

GESCHICHTE
DER DEUTSCHEN LITERATUR
VOM BAROCK
BIS ZUR KLASSIK

VON
WERNER KOHLSCHMIDT

2. AUFLAGE

MIT 112 ABBILDUNGEN

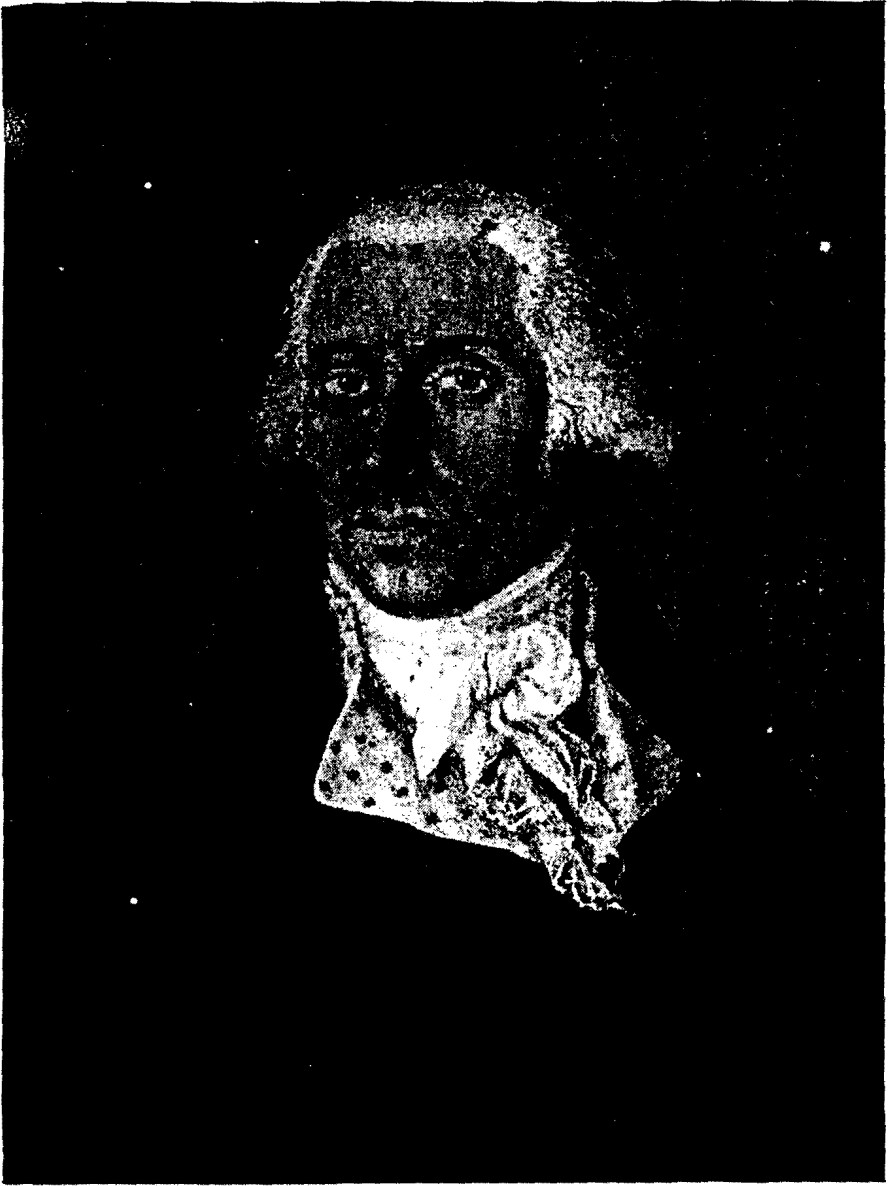
PHILIPP RECLAM JUN. STUTTGART

3. Der Göttinger Hain

Eine engere Kreisbildung noch, als sie sich um Herder und Goethe in Mittel- und Süddeutschland einstellt, erfolgt fast zu gleicher Zeit im niederdeutschen Göttingen. Der Kristallisationspunkt ist die Universität. Auch hier sind es Studenten, denen sich, wie im Süden Herder, ein Älterer wohlwollend assoziiert: Gottfried August Bürger. Zumeist stammen sie aus Nord- oder doch Mitteldeutschland, was man wohl auch der Eigenart des Kreises anmerkt. Auch er ist ein Produkt von aufklärerischer Empfindsamkeit und Pietismus-Wirkung, aber so absolut wie im Sturm und Drang von Straßburg bis Frankfurt und Darmstadt bildet sich der Gegensatz zur Aufklärung nicht heraus. Daher erwächst der Subjektivismus hier auch kaum zum ‚Titanismus‘, und er führt auch nicht zu Dichtungen wie den Goetheschen Hymnen oder dem *Werther*, nicht einmal bei Bürger. Wohl aber ist eine hohe jugendliche Sentimentalität und eine gesteigerte Empfindsamkeit im Spiel. Doch drückt sie sich vorwiegend in Lyrik aus. Nur Leisewitz vertritt das Drama, das dagegen im Sturm und Drang südlich des Mains vorherrscht. Der Göttinger Hain bleibt nicht ohne Berührung mit Herder und Goethe, aber er schöpft doch eigentlich aus Klopstock, und zwar dem Klopstock der Barden-Periode. Nicht zuletzt hat sich die eher milde Nördlichkeit der Göttinger Landschaft, bewaldetes Mittelgebirge und benachbarte Flußaue (trotz Klopstock und Goethes Harzmythos) in der Naturschwärmerei durchgesetzt, die hier getrieben wurde. Revolutionäres Pathos mit Tyrannenmotiv gab es zwar auch, in Liedform vor allem bei Bürger. Bei den Stolbergs und Voß aber dämpfte es der Odenton und -rhythmus.

Wo in der dörflichen Umgebung von Göttingen der echte Hain lag, ist nicht einmal ausgemacht. Es kommt auch mehr auf die Gattung an, die von vornherein literarisch bestimmt war, d. h. der Barden-*sprache Klopstocks* entlehnt. In seiner Ode *Der Hügel und der Hain* geht es nämlich um den Gegensatz zwischen Antike und nordischer Urzeit, zwischen Parnaß und Bardenhain, zwischen Grazie und „seelenvoller Natur“. Und sie war der selbstgewählte Patengesang der Gründung jener Studentengruppe, aus der 1770 zunächst der Göttinger *Musenalmanach* hervorgeht und 1772 der Bund mit festen Statuten, der sich denn auch ‚Der Hain‘ nennt. (‚Hainbund‘ ist eine spätere Komposition Vossens.)

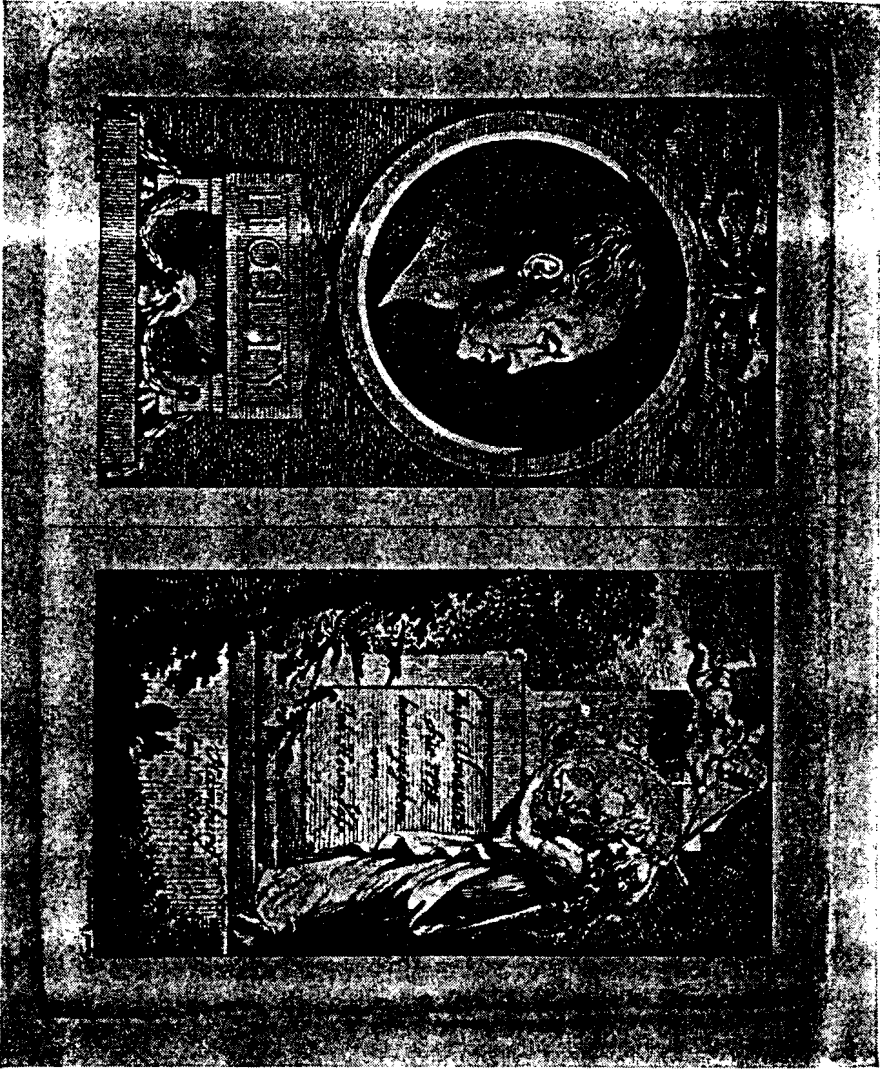
Heinrich Christian Boie (1744–1806), Schleswig-Holsteiner, macht den Anfang. Der spätere Landvogt und Etatsrat kommt 1769 nach Göttingen, um dort sein juristisches Studium fortzusetzen, und zieht im selben Jahr noch den Mecklenburger Johann Heinrich Voß (1751–1826), der sich aus ganz einfachen bäuerlichen Verhältnissen unter großen Entbehrungen zum Hauslehrer durchgearbeitet hatte, nach sich. Boie wird der Begründer und erste Herausgeber des *Göttinger Musenalmanachs*, Voß der erste Bundesälteste des Hains. Beide sind auch ausgezeichnete Organisatoren. Nicht nur Klopstock und Bürger, sondern auch Goethe gewinnt Boie alsbald zu Mitarbeitern dieser wirkungsvollen und ganz und gar deutschen Nachahmung des Pariser *Almanac des Muses*. Schnell bildet sich ein Selbstbewußtsein der Göttinger heraus, aus dem Bürger an den alten Gleim schreiben kann: „Zu Göttingen keimt ein ganz neuer Parnaß und wächst so schnell als die Weiden am Bache.“ Der „neue Parnaß“ aber wurde zu einer Sammlung jugendlicher Enthusiasten in dem Bewußtsein der Geniebewegung, das freilich nur bei Bürger jene etwas ruppigen und törichten



Gottfried August Bürger. Gemälde eines unbekanntes Künstlers

Formen annahm, in denen sich z. B. Lenz und Klinger im deutschen Süden gefielen. Voß und Boie verschwägerten sich in der Folge ihrer Freundschaft. Voß gewann in Ernestine Boie die seinem Wesen entsprechende Frau. Auf seinen späteren Lebensstationen als Rektor in Otterndorf und Eutin ist sie es, die das gesellige Haus führt, aus dem das klassische Idyll *Luise* hervorgehen wird, aber auch die für Generationen entscheidende Homer-Übersetzung (1781).

Zu den Göttinger Freunden stieß als dritter Ludwig Heinrich Christoph Hölty (1748–76), hannoverscher Pfarrerssohn von zarter Konstitution, der früh der Schwindsucht erliegt, selber auch Theologe. Er ist das eigentlich ätherische Glied des Kreises. Begabung und Krankheit wirkten bei ihm vielleicht zusammen, um eine Lyrik hervorzurufen, die unmittelbar zur Vorgeschichte von Novalis und Hölderlin gehört. Weitere Norddeutsche, die in Kreis und Bund aufgenommen wurden, waren Karl Friedrich Cramer (1752–1807), der Sohn des Bremer Beiträgers und Freundes Klopstocks (1772–74 in Göttingen), später Altphilologe in Kiel, und Johann Anton Leisewitz (1752–1806), Jurist, und schließlich als bedeutender Zuwachs die Brüder Stolberg, Friedrich Leopold (1750–1819) und Christian (1748–1821), beide ebenfalls Juristen, denen man ihre späteren diplomatischen und Hofämter damals trotz ihrer Herkunft schwerlich prophezeit hätte. Die beiden Grafen stellten zugleich die personale Verbindung zum Sturm- und Drang-Kreise um Goethe her, mit dem zusammen sie auf der Schweizer Reise von 1775 noch in Zürich den alten Bodmer durch ihre Ausgelassenheit schokkierten. Schwabe war dagegen Johann Martin Miller (1750–1814), seit 1770 in Göttingen, später Dekan in seiner Vaterstadt Ulm. Ihn machte nach der Göttinger Zeit sein empfindsamer Roman *Siegwart*,



Titelseite und Frontispiz des Musenalmanachs für 1778 mit dem Bildnis Höltys nach einer Totenmaske. Kupferstich von Chodowiecki

eine Klostergeschichte berühmter als seine Göttinger Lyrik. Auch noch ein Thüringer, Friedrich Wilhelm Gotter (1746–97), und Johann Friedrich Hahn (1753–79), ein Hesse, gesellten sich neben anderen dem Bunde zu. Auch Gotter hat Goethes Lebensweg in Wetzlar und später in dem Weimar benachbarten Gotha mehrfach berührt. Doch bilden neben Boie und Voß, Hölty und den Stolbergs, Leisewitz und gerade noch Miller alle anderen nur Randfiguren, so daß der Hain im wesentlichen doch eine Sache des norddeutschen Elements bleibt.

Von der Gründungsversammlung des Hains am 12. September 1772 gibt es eine genaue Schilderung in einem Brief von Voß:

Ach, den 12. September, mein liebster Freund, da hätten Sie hier sein sollen. Die beiden Millers, Hahn, Hölty, Wehrs und ich gingen noch des Abends nach einem entlegenen Dorfe. Der Abend war außerordentlich heiter und der Mond voll. Wir überließen uns ganz den Empfindungen der Natur. Wir aßen in einer Bauernhütte eine Milch und begaben uns darauf ins freie Feld. Hier fanden wir einen kleinen Eichengrund, und zugleich fiel uns allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Wir umkränzten die Hüte mit Eichenlaub, legten sie unter den Baum, faßten uns alle bei den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum – riefen den Mond und die Sterne zum Zeugen unseres Bundes an und versprachen uns eine ewige Freundschaft. Dann verbündeten wir uns, die größte Aufrichtigkeit in unsern Urteilen gegeneinander zu beobachten und zu diesem Endzwecke die schon gewöhnliche Versammlung noch genauer und feierlicher zu halten. Ich ward durch Los zum Ältesten erwählt. Jeder soll Gedichte auf diesen Abend machen und ihn jährlich begehen.

Das also ist der Stil: Empfindung der schönen Natur mit bäuerlicher Note und Rousseau-Einschlag, Eichenkränze, Tanz, begeisterte Freundschaftsschwüre. Ob der sogleich festgelegte Verfassungsritus mit der

Gefühlsgrundlage ganz in eins geht, bleibe unerörtert. Lichtenberg hatte von seinem Standpunkt des sarkastischen Intellektuellen einigen Grund, seinen Spott über die Subjektivität und Sentimentalität der Hainbündler auszugießen, die nicht einmal verstanden, was sie „mit blassen bebenden Lippen bei sanft dahinhühendem Arm im Hummelton des Entzückens in den lauschenden Kreis dahinsummten“. Die Form ihrer Sentimentalität entspricht dem Barden- und Ossian-Motiv. Jeder hatte seinen Bardennamen: Voß hieß Sangrich, Boie Werdomar (nach Klopstock), Hölty Haining (ebenfalls nach Klopstock). Daneben gab es Namen wie Minnehold, Teuthard und Raimund. Diese Praktik gehört jedoch im Grunde nicht zum neuen Subjektivismus, sondern zum alten Erbe, nämlich der barocken Sprachgesellschaften. Mit ihm hat auch die Verfassung manches gemein. Da gab es den Bundesältesten, das Bundesjournal, die wöchentlichen Versammlungen, auf denen eigene und fremde Dichtungen vorgelesen und besprochen wurden; ein Stil, der sich in Deutschland (z. B. im Berliner ‚Tunnel‘) bis tief ins 19. Jahrhundert hält. Zu den Höhepunkten der Geschichte des Hains gehörten Jahresfeiern und Abschiedsfeste. Die Feier von Klopstocks Geburtstag am 2. Juli 1773 war nächst der Gründung dann der wichtigste geschichtliche Tag für den Bund. Klopstock selbst war allerdings gar nicht anwesend. Seine bekränzten Werke mußten ihn ersetzen. Wie im süddeutschen Sturm und Drang hielt für die Gegenseite Wieland her mit einem symbolisch zerrissenen Werk, auf dem man herumstampfte. Übrigens nahm dann im September 1774 Klopstock auch einmal als offizielles Bundesglied teil. Es war selbstverständlich, daß bei den Abschiedsfeiern die Tränen nur so flossen.

Die Tendenz des Kreises geht aus Vossens *Bundesgesang* (1772) hervor: ein starker Patriotismus im

Geiste von Klopstocks *Hermannsschlacht*. Gegen die eitle Ruhmsucht der Franzosen das eigene

... rauhe Lied,
 (Ach! kein Mädchen und kein witziger Höfling liebt's)
 Das, in holpernden Tönen, Gott
 Dieses Märchen! und ha! Freiheit und Vaterland
 Und altväterische Tugend singt! –

Deutlich gibt sich dieser Patriotismus zugleich als eine Art Anti-Rationalismus zu erkennen. Noch weit sentimentaler und gefühlserregter als Vossens *Bundesgesang* erweist sich Hölty's Ode *Der Bund*. Der Dichter selber „glühet im Wonnetaumel“. Die „deutschen Liederseelen / Strömen in Gluten“. Im Stile Klopstocks umfaßt dieser Bundesschwur Hainings zugleich die Freunde mit. Beide Bundesgesänge sind reimlos und in antiker Form, der von Hölty ist ausdrücklich Ode. Dies deutet denn auch auf die Gedichtgattung, deren Geschichte dem Göttinger Hain unter allen Gattungen das meiste verdankt. Daneben hat er noch seine liedgeschichtliche Bedeutung, die die Kompositionen durch Abraham Peter Schultz noch verstärken. Durch Bürger tritt weiter die Ballade, im Einklang mit Herders Anregung, durch die im *Göttinger Musenalmanach* zuerst veröffentlichte *Lenore* ihren Siegeszug von Göttingen aus an. So reicht die Spannweite des Hains von (eigentümlich germanisierter, zugleich aber divinatorisch gehandhabter) antiker Form bis zur altnordischen und altenglischen Balladenstrophe. In der Mitte steht das Lied, nicht ohne deutlich spürbare anakreontische Restbestände, jedoch, wie die anderen Gattungen, in seinen besten Stücken auch von einem neuen Lebensgefühl durchpulst.

Wie Vossens *Bundesgesang*, so ist auch seine Ode *An Goethe* (1773) Programmgedicht im literarischen Sinne:

Der du edel entbranntst, wo hochgelahrte
 Diener Justinians Banditen zogen,
 Die in Roms Labyrinthen
 Würgen das Recht der Vernunft;
 Freier Goethe, du darfst die goldne Fessel,
 Aus des Griechen Gesang geschmiedet, höhnen!
 Shakespeare durft' es und Klopstock,
 Söhne, gleich ihm, der Natur!

...

Deutsch und eisern wie Götz, sprich Hohn den Schurken --
 Mit der Fessel im Arm! Des Sumpfes Schreier,
 Schmäht der Leu zu zerstampfen,
 Wandelt durch Wälder und herrscht!

Dies ist nichts weniger als eine Identifikation mit dem Sturm-und-Drang-Goethe, zugleich aber auch mit der literaturkritischen Position Herders: gegen die Regel der Antike, für die Freiheit eines Shakespeare oder Klopstock, für die Deutschheit des Götz (nicht mehr die „Teutschheit“ Hermanns). Zugleich ist es ein Lobgesang auf das prometheisch ungebundene herrscherliche Genie. Prometheisch wirkt nicht minder die Ode *Genius* von Friedrich Leopold von Stolberg. Wie bei Voß der Löwe das königliche Genie versinnbildlicht, so hier der Adler „voll seiner Urkraft“. Seinem Sonnendurst entspricht die „Schwinge hoher Begeisterung“, die das Genie trägt, das hier in der Ich-Form erscheint:

Mir gabst du Feuer! Durst nach Unsterblichkeit!
 Dies Toben in der Brust! Dies Staunen,
 Welches durch jegliche Nerve zittert.

Die Strophe ist regelrecht alkäisch gebaut. Das Thema aber folgt dem neuen Selbstbewußtsein der frei schaffenden Genialität.

Im Vergleich zu solchen genialischen Tönen beim jungen Voß und dem jüngeren Stolberg wirkt die

Dichtung Hölty's sanfter, lyrischer auch in der Ode. Dabei hat er hier in der bevorzugten zweiten asklepiadeischen, der alkäischen und sapphischen Strophe einige der schönsten Stücke gegeben, über die unsere Tradition verfügt, so die *Mainacht*, *An die Grille* oder *Sehnsucht*. Die Freundes-, Liebes- und Naturode, die letzte mit stark idyllischem Einschlag, bevorzugt er. Von seinen eigentlichen Idyllen hat es *Das Feuer im Walde* (1774) zur Klassizität in dieser Gattung gebracht. So wie das mit Klopstock (und Rilke) gemeinsame Motiv *Die künftige Geliebte* gegen Klopstocks Elegie gedämpft wirkt, so auch seine Balladen, vergleicht man sie mit denen Bürgers. Ein politisches Lied wie *Der befreite Sklave* mit dem Thema der Freiheit von den Tyrannen mutet fast wie ein Fremdkörper in diesem vorwiegend reinlyrischen Gesamtwerk an. Die Töne der Entzückung und Seligkeit sind am echtesten in den Liebesgedichten. Die Vitalität der Trinklieder dagegen erscheint eher noch konventionell im anakreontischen Sinne. Ähnliches gilt für die Naturlieder, obwohl, wie in Stolbergs berühmtem *An die Natur*, auch bei Hölty ein neuer Ton der Innigkeit das anakreontische Schema gelegentlich sprengen kann (*Mai-lied*). Doch bleibt er im ganzen Freundeskreise wohl das Glied mit dem geringsten revolutionären Selbstbewußtsein.

Dieses Selbstbewußtsein drückt Leopold Stolbergs begeisterte Prosarhapsodie *Über die Fülle des Herzens* (1777) vielleicht am eindringlichsten aus. Hier werden das „marklose Jahrhundert“ und seine „seidenen Männchen“ und „kurzsichtigen Vernünftler“ angegriffen, die alles analysieren und dabei jeder Naturnähe verlustig gehen. Ihnen ist das Gebet entgegengestellt, das der Dichter seinem ersten Kinde sprechen würde:

Gib ihm die menschlichste aller Gaben, die eine göttliche Gabe, gib ihm die Fülle des Herzens!

Sie drückt sich zuerst in der Liebesfähigkeit aus, gefeiert mit Worten, die von Goethe inspiriert sein könnten: „Wie durchglüht sie, wie durchströmt sie ihn . . .“ Nach der Liebe verleiht sie Unmittelbarkeit zur Natur:

Aus deiner Fülle möcht' ich nun schöpfen, o du, die ich als Mutter ehre, die ich liebe als Braut, Natur! an deren Brüsten ich allein ungestörte reine Wollust atmen kann!

Diesem leidenschaftlichen Naturgefühl muß die Erfahrung entsprechen: „Das Herz kränkelt in der Stadt.“ Aus all diesem erwächst das genialische Selbstbewußtsein des „Feuervollen, Starkempfindenden“, dessen die Herrschaft über die Zeit ist: „Sein ist die Vorzeit; sein die Zukunft.“ Gewiß weilt Stolberg, als er dies schrieb, schon nicht mehr in Göttingen, sondern ist bereits durch die Freundschaft mit Goethe geprägt. Aber er drückt doch aus, was mindestens bei der Berührung mit dem Wesen des Hainbundes an neuem Selbstbewußtsein zustande kommen konnte.

Als Dramen des Sturm und Drang in anderen Zusammenhängen stehend, neben „Fülle des Herzens“ auch überlebensgroße Vitalität, erscheinen der *Julius von Tarent* und die Einakter von Johann Anton Leisewitz. Er verkörpert das radikale Element innerhalb des Göttinger Kreises, hat als Geheimer Justizrat aber später den Rückweg ins Bürgerliche sehr wohl gefunden.

Sturm-und-Drang-Zerrissenheit und -Chaotik in seiner ganzen Existenz stellt ihm gegenüber Gottfried August Bürger dar. Der 1747 geborene Pfarrerssohn aus dem Harz, übrigens von wohlhabenden, aber schwierigen Eltern stammend, erwacht nach unregelmäßiger Jugendbildung erst während des Besuchs der Franckeschen Stiftungen zum Bewußtsein seines Talents. Aber auch die Ausbildung auf der Latina wird durch den Großvater abgebrochen, so daß der 17jäh-

rige unausgereift das Theologiestudium in Halle beginnt. Das Unorganische, das Bürgers Erziehung kennzeichnet, hat er nie ausgleichen können, zumal der Großvater ihn auch späterhin immer wieder sein Studium unterbrechen läßt. So kennzeichnen denn Ungehemmtheit und Maßlosigkeit von früh an Bürgers Weg. Als Theologe sieht er sich schon 1767 quasi relegiert. Aber er hatte in Halle ohnehin bereits mehr die philologischen Wissenschaften (und das bei dem eitlen und charakterlich fragwürdigen Klotz) getrieben. Der nun nötige Universitätswechsel führt ihn nach Göttingen. Für kurze Zeit (1770–71 etwa) scheint er dort infolge der Berührung mit Boie und seinem Kreise, durch den auch die Freundschaft mit Gleim in Halberstadt zustande kommt, sich aufzufangen. Damals machen Percys *Reliques* entscheidenden Eindruck auf ihn und erschließen ihm eine neue Welt neben der Antike Homers, Lukians, Catulls, in der er aber gleichfalls beharrt. In dieser Zeit wird aus ihm der Erz-Balladen- und ‚Volks‘-Dichter (die Vorstellung, unter der ihn später Schiller in der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* so herb rezensieren wird). Doch trägt auch der bald sich einstellende Ruhm auf die Dauer nicht zu einer Ordnung seiner Lebensverhältnisse bei, sowenig wie seine (eher protegierende) Beziehung zum Hainbund. Eine verpfuschte Beamtenlaufbahn als Amtmann, die 1780 mit der Entlassung endet, ein verpfushtes Privatleben durch eine aller Welt bekannte Doppelehe mit den Schwestern Dorette und Auguste (Molly) Leonhart, Trunk- und Spielleidenschaft, die sein bedeutendes Erbvermögen völlig zerrütten, schließlich nach Dorettes Tod die Heirat mit Molly und nach deren Tod eine exzentrische dritte Ehe, die nach kurzem geschieden werden muß, machen ihn bürgerlich unmöglich, obwohl er 1784 noch die *Venia legendi* in Göttingen erreicht hat.

Daß er 1794, erst 46jährig, lange schon kränkelnd, in Elend und Schulden stirbt, hat er weit eher sich selbst zuzuschreiben als der Gesellschaft, die ihn fallenließ. Neben Lenz ist Bürger wohl diejenige Figur, die in ihrer ganzen Existenz am sinnfälligsten die extreme Freiheit des Genies mit allen bürgerlichen Folgen der Unbürgerlichkeit darstellt. Als Typus der Zerrissenheit hat er vieles mit dem unseligen Johann Christian Günther gemein, auch daß er einem durch ungehemmte Leidenschaften total zerrütteten Leben mit einem gewissen verzweifelten Trotz dennoch eine bedeutende dichterische Leistung abringt.

Bürgers Einsatz steht unter dem Zeichen der Antike, wobei sich Elemente Catulls und Anakreons, sichtlich noch in der Nachfolge von Hagedorn und Uz, miteinander mischen. *Die Nachtfeier der Venus* (im Anschluß an das pseudocatullische *Pervigilium Veneris*) steht nicht nur unter dem Zeichen der Lieder an die Freude, also der deutschen Anakreontik, sondern zeigt eine eigene Form berauschter Mythologie (Vorklang auf Schiller) in glühenden Reimen und erregtem Enjambement. Die Strophe von der Geburt der Venus mutet fast wie eine Paraphrase zu Botticellis berühmtem Bilde an:

Ahnend, welch ein Wunder werde,
Welch ein Götterwerk aus Schaum,
Träumten Himmel, Meer und Erde
Tief der Wonne süßen Traum.
Als sie, hold in sich gebogen,
In der Perlenmuschel stand,
Wiegen sie entzückte Wogen
An des Ufers Blumenrand.

Das geht über Uz und Gleim hinaus, steht für die frühentwickelte Bürgersche Sinnlichkeit, gebändigt durch die Form. Zwischen der *Nachtfeier* und der *Lenore*, die Bürgers Ruhm begründet (1773), ent-

steht vergleichsweise Unbedeutendes von idyllisch-anakreontischem Charakter. Die Ballade aber schien dann zu erfüllen, was Herder im *Ossian* für die deutsche Dichtung erhofft und gefordert hatte vom Vorbild der Balladendichtung der Vorzeit aus. Es ist bekannt, daß eine deutsche Kunstballade bis zu Bürger nicht bestand. Gleims ‚Romanzen‘ mit ihrer Affinität zum Bänkelsang und zur Moritat konnten, auch etwas läppisch verspielt, wie sie waren, hier höchstens als Vorspiel gelten. Auch Bürgers Balladenton hat gelegentlich noch etwas vom Stil der Moritat:

Als nun das Heer vorüber war,
Zerraupte sie ihr Rabenhaar,
Und warf sich hin zur Erde
Mit wütiger Gebärde.

So etwas kann es auch im Bänkelsang geben, doch steht es in der *Lenore* selber, dem ‚klassischen‘ Modellfall der deutschen Kunstballade. Auch im Motiv, z. B. der handgreiflichen Sühne einer Schuld, besteht jene Beziehung. Doch ist dies hier kein Nachteil, denn die Lenoren-Ballade setzt eben keine ‚Kunst‘form gegen die geschichtlich gewordene Lage in Deutschland, sondern ist ihr im gewissen Sinne eingebettet: Bürgers Witterung für das Mögliche. Zugleich aber ist das Lenoren-Motiv Sturm-und-Drang-Motiv katexochen. Nicht nur, daß es sich um ein ganz aktuelles Thema handelt: ein Thema aus dem erst ein Jahrzehnt zurückliegenden Siebenjährigen Krieg. Nicht nur, daß wie im *Julius von Tarent*, das Außer-sich-Sein der Leidenschaft zur Lästerung führt, daß es also um die Unbedingtheit des Sinnlichen geht; im Geiste Herders erweist sich auch die Vergleichzeitigung des Aktuellen mit dem Geschichtlichen. Denn Lenorens verzweifelte Trauer um den in der Prager Schlacht verschollenen Geliebten führt ja dann auf dem wilden Ritt mit dem

Geist des Gefallenen ins gemeinsame Grab als Brautbett (das alte Bild der Volksballade) auch zu einem ganz realistisch gegenwärtig gemachten Totentanz. Ihm kann man schließlich das Motiv der so gesühnten Gotteslästerung zuordnen. Nimmt man noch dazu, daß die verdoppelte Chevy-Chase-Strophe unmittelbar auf die mit Herder gemeinsame Quelle Percy zurückgeht, daß auch der Stil mit den zahlreichen Interjektionen, „Sprüngen und Würfen“ wie eine Realisierung des Herderschen Ideals anmutet, so wird die Bürgersche Ballade als ein Ereignis auch der Geschichte des Sturm und Drang faßbar. Bürger hat sie selbst als ein solches aufgefaßt, nämlich in dem Briefwechsel mit Boie über die *Lenore* (1773). Es zeigt sich, daß er während der Arbeit an der Ballade erst durch Boie mit Herders *Blättern* bekannt geworden ist, so daß er selber ihre Vollendung als eine Verwirklichung des Herderschen Ideals einschätzt:

O Boie, Boie, welche Wonne! als ich fand, daß ein Mann wie Herder eben das von der Lyrik 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 einigermaßen entsprechen.

Aber noch ein anderes Standardwerk des Sturm und Drang begeistert ihn zu neuen *Lenoren*-Strophen Goethes *Götz*:

Hu, wie wird mich der Unverstand drüber anblöcken!
Aber der kann mir – – –! Frei! frei! Keinem untertan als der Natur! –

Schon der Stil zeigt die zutiefst erregte Atmosphäre, in der das Gedicht entstand. Und ein Stilwille von gleicher Gespanntheit steht hinter Bürgers Balladentyp überhaupt. Er ist auf krasse Kontrastwirkung aus



D. Chodowiecki del.

Kupferstich von Chodowiecki zu Bürgers „Lenore“

und bleibt weitgehend auf makabre (mythische wie realistische) Themen fixiert. Das kann grotesk mit einem Einschlag von düsterem Scherz sein wie in *Der Raubgraf* oder moralistisches Extrem wie in *Der wilde Jäger*, dem der *Lenore* in der Darstellung des Grauens am meisten verwandten Stück. Es kann, wie in der Verführungsballade *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain*, sich dem Kindsmordmotiv des Sturm und Drang sozialkritisch anschließen, mit Vorklängen auf die Droste. Es kann auch, ernsthaft oder scherzhaft, an mittelalterliche Lied- oder Schwanküberlieferung anknüpfen wie in *Der Kaiser und der Abt*, *Graf Walter*, *Das Blümchen Wunderhold* oder *Volkers Schwannlied*. Schließlich kann es ein aktueller Stoff sein wie im *Lied vom braven Mann*. Fast überall ist Bürgers charakteristischer Stil entscheidend, von dem er sich auch theoretisch, z. B. im *Herzensausguß über Volks-Poesie*, ein ganz geschlossenes Bild herderscher Prägung gemacht hat. Ausgehend von der Aporie, daß in Deutschland Volkssprache und Gelehrtensprache auseinanderfallen, ebenso wie Phantasie und Witz, Poesie und „Vermacherkunst“, begründet Bürger hier für die Naturpoesie seine Leidenschaft, mit der er „in der Abenddämmerung dem Zauberschalle der Balladen und Gassenhauer, unter den Linden des Dorfs, auf der Bleiche und in den Spinnstuben gelauscht“. Von diesen Liedern erhofft er die Wiedergeburt auch eines Volksepos. Freilich müßte dazu erst „endlich ein deutscher Percy aufstehen“. Sein ganzer Haß aber gilt den „Philosophunculis“ vom Schlage Nicolais, dessen *Feiner kleiner Almanach* (1777), die Parodie von Herders Volkliedbegeisterung, er dabei selber parodiert. In dem anschließenden Stück „von der Popularität der Poesie“ versucht er gleichfalls eine Art Aesthetica in nuce mit der Definition der Dichtung als einer Nachbildung des „Urgegenstandes“ für den „inneren

Sinn“. Diese Nachbildung aber ist Darstellung, bestimmt durch die Einbildungskraft. Als solche aber darf sie nicht Dichtung für einzelne Stände und Schichten sein, sondern nur Dichtung fürs Volk: „Alle Poesie soll volksmäßig sein.“ Nur muß man ‚Volk‘ recht verstehen, nicht als Pöbel, sondern als jene Ganzheit, für die Homer, Shakespeare, Ossian gedichtet haben.

Damit ist zugleich das Stichwort für Bürgers Begriff des Volksdichters gegeben. Er ist nicht eng, sondern weitgehend weltliterarisch gemeint. Es ist das gleiche, ob er seine Balladen unter dem Eindruck Percys und der selbstgehörten „Gassenhauer“ dichtet oder ob er mit Goethe und Stolberg im Ossian-Übersetzen, mit Voß und Stolberg im Homer-Übersetzen wetteifert, wie es der Fall ist. Es ist auch das gleiche, wenn er die Lügengeschichten des Freiherrn von Münchhausen, diesmal als Erzähler, zusammenfaßt und damit nicht nur ein Schwank-, sondern auch ein Kinderbuch wie wenige vorlegt. Auch dies ist Epik des ‚inneren Sinnes‘, hier für das Komische.

Bürgers Gedichtwerk erweist sich vielfältig an Tönen, auch über die Balladen hinaus. Zunächst ein Sammelbecken von Sturm-und-Drang-Motiven mit ästhetischer und auch politischer Thematik. Sodann Ausräuchern des Bürgers wie im *Prometheus*, der rationalistischen Regelmäßigkeit wie in *Mamsell La Regle* mit der bewußt schnoddrigen Pointe im Klinger-Stile:

Laßt, Brüderchen, die alte Strunsel gehn!
Nur Kinder mag also ihr Laufzaum schürzen!
Was tut's, ob wir mal stolpern oder stürzen?

Ausräucherung schließlich auch des „Durchlauchtigen Tyrannen“ wie in *Der Bauer*. Alles dies ist nicht wohltemperiert, sondern eher exzentrisch, ohne Mitteltemperatur zwischen Glut und Frost. Daher bekundet auch das bekannte *Zechlied* Trunkenheit zwischen den

Extremen, beraushtes Selbstbewußtsein, in dem das bezechte Genie sagen kann:

Sind Homer und Ossian
Gegen mich nur Stümper.

Daß es einst über ihn Dissertationen hageln würde, ist Bürger halb ernsthaft, halb scherzhaft bewußt. Denn der Ton eines etwas verkrampten Humors steht ihm auch zur Verfügung. So ist es kein Wunder, daß gerade dieser Göttinger sich auch im Gedicht die Epochen-Formel ausdrücklich zu eigen macht:

Wie wird mir so herzlich bange,
Wie so heiß und wie so kalt,
Wann in diesem Sturm und Drange
Keuchend meine Seele wallt.

So steht es in der *Elegie*, in einem der Lieder an Molly, in denen die persönlichste Leidenschaft um Ausdruck ringt. Auch hierin klingen Johann Christian Günther verwandte Töne auf, aber in einem neuen, entfesselten Wortschatz der Passion. „Ausschreien“, „ausströmen“, „brennen“, „einverwachsen“, „brausen“ – das ist die Temperatur nur der Verbalbildungen in diesem Gedicht. Überdies dürfte sich kaum zufällig in Bürgers Lyrik wohl zum ersten Mal das Wort „Lebensgefühl“ finden.

Es widerspricht dem ‚keuchenden‘ Genialitätsstil gerade dieses Göttingers kaum, daß er auch einer der ersten Meister des Sonettes seit dem Barock ist. Ja, es ist literarhistorisch sogar äußerst vielsagend. Er trieb nämlich die Übung in dieser Gattung mit einem später auch in ihr sehr berühmten Schüler: mit August Wilhelm Schlegel, dessen romantische Epoche damals noch nicht angebrochen war. Vergessenwärtigt man sich aber, daß es die Romantik war, die weitgehend formlose und unendlichkeitssüchtige, die das Sonett wieder erweckte und auch Goethe zuspilte, so löst sich der

scheinbare Widerspruch auch für Bürger. Die Bewegung, die Goethes *Mächtiges Überraschen* in die Sonettform zwingt, darf auch Bürgers Leidenschaft für diese Form zugestanden werden.

Literatursoziologisch aus den spezifisch deutschen gesellschaftlichen Verhältnissen zu verstehen ist wohl die auf den ersten Blick etwas kuriose Tatsache, daß vom Jahr der Französischen Revolution ab die Mehrzahl der Gesellen aus dem einstigen Hainbündlerkreis, zu denen sich auch andere Stürmer und Dränger und Pietisten und Pietistinnen finden, um einen ländlichen Mittelpunkt sich versammeln: das Schloß der Familie Reventlow-Schimmelmann in Emkendorf (Holstein). Hier treffen sich über Jahre hin Voß, die Stolbergs, Claudius, auch Klopstock selber, aber auch Friedrich Jacobi, die Fürstin Gallitzin und andere Exponenten der gefühlsbetonten religiösen Richtung. Dieser ,Emkendorfer Kreis' ist der heutigen Literaturgeschichte ein geläufiger Begriff. Historisch interessant an ihm ist, daß er den schnellen Wechsel der Spiegelung der Französischen Revolution im deutschen Geistesleben fast modellhaft repräsentiert. Wie bei Klopstock und Schiller: zuerst Begeisterung aus dem Jahrhundertgefühl für die Menschenrechte, bald aber gebieterisches Sich-wieder-Geltendmachen eines konservativen Abscheus vor der Tyrannei der Revolutionäre selber. So gleitet man, bei aller Lebendigkeit im Geistigen, kulturpolitisch in eine reaktionäre Einstellung über, entsprechend auch der vorwiegend aristokratischen Zusammensetzung des Kreises. Dieser gehört so, mehr als anderthalb Jahrzehnte nach dem jugendlichen Überschwang des Göttinger Hains, in eine Zwischensphäre von Sturm und Drang und klassisch beharrenden Kräften, nicht unähnlich der geistig interessierten Gesellschaft, die Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* trägt.