür beginnt und dann den ganzen Ritt begleitet, bleibt in grauenhaft ironische Mißverständnisse verstrickt. Sie will den Geliebten zu sich hereinholen, fragt nach seinem Kämmerlein, nach dem Hochzeitsbettehen – er, der nur um Mitternacht satteln darf, spricht allein vom Hochzeitsbett des Grabes, nach dem es ihn verlangt. Und ihre bedingungslose Liebe erliegt dem Trug und folgt ihm nach zu dem nächtlichen Ritt.

Dreimal ist die Reiterstrophe gesetzt, deren gleichlautende zweite Hälfte auf das Volkslied-Vorbild verweist. Und immer wilder wird dieser Ritt, immer rasender, immer dämonisch-übermenschlicher. Anger, Heide und Land, das rechts und links an den beiden vorüberfliegt, Brücken, die unter dem Hufschlag donnern – das ist noch ganz menschlich-wirkliches Reitererleben. Aber schon, wenn in der zweiten Reiterstrophe rechts und links die Gebirge fliegen, geht es über das Menschliche hinaus, steigt hinter der Gestalt des Toten, der auf seinem wilden Roß dahinstürmt, das Bild des apokalyptischen Reiters auf, der über die Erde jagt. Die dritte Strophe weitet die schreckensvolle, großartige Szene ins Kosmische aus: der Himmel und die

<sup>27)</sup> Brief an Boie vom 20. 9. 1773; Strodtmann Bd I, S. 162.

Erde fliegen mit auf dem unerhörten Ritt. „Ist ein Ritt, wo einem deücht, daß das ganze Firmament mit allen Sternen oben überhin fliegt, nicht eine Shakespearsche Idee? – Das merkwürdigste ist, daß ich diese Strophe im eigentlichsten WortVerstande geträumt habe“, schreibt Bürger an die Grafen Stolberg<sup>28)</sup>. Seine Darstellung wird eine apokalyptische Vision. Der unheimliche Sog des Rittes reißt das windige Gesindel am Hochgericht, diesen höllischen Geisterschwarm mit sich fort; „Er liebte“, schrieb Althof, „am allermeisten aber die Offenbarung Johannis“: „siehe, ein fahl Pferd und der drauf saß, des Name hieß Tod, und die Hölle folgte ihm nach.“<sup>29)</sup> Aber nicht nur der Geisterschwarm, auch der Leichenzug mit Küster und Pfaff, der eben noch den Vers aus Michael Weiß' Begräbnislied sang

Nun lasset uns den Leib begraben,

selbst das Wirkliche und Lebendige folgt dem magischen, verwandelnden Anruf des apokalyptischen Reiters; „bei einigen Strophen“, schrieb Althof, „tönten, wie er sagte, schon damals ganz dumpf die Saiten seiner Seele, welche nachher ausgeklungen haben“:

die aber noch das Leben habn,  
die wird der Herr von Stunden an  
verwandeln und verneuen.

Schon durch das Bild der flatternden Raben, schon durch den Vergleich des Grabgesanges mit dem Unkenruf ist die Trauergemeinde einbezogen in die Unheimlichkeit dieser Nacht, in der die Geister 'unterwegs' sind. Doch erst bei der Begegnung mit dem geisterhaften Reiter verstummt ihr Gesang, verschwindet die Totenbahre, fallen die Verbindungen zur Lebenswirklichkeit, und wie durch einen Zauberschlag springt der Leichenzug aus der menschlichen Existenz in den gespenstischen Wirbel hinüber, wird schrecklich „verwandelt und verneut“ in den wilden Geisterschwarm, der dem Reiter Tod gehorsam folgt. So endet der Ritt bei den Gräbern<sup>30)</sup>. Nocheinmal stellen Wilhelms Worte

Vollbracht, vollbracht ist unser Lauf!

die untergründige Verbindung zu Christus her, zu seinem: Es ist vollbracht. Dann fällt die Hülle von ihm ab, Stundenglas und Hippe werden sichtbar, sein wahres Wesen offenbart sich dem grauenhaft irreführten Mädchen. Die Dreieinigkeit vom heimkehrenden Geliebten, vom Bräutigam, vom auferstandenen Christus erweist sich als schrecklicher Trug; eine andere Dreieinigkeit in Wilhelms Wesen ist an ihre Stelle getreten: der Geliebte ist ein Toter,

<sup>28)</sup> Brief von Ende Sept. 1773; Strodtmann Bd I, S. 164 f.

<sup>29)</sup> Offenbarung Joh. 6, 8.

<sup>30)</sup> E. Schmidt: Bürgers Lenore, S. 221: „Man darf wohl behaupten, daß Bürger . . . den Todtenritt unnöthig durch zweimaligen Aufenthalt unterbrochen hat“.

der vermeintliche Bräutigam der apokalyptische Reiter, nicht Christus ist Lenore gefolgt, sondern dem Tode. Das „gräßlich Wunder“ der Offenbarung des Todes widerspricht dem seligen Wunder der Verklärung des lebendigen Erlösers; die unter Geheul und Gewinsel sich vollziehende Abfahrt in die Tiefe scheidet sich von seiner Auffahrt gen Himmel<sup>31)</sup>. Von hier aus können die Verse

Lenorens Herz, mit Beben  
Rang zwischen Tod und Leben

nicht mehr so verstanden werden, als ginge es um ihr irdisches Weiterleben, denn schon nach dem Wortlaut der Schlußstrophe,

Des Leibes bist du ledig

ist unmißverständlich der leibliche Tod ihr Teil. Tod und Leben, zwischen denen ihr Herz ringt, meinen hier, dem Sprachgebrauch des Kirchenliedes folgend, nicht die biologische Existenz.

Wie oft bist du in große Not  
durch eignen Willen kommen,  
da dein verblendter Sinn den Tod  
fürs Leben angenommen

heißt es in Paul Gerhards 'Du bist ein Mensch, das weißt du wohl'. Diese Verse aber treffen genau das, was man als die Lästerung, als den Frevel Lenores angesprochen hat und was doch letzten Endes als ein Verfehlen einsichtig wird. Der himmlische Bräutigam ihrer Seele, dessen Züge das Bild des Geliebten angenommen hatte, als der Unbedingtheit ihrer Liebe nur noch die christlichen Vorstellungsformen und die gläubige Leidenschaft zu Nachfolge und Hingabe genügten, er ist es, der spricht: ich bin die Auferstehung und das Leben. Der Tote aber, der apokalyptische Reiter mit Stundenglas und Hippe, dem Lenore in Wahrheit gefolgt war, spricht, dem Seelenbräutigam antwortend: ich bin die Grabfahrt und der Tod. Zwischen diesem Tod und diesem Leben, zwischen Hölle und Seligkeit ringt Lenores Herz – dem antwortet der letzte Vers der Ballade

Gott sei der Seele gnädig!

der den Strophenschlüssen in Löschers 'O König, dessen Majestät' entspricht, die da heißen:

Gott, sei mir Sünder gnädig!

Unsere Deutung hat von der Wiedergänger-Moritat weit fortgeführt in andere Bereiche. Daß die 'Lenore' sich in mancher Hinsicht absetzt von den niederdeutschen Liedern, aus denen man auf das Urbild der Ballade zurück-

<sup>31)</sup> W. Wackernagel: Zur Erklärung und Beurteilung von Bürgers Lenore, S. 424: „Ja zuletzt ist es (und wir können nicht umhin, diese Wendung als geschmacklos zu bezeichnen . . .) zuletzt ist es nicht einmal der Geliebte, sondern der Tod selbst, der sich in Wilhelms Leib nur gekleidet hat, der Tod, in den dieser sich gleichsam verklärt“.

geschlossen hat, das haben schon Wackernagel und mit ihm die meisten späteren Untersuchungen gesehen, die sich diese Frage stellten. Man sah, daß Wilhelm nicht mehr als der Liebende verstanden werden kann; und wirklich ist ja selbst in seiner dreimal wiederholten Frage

Graut Liebchen auch vor Toten?

die innige Fürsorglichkeit, die sie im Volkslied trug, von einem boshaft-ironischen Hohn ertränkt. Sofern es in dem Sagenkreis, der das Lenorenmotiv behandelt, nicht um Bestrafung der Untreue geht, erscheint trotz des gelegentlichen Entsetzens, das das Mädchen am Ende befällt, das Eingehen ins Grab als Zeugnis einer Liebe, die über den Tod hinaus dauert; Rosen wachsen empor aus den Leibern der endlich Vereinigten, „they grew in a true lovers knot“<sup>32</sup>). Aber für die ‚Lenore‘ traf das nicht mehr zu, eine andere Deutung wurde notwendig. So schrieb Wackernagel über Wilhelm, er träte „als himmlischer Rächer auf, um für Lenores Frevel, für ihr verzweifelndes Hadern mit Gott ihr junges Leben hin zu opfern“<sup>33</sup>). Nur in zwei Versen kann diese allgemein verbreitete Deutung eine scheinbare Stütze finden: in der Erzählstrophe

Sie fuhr mit Gottes Vorsehung  
Vermessen fort zu hadern,

und im Geistergeheul des Schlusses:

Mit Gott im Himmel hadre nicht!

Wenn nun trotz der Beziehung der ersten Stelle auf den hadernden Hiob noch ein Rest bleibt, dessen vordergründiger Wortverstand die These vom Rächer, von der Strafe für Lenores Frevel zu ermöglichen scheint, so muß doch unter der Oberfläche, auf der diese Deutung verharret, die ganze Tiefe des Bezuges auf den Bräutigam, den Auferstandenen und den apokalyptischen Reiter gesehen werden, in den die Gestalt des Wiedergängers von Bürger gestellt wurde. Die zweite Stelle gar wird als ‚Schlußmoral‘ der Ballade schon dadurch infragegestellt und fast zurückgenommen, daß das Gesindel vom Hochgericht, der höllische Geisterschwarm sie „heult“. Sie scheint durch diesen Zusammenhang, der ihr den Beigeschmack des Moritatenhaften, des Grotesken und Ironischen verleiht, zu wenig gesichert, als daß auf sie das Urteil über Lenores Versündigung gründen dürfte.

Das „Lied vom Zerfall eines Gottesglaubens“ hatte Schöffler in der Ballade entdeckt, „denn er (Bürger) glaubte das ganze Zeug nicht mehr“. Aber Schöffler konnte sich nicht mehr der Mühe unterziehen, Bürgers Selbstzeugnisse auf das hin anzusehen, was er wirklich noch glaubte – etwa seinen Briefwechsel, der deutlich eine andere Sprache spricht; wenn er seinem Verleger Dieterich schrieb: „Glaube doch, deine Tochter und wir alle sind in

<sup>32</sup>) Fair Margaret and Sweet William, Percy: Reliques Bd III, S. 125.

<sup>33</sup>) Wackernagel: Zur Erklärung und Beurteilung von Bürgers Lenore, S. 424.

Gottes Hand. Ist es ihr und dein Gewinn, so sey fest überzeugt, daß du sie behältst, das Lebensfünklein mag auch jetzt noch so schwach glimmen. Nimmt sie dir aber Gott weg, nun so kannst du auch sicher glauben, daß es weder zu ihrem noch deinem und der Deinigen Besten gereichte, noch länger zu leben. Du kennst mich wohl keineswegs als einen Kopfhänger und Andächtler. Aber desto sicherer kannst du mir zutrauen, daß ich an die obige Wahrheit fest und männlich glaube<sup>34)</sup>, so bekennt er sich, entgegen Schöfflers Behauptung, gerade zu der gleichen „Wahrheit“, die den Reden der Lenoren-Mutter zugrunde liegt. Aber der Balladendichter war kein „Kopfhänger und Andächtler“; in der 'Lenore' ging es ihm weder um die Erhaltung des alten Gottesglaubens noch um seinen Zerfall, sondern vielmehr darum, daß die kirchlich-dogmatische Versicherung, wie sie in der versteiften Gesangbuchsfrömmigkeit der Mutter vertreten ist, nicht mehr ausreicht, den unendlichen Schmerz des liebenden Mädchens um den Verlust des Geliebten zu stillen; darum, daß die Gewalt ihrer Leidenschaft alle Inbrunst, die der Christ auf den Erlöser richtet, alle Klage, mit der er seinen Tod beweint, alle Freude, mit der er seine Auferstehung und Verklärung feiert, alle an Christus gebundene Gewißheit um Seligkeit oder Verdammnis nun auf den Geliebten wirft. Denn aus dieser Umsetzung bezieht seine dynamische Ballade ihre Energien. Nicht Glaubenszerfall ist hier gedichtet, sondern jene Unbedingtheit der Liebe, die in tragische Verfehlung stürzt, die in dem Toten den heimkehrenden Lebenden, im apokalyptischen Reiter den Bräutigam, der sie zur Hochzeit führt, im Tod das Leben und die Seligkeit zu sehen glaubt. Auch darin mag noch eine Gotteslästerung spürbar werden – aber sie besteht im Erliegen eines grenzenlos liebenden Herzens vor einer Versuchung, deren Gewalt das moralische Urteil zertrümmert.

Aus dem religiösen Bereich stammen die verborgenen Antriebe, die in der Ballade wirken, und wenn man den Briefwechsel Bürgers mit seinen Göttinger Freunden, die an der 'Lenore' so leidenschaftlichen, so mittätigen Anteil nahmen, aufmerksam liest, kann es nicht verborgen bleiben, daß sie Bürgers Gedicht sehr wohl unter diesen Aspekten gesehen haben. Nachdem der Dichter an Boie geschrieben hatte, „Lenore nimmt täglich zu an Alter, Gnade und Weisheit bei Gott und den Menschen“<sup>35)</sup>, antwortete ihm Cramer: „Deine Ballade wird den Juden ein Aergernis und den Griechen eine Thorheit seyn. Aber da Du nun einmal gesetzt bist zu einem Zeichen dem widersprochen wird, so steh fest wie ein Fels des Anstoßes thun muß, und denke: Hie ist Geduld der Heiligen! – Die foemina profundi C –<sup>36)</sup> hat gesagt sie wäre gotteslästerlich!“<sup>37)</sup>

<sup>34)</sup> Brief vom 30. 7. 1782; Strodtmann Bd III, S. 81.

<sup>35)</sup> Brief vom 27. 5. 1773; Strodtmann Bd I, S. 120.

<sup>36)</sup> meint die Göttinger Professorengattin Therese Heyne.

<sup>37)</sup> Brief vom 12. 9. 1773; Strodtmann Bd I, S. 146.

Aber diese religiösen Bezüge stehen nicht als solche und gewissermaßen artfremd in Bürgers Versen. So tief sind sie der Dichtung anverwandelt, so schlackenlos in sie eingeschmolzen, daß man sie bisher kaum gesehen hat. Der Pfarrerssohn Bürger, in dessen dichterisches Werk ein solcher untergründiger Strom von Formen und Gehalten aus dem Luthertum mündete, ist eines der großen Beispiele für die Ausstrahlung der Kirche in die Welt, für die Freisetzung religiös gebundener Energien, die im Kunstwerk wirksam werden, für eine unsere Dichtung grundlegend bestimmende Säkularisation, die sich erhebt zur sprachbildenden Kraft.