

Literatur als Kunst
Herausgegeben von Walter Höllerer

Wolfgang Trautwein
Erlesene Angst –
Schauerliteratur im
18. und 19. Jahrhundert

Systematischer Aufriß;
Untersuchungen zu Bürger, Maturin,
Hoffmann, Poe und Maupassant

Carl Hanser Verlag

9. Höllensturz des Absolutismus – Bürger: Der wilde Jäger

Analyse

In Bürgers Ballade »Der wilde Jäger« (erschienen 1786) zieht der Wild- und Rheingraf durch seine sonntägliche Jagd, auf der er sich mehrfach versündigt, Gottes Strafgericht auf sich. Ein überirdischer Eingriff trennt ihn von seinem Jagdfolge und bannt ihn auf der Stelle fest. Der göttliche Richtspruch verdammt ihn, bis in Ewigkeit von der Hölle gejagt zu werden. Die Höllenwesen, die daraufhin aus der Erde emporfahren und die Verfolgung aufnehmen, sind die übergeordnete Schauergröße der Sequenz; der Graf ist die betroffene Figur. Von fünf möglichen Phasen der Schauersequenz hat Bürger lediglich zwei dargestellt: Der Übergang zum Ungleichgewicht umfaßt die ersten 26 Strophen, das Schauer-Ungleichgewicht die Strophen 26;3 bis 35. Titel und Schlußstrophe bilden einen übergeordneten Rahmen.

Dem intendierten Publikum kündigte bereits der Titel ein Schauergeschehen an. Die Sage vom wilden Jäger war um 1800 in mehreren regionalen Varianten über weite Teile Deutschlands verbreitet [1]. In allen Fassungen muß der wilde Jäger bis zum Jüngsten Tag spuken, weil er das Gebot der Feiertagsheiligung mißachtet hat. Der Sagenstoff gibt somit das Schema der Normüberschreitung vor, das den gesamten Übergang zum Ungleichgewicht prägt. Alle Passagen, in denen der Graf in der Folge eine religiöse Norm übertritt, deuten auf das strafende Eingreifen der überirdischen Mächte voraus.

Da die Kenntnis des Sagenstoffs bereits in der ersten Strophe, dem Aufbruch zur Jagd, implizit auf das spätere Schauergeschehen vorausdeutet, kommt ein Anfangsgleichgewicht nicht zustande. Von der zweiten Strophe an kennzeichnet der Text selbst die Normüberschreitungen, so daß das Vorwissen für den Rezeptionsvorgang zunehmend an Bedeutung verliert. Die sonntägliche Ruhe und das Glockenläuten zum Gottesdienst, die die zweite Strophe – auch im Wechsel vom Jambus zum Trochäus – dem hektischen Jagdtreiben der ersten gegenüberstellt, akzentuieren den normüberschreitenden Charakter der Jagd noch implizit. Die beiden Ritter, die sich in Strophe 3 und 4 als Allegorien des Guten und des Bösen dem Grafen rechts und links beigesellen [2], sprechen den Konflikt zwischen Jagd und

Sonntagsheiligung, zwischen fürstlicher Lustbarkeit und Christenpflicht
offen aus:

»Schlecht stimmt deines Hornes Klang«, (6)
Sprach der zur Rechten sanftes Muts,
»Zu Feier, Glock' und Chorgesang.
Kehr' um! Erjagst dir heut' nichts Guts.
Laß dich den guten Engel warnen
Und nicht vom Bösen dich umgarnen!«

»Jagt zu, sagt zu, mein edler Herr!« (7)
Fiel rasch der linke Ritter drein,
»Was Glockenklang? Was Chorgeplärr?
Die Jagdlust mag Euch baß erfreun.
Laßt mich, was fürstlich ist, Euch lehren,
Und Euch von jenem nicht bethören!«

Der Entschluß des Grafen, trotz der ausdrücklichen Warnung weiterzujagen, verschärft sein Vergehen. Indem er verächtlich von der christlichen Religion spricht, macht er sich dabei einer zusätzlichen Normüberschreitung schuldig:

»Ha, wohlgesprochen, linker Mann! (8)
Du bist ein Held nach meinem Sinn.
Wer nicht des Weidwerks pflegen kann,
Der scher' ans Paternoster hin!
Mag's, frommer Narr, dich auch verdrießen,
So will ich meine Lust doch büßen.« [3]

In den Strophen 9 bis 26 ist die Ballade in drei parallel gebaute Passagen gegliedert (9-14, 15-20, 21-26;2) [4]. Dreimal gerät die Jagd, die zu Beginn jeder Passage in voller Aktion gezeigt wird, ins Stocken, weil das Wild nacheinander in ein Kornfeld, zwischen eine Viehherde und in eine Einsiedlerkapelle flüchtet. Drei Figuren, Bauer, Hirte und Einsiedler, versuchen den Grafen vom Weiterjagen abzubringen. In nahezu wortgleichen Strophen (12, 18, 24) mahnt jedesmal der rechte Ritter einzuhalten. Der Graf gibt jedoch dem Einfluß des linken Ritters nach, setzt die Jagd fort und begeht damit drei Untaten, die als zusätzliche Normüberschreitungen zur fortwährenden Entweihung des Sonntags hinzutreten und ebenfalls auf das spätere Schauergeschehen vorausdeuten.

In der ersten Passage (9-14) nimmt der Graf zunächst rücksichtslos den Tod seiner Jagdhelfer in Kauf.

Und lauter stieß der Graf ins Horn, (10)
Und rascher flog's zu Fuß und Roß,

Und sieh! bald hinten und bald vorn
Stürzt' einer tot dahin vom Troß.
»Laß stürzen, laß zur Hölle stürzen,
Das darf nicht Fürstenluft verwürzen.«

Die religiöse Dimension dieser Verfehlung, der Bruch des Tötungsverbots, wird in der blasphemischen Äußerung »laß zur Hölle stürzen« lediglich angedeutet. Dagegen thematisiert der Ausruf »Das darf nicht Fürstenluft verwürzen« die soziale Dimension des Geschehens, das Verhältnis des adligen Herrn zu seinem Untertan, schon deutlicher. Eine ähnliche Gewichtung weist die Darstellung der beiden zentralen Unrechtstaten in der ersten und zweiten Passage auf.

Das Wild duckt sich ins Ährenfeld (11)
Und hofft da sichern Aufenthalt.
Sieh' da! Ein armer Landsmann stellt
Sich dar in kläglicher Gestalt:
»Erbarmen, lieber Herr, Erbarmen!
Verschont den sauern Schweiß des Armen!«

Der rechte Ritter sprengt heran (12)
Und warnt den Grafen sanft und gut.
Doch baß hetzt ihn der linke Mann
Zu schadenfrohem Frevelmut.
Der Graf verschmäht des Rechten Warnen
Und läßt vom Linken sich umgarnen.

»Hinweg, du Hund!« schnaubt fürchterlich (13)
Der Graf den armen Pflüger an.
»Sonst hetz' ich selbst, beim Teufel! dich.
Hallo, Gesellen, drauf und dran!
Zum Zeichen, daß ich wahr geschworen,
Knallt ihm die Peitsche um die Ohren!«

Gesagt, gethan! Der Wildgraf schwang (14)
Sich überm Hagen rasch voran,
Und hinterher bei Knall und Klang
Der Troß mit Hunden, Roß und Mann;
Und Hund und Mann und Roß zerstampfte
Die Halmen, daß der Acker dampfte.

In der zweiten Passage (15-20) mengt sich das gehetzte Wild zwischen eine Viehherde.

Der Hirt, voll Angst für seine Herde, (16;5)
Wirft vor dem Grafen sich zur Erde.
»Erbarmen, Herr, Erbarmen! laßt (17)

Mein armes stilles Vieh in Ruh!
Bedenket, lieber Herr, hier grast
So mancher armen Witwe Kuh.
Ihr eins und alles spart der Armen!
Erbarmen, lieber Herr, Erbarmen!
(. . .)

»Verwegner Hund, der du mir wehrst!
Ha! Daß du deiner besten Kuh
Selbst um- und angewachsen wärst,
Und jede Vettel noch dazu!
So sollt' es baß mein Herz ergötzen,
Euch stracks ins Himmelreich zu hetzen

»Hallo, Gesellen, drauf und dran!
Jo! Doho! Hussasasa!
Und jeder Hund fiel wütend an,
Was er zunächst vor sich ersah.
Bluttriefend sank der Hirt zur Erde,
Bluttriefend Stück für Stück die Herde.

Daß der Untertan seinem Feudalherrn auf Ungnade oder Gnade ausgeliefert ist, machen schon die unterwürfig-flehentlichen Bitten des Bauern und des Hirten deutlich. Um seines Jagdvergnügens willen zerstört der Graf beidesmal die Existenzgrundlage seiner Untertanen. Ihr Eigentum, Leib und Leben gelten ihm nichts. Die Äußerung des Bauern und des Hirten sprechen versteckt die religiöse Dimension des Unrechts an: Arme (11;6 und 17;4) und Witwen (17;4) befiehlt die Bibel dem besonderen Schutz der Christen an [5]. Der Graf übergeht die Anspielung auf die biblischen Imperative, doch bleibt die religiöse Dimension seiner Handlungen, wiederum in blasphemischen Verkehrungen, in der Wendung »beim Teufel« (13;3) und der Lästerung in Strophe 19 präsent.

Die dritte Passage (21-26) hebt zu Beginn die Grausamkeit des Jagdgeschehens hervor; sowohl der Kläusner als auch das Gottesurteil werden dies später als ein Vergehen an der Kreatur brandmarken.

Dem Mordgewühl entrafft sich kaum
Das Wild mit immer schwächerem Lauf.
Mit Blut besprengt, bedeckt mit Schaum,
Nimmt's jetzt die Nacht des Waldes auf.

Als das Wild in eine Einsiedlerkapelle flüchtet, versucht der Kläusner, den Grafen zum Einhalten zu bewegen.

Entgegen tritt mit sanfter Bitte
Der fromme Kläusner vor die Hütte.

»Laß ab, laß ab von dieser Spur!
Entweihe Gottes Freistatt nicht!
Zum Himmel ächzt die Kreatur
Und heischt von Gott dein Strafgericht.
Zum letzten Male laß dich warnen,
Sonst wird Verderben dich umgarnen!«

Im Gegensatz zu den beiden vorangegangenen Passagen verletzt die Fortsetzung der Jagd hier ausschließlich eine religiöse Norm. Entsprechend argumentiert der Kläusner nicht wie der Bauer und der Hirte versteckt mit religiösen Geboten, sondern formuliert sie offen: »Entweihe Gottes Freistatt nicht!« Darüber hinaus warnt er ausdrücklich vor den Folgen (23;5 f.). Die explizite Formulierung dieser Vorausdeutung, die Dreizahl der Untaten und die Wendung »zum letztenmal« intensivieren hier merklich die Spannung auf das Einsetzen des Schauergeschehens, die sich von Anfang der Ballade an mit zunehmender Schwere der Vergehen gesteigert hatte. Zur letzten Intensivierung der Spannung führt die blasphemische Zurückweisung der ewigen Seligkeit in Strophe 25:

»Verderben hin, verderben her!
Das«, ruft er, »macht mir wenig Graus.
Und wenn's im dritten Himmel wär,
So acht' ich's keine Fledermaus.
Mag's Gott und dich, du Narr, verdrießen,
So will ich meine Lust doch büßen.«

Als der Graf daraufhin die Jagd fortsetzen will, setzt das Schauergeschehen ein. Im Übergang zum Ungleichgewicht wird Vertrautes – das gräfliche Jagdrevier – zur Schauergröße, ohne den Ort zu wechseln. Daneben prägt die Zusatzstruktur der Normüberschreitung den Übergang in starkem Maß. Daß er in allen sechsundzwanzig Strophen auf das spätere Schauergeschehen vorausdeutet, rührt in erster Linie daher, daß schon das Handlungsgerüst, die Jagd, gegen das Gebot der Feiertagsheiligung verstößt. Außerdem fügt Bürger über das Sagenschema hinaus weitere Untaten des Grafen hinzu und gibt ihnen, wo immer möglich, auch eine soziale Dimension. Diese Normüberschreitungen kennzeichnen den Grafen als nicht austauschbaren Betroffenen des nachfolgenden Schauergeschehens.

Da der Graf die Warnungen nicht ernst nimmt, kommt es von Anfang an zu einem Angst-Defizit der Figur. Was ihr selbstverständlich erscheint, weiß der Leser bereits bedroht: die räumliche Geborgenheit im gräflichen Herrschaftsbereich ebenso wie die soziale Geborgenheit an der Spitze des Jagdzuges.

Er schwingt die Peitsche, stößt ins Horn: (26)
 »Hallo, Gesellen, drauf und dran!«
 Hui! schwinden Mann und Hütte vorn,
 Und hinten schwinden Roß und Mann;
 Und Knall und Schall und Jagdgebrülle
 Verschlingt auf einmal Totenstille.

Erschrocken blickt der Graf umher; (27)
 Er stößt ins Horn, es tönet nicht;
 Er ruft und hört sich selbst nicht mehr;
 Der Schwung der Peitsche sauset nicht;
 Er spornt sein Roß in beide Seiten
 Und kann nicht vor-, nicht rückwärts reiten.

Drauf wird es düster um ihn her (28;1)
 Und immer düstrer wie ein Grab.

Den Beginn des Ungleichgewichts markiert eine dichte Folge von Schauer-
 elementen, die unaufgelöst bleiben und einander überlagern. Inhaltlich un-
 bestimmte Antizipationen der Schauerbereiche ›Verlassenheit‹ (26;3 f.),
 ›Stille als Privation‹ (26;5 f. und 27;2-4), ›Verlust der Bewegungsfreiheit‹
 (27;5 f.) und – als intern intensivierendes Schauerelement – ›Dunkelheit
 als Privation‹ (28;1 f.) trennen den Grafen von jeder sichernden Beziehung
 zur Umwelt ab. Mit diesen Schauerelementen überschneidet sich in 26;3 f.
 und 27;2-28;2 eine ›Durchbrechung der Naturgesetze ohne direkte Bedro-
 hung‹. Die »Totenstille« (26;6) und der Vergleich »wie ein Grab« (28;2)
 führen zusätzlich gedeutete Todesängste ein. Die ›Angstreaktion‹ des Gra-
 fen (27;1) zeigt an, daß das Angst-Defizit der Figur mit dem Beginn des
 Ungleichgewichts wegfällt.

Der bedrohliche Raum, der durch die Schauerelemente aufgebaut wird,
 macht alle Geborgenheit zunichte, in der sich der Graf im Übergang zum
 Ungleichgewicht noch befand. Nahm er vorher den oberen Rang der sozia-
 len Hierarchie ebenso selbstverständlich ein, wie er an der Spitze des Jagd-
 gefolges stand, ist er nun aus aller Geborgenheit herausgelöst. Könnte er
 sich während der Übergangsphase ohne jede Einschränkung in seinem
 Herrschaftsbereich bewegen, zwingt ihn nun der bedrohliche Raum, in
 hilfloser Passivität auf der Stelle zu verharren.

Nachdem die unbestimmten Schauerantizipationen die Spannung, was
 der betroffenen Figur zustoßen wird, bis Strophe 28;2 intensiviert haben,
 konkretisiert sich der bedrohliche Raum zum ersten Mal:

Dumpf rauscht es wie ein fernes Meer. (28;3)
 Hoch über seinem Haupt herab

Ruft furchtbar mit Gewittergrimme
 Dies Urteil eine Donnerstimme:

»Du Wütrich teuflischer Natur, (29)
 Frech gegen Gott und Mensch und Tier!
 Das Ach und Weh der Kreatur
 Und deine Missethat an ihr
 Hat laut dich vor Gericht gefodert,
 Wo hoch der Rache Fackel lodert.

»Fleuch, Unhold, fleuch und werde jetzt (30)
 Von nun an bis in Ewigkeit
 Von Höll' und Teufel selbst gehetzt,
 Zum Schreck der Fürsten jeder Zeit,
 Die, nur verruchter Lust zu fronen,
 Nicht Schöpfer noch Geschöpf verschonen!«

Die Nachwirkung der vorangegangenen Schauerelemente veranlaßt den
 Leser, den Schauer auf das dumpfe Rauschen (28;3) auszuweiten, das
 dadurch als teilweise bestimmte Antizipation des Nahen eines Bedrohers
 andeutet. Doch tritt dem Grafen kein physischer Bedroher gegenüber;
 stattdessen ertönt das Gottesurteil. Das Adjektiv »furchtbar« (28;5) be-
 nennt zusätzlich den Schauercharakter dieser ›Durchbrechung der Natur-
 gesetze ohne direkte Bedrohung‹, in die das Reimpaar ›Donnerstimme –
 Gewittergrimme‹ außerdem Unwetterängste deutet. Das Gottesurteil
 selbst (29, 30) kündigt als erstes Glied eines ›Übersinnlichen Wirkungszu-
 sammenhangs‹ die Umkehrung des Jagdgeschehens an und benennt »Höll
 und Teufel« als Bedroher, die den bisherigen Jäger jagen werden. In seiner
 Begründung verweist das Urteil auf die Vergehen des Grafen, deren soziale
 Dimension es ausdrücklich festhält (30;4-6).

Der bedrohliche Raum bleibt auch nach dem Gottesurteil bestehen. Er
 konkretisiert sich – zwei weitere Glieder des ›Übersinnlichen Wirkungszu-
 sammenhangs‹, den das Gottesurteil initiiert hat – ein zweites und drittes
 Mal. Das zweite Mal in den Strophen 31 und 32:

Ein schwefelgelber Wetterschein (31)
 Umzieht hierauf des Waldes Laub.
 Angst rieselt ihm durch Mark und Bein;
 Ihm wird so schwül, so dumpf und taub!
 Entgegen weht ihm kaltes Grausen,
 Dem Nacken folgt Gewittersausen.

Das Grausen weht, das Wetter saust, (32)
 Und aus der Erd' empor, huhu!

Fährt eine schwarze Riesenfaust,
Sie spannt sich auf, sie krallt sich zu;
Hui! will sie ihn beim Wirbel packen,
Hui! steht sein Angesicht im Nacken.

Zu Beginn dieser zweiten Konkretisierung deutet in »schwefelgelber Weterschein« (31;1) eine Ausweitung des Schauers über den Assoziationszusammenhang von Schwefel und Hölle auf das Nahen der als »Höll und Teufel« (30;3) angekündigten Bedroher hin. Deren Auftritt verzögern zunächst noch die Ausweitung des Schauers auf den an sich neutralen Wald (31;2), die »Angstreaktion« des Grafen (31;3 f.), die Benennung des Schauercharakters in »Grausen« (31;5 und 32;1) und ein Element des Schauerbereichs »Unwetter« (31;6-32;1), wobei das Gegeneinander des Grausens von vorn und des Gewitters von hinten erneut einen »Verlust der Bewegungsfreiheit« evoziert (31;5 f., erneuerndes Element in 32;1). Nicht nur diese unbestimmten Schauerantizipationen, auch die Interjektion »huhu« (32;2), die noch vor Erwähnung der Riesenfaust den Schauercharakter des Kommenden indirekt benennt, intensivieren die Spannung, was dem Grafen zustoßen wird. Das Emporsteigen der »schwarze(n) Riesenfaust« löst diese ein. Es vereint in einer »Bedrohung durch außermenschliche Wesen« (32;2 f.) die Angstmomente des Überdimensionalen und der höllischen Abkunft. Letztere ist sowohl im Auftauchen aus dem Erdinnern als auch in der schwarzen Farbe versinnlicht, deren assoziativer Bezug zur Hölle ein Angst-Konnotat des Adjektivs »schwarz« aktiviert. Zusätzlich zum bereits bekannten Verursacher konkretisieren die Fangbewegungen der Faust auch die Art der antizipierten Unlustsituation. Gepackt und unter die Erde, d. h. in die Hölle gezogen zu werden, ist eine »Konkrete Bedrohung durch außermenschliche Wesen« (32;4 f.).

In Strophe 33 konkretisiert sich der bedrohliche Raum zum dritten Mal:

Es flimmt und flammt rund um ihn her (33)
Mit grüner, blauer, roter Glut;
Es wallt um ihn ein Feuermeer,
Darinnen wimmelt Höllenbrut.
Jach fahren tausend Höllenhunde,
Laut angehetzt, empor vom Schlunde.

In 33;1-3 überschneiden sich zwei Schauerelemente, die den bedrohlichen Raum weiter ausbauen: das Flammenmeer als »Durchbrechung der Naturgesetze ohne direkte Bedrohung« und, da der Graf von ihm »rund um« eingeschlossen ist, ein »Verlust der Bewegungsfreiheit«. Die dritte Konkretisierung erfolgt in zwei Schauerelementen (33;4 und 33;5 f.), die die au-

ßermenschlichen Bedroher als »Höllnbrut« bzw. »Höllenhunde« kollektiv benennen. Der Antizipationsinhalt des zweiten Schauerelements ist wiederum voll bestimmt: von den Höllenhunden erfaßt und zerrissen zu werden. Auch hier versinnlicht die Bewegung aus der Erde heraus, »empor vom Schlunde«, die höllische Abkunft der Bedroher.

Bis Ende der Strophe 33 bleibt der Graf durch den wiederholten »Verlust der Bewegungsfreiheit« (27;5 f., 31;5 f., 33;1-3) in dem bedrohlichen Raum festgebannt, in den sich sein vertrautes Jagdrevier in den ersten Schauerelementen verwandelt hat. Dieser Raum besitzt innerhalb des Ungleichgewichts ein beträchtliches Eigengewicht. Unter deutlicher Intensivierung der Schauerspannung konkretisiert er sich dreimal: im Gottesurteil, der schwarzen Riesenfaust und den Höllenhunden. Dennoch ist er nicht die übergeordnete Schauergröße der Sequenz, da der Graf in Strophe 34 aus dem bedrohlichen Raum flieht und ihm die – kollektiv gefaßte – Schauergröße der Höllwesen nachjagt. In »Der wilde Jäger« liegt die Sonderform vor, in der ein übergeordneter Bedroher ohne Raumbindung zuerst innerhalb eines bedrohlichen Raums auftritt, ihn dann aber verläßt, um die betroffene Figur auch außerhalb zu verfolgen. Eben dies geschieht zu Beginn der Strophe 34, wodurch auch die bisherige Form passiven Verharrens in eine Fluchtform übergeht.

Er rafft sich auf durch Wald und Feld (34)
Und flieht lautheulend Weh und Ach.
Doch durch die ganze weite Welt
Fährt bellend ihm die Hölle nach;
Bei Tag tief durch der Erde Klüfte,
Um Mitternacht hoch durch die Lüfte.

Im Nacken bleibt sein Antlitz stehn, (35)
So rasch die Flucht ihn vorwärts reißt,
Er muß, die Ungeheur zu sehn,
Laut angehetzt vom bösen Geist,
Stets sehn das Knirschen und das Jappen
Der Rachen, welche nach ihm schnappen.

Während zuvor die szenische Darstellung vorherrschte, rafften in Strophe 34 die Wendungen »durch die ganze weite Welt« und »Bei Tag . . . Um Mitternacht . . .« das Schauergeschehen. Die »Unheimliche Wiederholung« der immerwährenden Flucht und Verfolgung wird dadurch nicht szenisch dargestellt. Ebenso unterbleibt die Ausgestaltung des »Ich-Verlusts«, wenn sich der Graf in ein Gespenst verwandelt, obwohl der Sagenstoff dies nahegelegt hätte. – Strophe 35;3-6 erneuert die »Konkrete Bedrohung durch

außermenschliche Wesen; das Detail der schnappenden Rachen veranschaulicht, wie dicht die Höllenwesen dem Grafen auf den Fersen sind. Das Adverb »stets« (35;5) bindet jedoch auch diese Momentaufnahme der Flucht in den zusammenfassenden Bericht ein.

Der Wendepunkt im Ungleichgewicht, in dem ein Bedroher ohne Raumbindung dominiert, ist der Moment, an dem die betroffene Figur den übergeordneten Bedroher definitiv erkennt. Auch wenn in der dramatisierenden Verknappung des »Wilden Jäger« dieser Wendepunkt nicht explizit dargestellt ist, läßt er sich doch unschwer am Ende der Strophe 34 lokalisieren. (Es ist dieselbe Stelle, an der auch der bedrohliche Raum aufgehoben wird und die Form des erzwungenen Verharrens in eine Fluchtform übergeht.) Beim Vergleich der beiden Teilphasen vor und nach Erkennen des Bedrohers fällt ein bemerkenswerter Gegensatz zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit ins Auge. Der erzählten Zeit nach dauert die erste Teilphase relativ kurz, während die zweite »bis zum jüngsten Tage währt« (36;2). Dennoch umfaßt die erste nahezu acht, die zweite aufgrund der Raffung lediglich zwei Strophen. Der Schwerpunkt liegt demnach auf der ersten Teilphase, in der der Graf aus seiner räumlichen und sozialen Gesicherheit herausgelöst, dem Gottesurteil unterworfen und dem Herrschaftsbereich der Hölle überantwortet wird. Das eigentliche Spukgeschehen der Wilden Jagd hat wesentlich geringeres Gewicht.

Auflösung des Ungleichgewichts und Endgleichgewicht entfallen im »Wilden Jäger«, weil das Gottesurteil die Strafe für »von nun an bis in Ewigkeit« (30;2) angesetzt und damit das Ungleichgewicht als Dauerzustand festgelegt hat. Entsprechend beglaubigt die Schlußstrophe die Wilde Jagd als ein Spukgeschehen, das noch heute andauert, und kommentiert es aus übergeordneter Sicht:

Das ist des wilden Heeres Jagd, (36)
Die bis zum jüngsten Tage währt
Und oft dem Wüstling in der Nacht
Zum Schreck und Graus vorüberfährt.
Das könnte, müßt' er sonst nicht schweigen,
Noch manches Jägers Mund bezeugen.

Die Kommentarfunktion und der zeitliche Abstand ordnen die Schlußstrophe dem Rahmen zu.

Daß im Ungleichgewicht die-betroffene Figur für Vergehen bestraft wird, die sie im Übergang zum Ungleichgewicht begangen hat, ist seit Hölty's »Adelstan und Röschen« (1. Fassung 1771) und »Die Nonne« (1773) ein festes Schema der deutschen Schauerballade [6]. In »Adelstan und Röschen« stirbt Röschen aus Kummer, weil der Ritter Adelstan sie verführte und sitzenließ. Als Gespenst sucht sie den Treulosen so lange heim, bis dieser sich das Leben nimmt. Demjenigen, der die Norm überschreitet, erscheint ein außermenschlicher Bedroher. Diese erste Variante, in der das Schauergeschehen eine strafende Funktion haben kann, weisen u. a. auch Bürgers »Lenore« (1773) und Goethes Balladenfragment »Der untreue Knabe« (1776) auf. Selbst wenn der Text, z. B. in Hölty's »Adelstan und Röschen«, die religiöse Dimension des Vergehens nicht explizit anspricht, liegt diese doch implizit zugrunde: Die Verletzung der christlichen Norm, die Sünde, motiviert das Jenseits, strafend ins Diesseits einzugreifen [7]. Wir sprechen deshalb vom Sünde-Strafe-Schema der Schauerballade. In der zweiten Variante des Schemas wird derjenige, der die Norm verletzt, selbst zum Gespenst. Die Titelfigur von Hölty's »Die Nonne« läßt ihren treulosen Geliebten ermorden, reißt der bestatteten Leiche das Herz aus dem Leib und tritt es mit Füßen. Diese Frevel muß sie am Ort der Tat spukend wiederholen. Auch Bürgers »Des Pfarrers Tochter zu Taubenhain« (1782) enthält diese zweite Variante, in der der Sünder in ein Gespenst verwandelt wird.

Das Sünde-Strafe-Schema der Schauerballade greift auf außerliterarisch vorgeprägte Ängste zurück: Die christliche Religion droht demjenigen, der ihre Gebote mißachtet, die ewige Verdammnis an. Wie alle Formen autoritätsbezogener Angst wirkt die religiöse auf doppelte Weise. Wer sich anpaßt, bleibt verschont; die Verletzung der Norm hingegen erzeugt Angst. Auf diese Weise stabilisiert die Angst den Status quo, den die jeweiligen Normen setzen. Diese Funktion bleibt der ihr im Sünde-Strafe-Schema der Schauerballade erhalten. Das literarische Schema verschärft dies sogar noch, indem es die Strafe nicht im Jenseits beläßt, sondern ins Diesseits verlegt.

Bürger veröffentlichte den »Wilden Jäger«, an dem er von 1773 bis 1778 gearbeitet hatte, im Göttinger Musenalmanach 1786. Gegenüber vorangegangenen Schauerballaden, denen ebenfalls das Sünde-Strafe-Schema zugrundelag, fällt zunächst die Vielzahl der Normüberschreitungen auf, die die betroffene Figur im Übergang zum Ungleichgewicht begeht. Daß sich diese Phase nicht auf ein einzelnes Vergehen konzentriert, erklärt die unge-

wöhnliche Länge, die sie im Vergleich zu anderen Schauerballaden besitzt. Eine zweite Neuerung besteht darin, daß Bürger beide Varianten des Sünde-Strafe-Schemas, die zuvor stets alternativ aufgetreten waren, in ein und derselben Schauersequenz vereint. Die erste Variante: Der Graf wird wegen seiner Vergehen den Höllenwesen ausgeliefert. Da ihn diese jedoch nicht in den Tod treiben, kann er zugleich noch der zweiten Strafe anheimfallen: Er wird zum Gespenst, das bis zum Jüngsten Tag spuken muß.

Die Verdoppelung der Strafe vergrößert die Extension des Schauergeschehens, dem Bürger auch eine zuvor ungekannte Intensität verleiht. Die früheren Balladen mit Sünde-Strafe-Schema nützten traditionelle Gespensterängste. Die Schauerelemente fielen entsprechend konventionell aus: Unheimliche Orte, Mitternacht, das Gespenst im Leichentuch oder als Skelett, mit glühenden Augen, wimmernd und heulend. Im Gegensatz dazu vermittelt die unerhört dichte Folge von Schauerelementen, mit denen im ›Wilden Jäger‹ das Ungleichgewicht einsetzt (26;3-28;2), eine neue Qualität der Angsterfahrung. Die vertraute Außenwelt wird dem Betroffenen am hellichten Tag fremd und bedrohlich. Ganz ursprüngliche Ängste, die nicht durch ein gespenstisches Gegenüber vermittelt sind, sondern unmittelbar am Betroffenen selbst ansetzen, lösen ihn aus allen sichernden Beziehungen und zwingen ihm völlige Hilflosigkeit auf. Die Höllenwesen sind in den bedrohlichen Raum, der über eine Vielzahl von Schauerelementen aufgebaut wird, überzeugend eingebunden und gleichen in nichts den Attrappengespenstern früherer Schauerballaden. Mit der schwarzen Riesenfaust, die sich aus der Erde emporreckt, gestaltet Bürger ein ganz unkonventionelles Schreckbild von großer Suggestivkraft. Den Höllenhunden, eine Entlehnung aus der antiken Unterwelt, verleiht er durch Rhythmisierung, Lautmalerei und im Detail der schnappenden Rachen unmittelbare Anschaulichkeit.

In auffallendem Gegensatz zur innovativen Gestaltung der Schauerelemente steht das traditionelle religiöse Weltbild, das den äußeren Rahmen der Ballade abgibt. Über der Erde thront Gott im Himmel – von dort erschallt sein Richterspruch. Unter der Erde liegt die Hölle, aus deren Schlünde die Bedroher auftauchen. Der Mensch steht in seinem Erdendasein zwischen den Einflüssen Gottes und des Teufels, deren allegorische Stellvertreter, die Ritter des Guten und Bösen, um seine Seele streiten. In keiner anderen Schauerballade tritt die religiöse Dimension des Schauergeschehens so deutlich hervor wie in »Der wilde Jäger«; nirgendwo sonst gibt Gott selbst mit einem Urteilsspruch das Signal zum Eingreifen der überirdischen Mächte. Das betont traditionelle Weltbild und die Theologisierung der Ballade haben im ›Wilden Jäger‹ eine besondere Funktion.

Die wirtschaftlichen Interessen des aufstrebenden Bürgertums gerieten in Deutschland in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in immer stärkeren Widerspruch zum kleinstaatlichen Absolutismus [8]. In der ideologischen Auseinandersetzung zwischen Adel und Bürgertum war das Gottesgnadentum – der Anspruch, in der gottgewollten Gesellschaftsordnung eine vorgegebene Rolle auszufüllen – die zentrale Position, die die Sonderstellung des Adels rechtfertigte. In unheiliger Allianz mit dem Absolutismus ergänzten die Kirchen dessen äußere Machtstellung, indem sie die Gottgewolltheit der sozialen Verhältnisse im Volk verinnerlichen halfen. Wesentlicher sozialpsychologischer Faktor dieser Indoktrinierung war die religiöse Angst, die ein Vergehen gegen kirchliche Normen mit dem Verlust des Seelenheils bedroht. Indem das Gottesgnadentum eine Kritik am Absolutismus mit der Kritik am göttlichen Schöpfungsplan und damit die herrschenden sozialen mit den religiösen Normen gleichsetzte, trug die religiöse Angst dazu bei, den gesellschaftlichen Status quo zu stabilisieren. Eine zentrale Funktion des Schauers im ›Wilden Jäger‹ besteht darin, die religiöse Angst so umzulenken, daß sie nicht mehr denjenigen trifft, der die Herrschaft des Adels in Frage stellt, sondern mit der Figur des Wild- und Rheingrafen denjenigen, der sie praktiziert.

Die Wahl des Sagenstoffs, der bereits das gegen einen Adligen gerichtete Sünde-Strafe-Schema enthält, schafft hierfür denkbar günstige Voraussetzungen. Im christlichen Sinn vorgeprägt [9] und allseits bekannt, scheint er doppelt unverdächtig. Darüber hinaus bietet er die Möglichkeit, ganz selbstverständlich ein traditionelles religiöses Weltbild mit Gott, Teufel und den Allegorien von Gut und Böse einzuführen. Bürger bedient sich dieses Kunstgriffs nicht nur, um das Sagenkolorit zu wahren, sondern um mit Gott, der höchsten verfügbaren Autorität, gegen die kirchliche Lehrmeinung antreten zu können. – Mit der Vielzahl der Normüberschreitungen, die wir als eine Besonderheit des ›Wilden Jäger‹ festgestellt hatten, verbindet Bürger einen zweiten Kunstgriff: Zu den religiösen Vergehen der Sonntagsjagd und der Entweihung des Gotteshauses fügt er andere Normüberschreitungen hinzu, denen er eine zusätzliche soziale Dimension verleiht, und diese stärker als die religiöse akzentuiert. Das Sünde-Strafe-Schema, das der Sagenstoff vorgibt, richtet dann den Grafen nicht nur für die religiöse, sondern automatisch auch für die soziale Dimension der Normüberschreitungen. Letztere integriert Bürger ausdrücklich auch in den göttlichen Richtspruch, der den Grafen »zum Schreck der Fürsten jeder Zeit« (30;4) verdammt.

In der zitierten Wendung wird ein dritter Kunstgriff Bürgers sichtbar. Er stellt die Untaten des Wild- und Rheingrafen nicht als individuelle Verirrung dar, die durch Gottes einmaliges Eingreifen aus der Welt geschaffen wäre, sondern als typisches Verhalten des Adels. So erklärt der linke Ritter das Jagdtreiben zur verbindlichen Tätigkeit des Adels: »Laßt mich, was fürstlich ist, Euch lehren« (7;5). Der Anspruch gilt auch noch, wenn der linke Ritter in den drei parallelen Passagen jeweils zur Fortsetzung der Jagd rät und dadurch unausgesprochen die jeweiligen Vergehen mit fürstlicher Herrschaftspraxis gleichsetzt. Der Graf selbst rechtfertigt den Tod seiner Jagdhelfer mit dem Hinweis auf seinen sozialen Rang (10;5 f.):

»Laß stürzen, laß zur Hölle stürzen,
Das darf nicht Fürstenluft verwürzen.«

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts häuften sich die Klagen der Bauern über den Flurschaden, den die Jagden und die Wildhaltung anrichteten [10]. Indem Bürger dieses Vorwissen des zeitgenössischen Publikums anspricht, erzielt er eine weitere, textexterne Verallgemeinerung. Im Gottesurteil erreicht Bürgers Strategie der Generalisierung dann ihren Höhepunkt. Exemplarisch verurteilt Gott den Grafen (30;4–6):

Zum Schreck der Fürsten jeder Zeit,
Die, nur verruchter Lust zu fronen,
nicht Schöpfer noch Geschöpf verschonen!

Das Gottesurteil verleiht dem Einzelfall überzeitliche Gültigkeit und bezieht damit auch die Gegenwart des 18. Jahrhunderts ein. Der Interpretationsspielraum zwischen restriktivem und explikativem Relativsatz gibt dem obigen Zitat implizit ein kritisches Potential, das dem Adel insgesamt die Legitimation abspricht. – Nachdem das Schauergeschehen hierzu keine Gelegenheit mehr bietet, stellt der übergeordnete Rahmenteil der Schlußstrophe nochmals den generalisierenden Gegenwartsbezug her: Oft erscheine noch heute die wilde Jagd dem »Wüstling« zur Warnung. Strophe 36;6 setzt den Wüstling implizit mit dem Jäger gleich; das Jagdrecht aber hat nur der Adel. Das Andauern der wilden Jagd verdeutlicht dadurch erneut, daß die Ballade nicht nur vergangene, sondern auch aktuelle Mißstände attackiert.

Die implizite Theologie in Bürgers »Der wilde Jäger« richtet somit die religiöse Angst, die die Kirchen zugunsten des gesellschaftlichen Status quo verwalteten, gegen den Absolutismus und die orthodoxe kirchliche Lehrmeinung. Lore Kaim-Kloocks Kritik, »Der wilde Jäger« entlarve die Religion nicht als Instrument der Klassengesellschaft, sondern stelle sie in

den Dienst der Gerechtigkeit [11], muß präzisiert werden. Fraglos bleibt die Gültigkeit der religiösen Normen unbestritten. Jedes andere Verfahren würde sich, wie auch Kaim-Kloock bemerkt, beim intendierten Publikum von vornherein diskreditieren. Dennoch enthält die Ballade, indem sie das Gottesgnadentum in Frage stellt, einen zwar unausgesprochenen, deshalb aber um so geschickteren Angriff auf die Kirchen, die mit dem Absolutismus gemeinsame Sache machten.

Das Schauergeschehen verwirklicht bürgerliche Werte

Daß das Schauergeschehen mehr leistet, als die Vergehen des Adels nur anzuprangern, zeigt der Vergleich mit einem anderen Gedicht Bürgers, das eine ähnliche Thematik, aber kein Schauergeschehen aufweist.

Der Bauer. An seinen Durchlauchtigen Tyrannen

Wer bist du, Fürst, daß ohne Scheu
Zerrollen mich dein Wagenrad
Zerschlagen darf dein Roß?

Wer bist du, Fürst, daß in mein Fleisch
Dein Freund, dein Jagdhund, ungeblüt
Darf Klau und Rachen haun?

Wer bist du, daß durch Saat und Forst
Das Hurra deiner Jagd mich treibt,
Entatmet, wie das Wild? –

Die Saat, so deine Jagd zertritt,
Was Roß, und Hund, und du verschlingst
Das Brot, du Fürst, ist mein.

Du Fürst hast nicht, bei Egg und Pflug,
Hast nicht den Erntetag durchschwitzet.
Mein, mein ist Fleiß und Brot! –

Ha! du wärst Obrigkeit von Gott?
Gott spendet Segen aus; du raubst!
Du nicht von Gott, Tyrann!

Während in »Der Bauer« die Attacke gegen das Gottesgnadentum eine ohnmächtige, verbale Anklage bleibt, setzt das Schauergeschehen im »Wilden Jäger« bürgerliche Wertvorstellungen unmittelbar in ein Geschehen um.

Indem die neuartigen Schauerelemente zu Beginn des Ungleichgewichts

(26;3-28;2) den Herrschaftsraum des Grafen zerstören und ihn aus der Sozialhierarchie isolieren, verwirklicht sich im Schauergeschehen das bürgerliche Gleichheitsprinzip. Das Gottesgericht präzisiert dies als Gleichheit vor einem allgemeinverbindlichen Gesetz. Wie wir gesehen haben, sanktioniert das religiöse Sünde-Strafe-Schema auch die sozialen Normen, die der Graf gegenüber dem Bauern und dem Hirten verletzt hat. Diese Normen definieren ebenfalls bürgerliche Werte: Unverletzlichkeit der Person, Unantastbarkeit des Privateigentums, angemessene Achtung der produktiven Arbeit. Das Gottesurteil, das den »Wütrich teuflischer Natur, frech gegen Gott und Mensch und Tier« (29;1 f.) der Hölle überantwortet, stellt die gottgewollte Weltordnung wieder her; diese ist ideologisch nicht neutral, sondern enthält die genannten bürgerlichen Wertvorstellungen. Anstelle eines Gottesgnadentums des Adels, dessen Nichtigkeit die Ballade demonstriert, setzt sie, durch den überlieferten Sagenstoff, dessen theologische Aufbereitung und die Suggestivkraft des Schauers dreifach abgesichert, ein Gottesgnadentum bürgerlicher Werte.

Die Art, wie sich »Der wilde Jäger« gegen den Absolutismus richtet, deutet jedoch auch die Begrenztheit der bürgerlichen Perspektive in Deutschland an. Nicht die Betroffenen selbst, sondern Gott muß dem Adel die Hölle heiß machen; ein Umsturz bleibt außer Betracht. Ein zweites relativierendes Moment ist für den Autor Gottfried August Bürger, der im ländlichen Gerichtsbezirk Altengleichen die erbärmliche Lage der Bauern durchaus im Auge hatte, weniger bezeichnend als für sein bürgerliches Publikum insgesamt. Nicht die Konflikte zwischen Adel und Bürgertum, das sich weitgehend mit dem Absolutismus arrangierte, werden thematisiert, um die bürgerlichen Forderungen herauszustellen. Als Konfliktmodell muß die Ausbeutung der Bauern herhalten, wo sich das Unrecht des Absolutismus unabhängig von den eigenen Verstrickungen mit diesem System handgreiflich darstellen läßt. Darüber hinaus zeigt das Bürgertum am Elend der Landbevölkerung wenig Interesse.

Die Lust am Schauer

Fassen wir die ideologischen Funktionen des Schauers im »Wilden Jäger« zusammen. Im Konflikt zwischen der Ideologie der aufstrebenden bürgerlichen Klasse und dem Gottesgnadentum des Adels behält das Schauergeschehen die christliche Religion als oberste Instanz bei, kehrt aber unter der Hand deren Legitimationsfunktion um. Nicht die Herrschaft des Adels, sondern das bürgerliche Wertesystem ist gottgewollt.

Die Lustfunktionen des Schauers gehen aus seinen ideologischen Funktionen unmittelbar hervor. Das Schauergeschehen zieht den Adel zur Verantwortung – ein Vorgang, den die außerliterarische Wirklichkeit nicht zu bieten vermag. Je schrecklicher die Lage des Grafen im verdoppelten Sünde-Strafe-Schema ist, desto größer die heimliche Befriedigung, die sie dem bürgerlichen Publikum gewährt. Neben diesen destruktiven Wunschvorstellungen verwirklicht »Der wilde Jäger« konstruktiv die bürgerliche Wertordnung – gleichfalls eine Befriedigung, die die gesellschaftliche Realität vorenthält. Daß die angestrebte neue Ordnung nicht an der göttlichen Ordnung rütteln muß, bedeutet ein weiteres Lustmoment: Das bürgerliche Publikum wird von der religiösen Angst entlastet, mit seinen Zielen gegen Gottes Schöpfungsplan zu verstoßen.

Als generelles Lustmoment der Schauerliteratur haben wir im analytischen Teil vermerkt, daß die Rezeptionssituation zugleich mit dem Angsterlebnis das Sicherheitsgefühl vermittelt, vom dargestellten Geschehen nicht selbst betroffen zu sein. Diesen Effekt verstärkt »Der wilde Jäger« für das intendierte Publikum dadurch, daß es aufgrund seiner Klassenzugehörigkeit von einem derartigen Schauergeschehen prinzipiell nicht betroffen werden kann. Die betroffene Figur der Schauersequenz ist nicht austauschbar. Die Höllenwesen sind auf diejenigen fixiert, die wie der Wild- und Rheingraf als Adlige bürgerliche Normen verletzen. Der Bürger selbst bleibt unbehelligt.