



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Düsel, Friedrich: Gottfried August Bürger : zu seinem hundertjährigen
Todesstage († den 8. Juni 1794) : (Schluß)

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

genannt worden. Ich kann das nicht finden, sondern sehe seine Reise für eine achtungswerte Leistung an.

Ich habe mich absichtlich bei diesen Angaben über den Tschadsee nur auf die äußern Daten beschränkt, da ich sonst über den Rahmen, den ich mir hier gezogen hatte, hätte hinausgehen müssen. Aus demselben Grunde habe ich auch die Ereignisse unbesprochen gelassen, die in letzter Zeit so viel Staub aufgewirbelt haben. Wenn etwas wahres daran ist, daß sich die jungen Herren Übergriffe erlaubt haben, so werden wirs wohl erfahren. Vorläufig nehme ich sie noch in Schutz und entgegne den Zeitungen, die Privatbriefe aufnehmen und ihnen ohne weiteres glauben, daß es auch unter den Schreibern dieser Briefe höchst bedenkliche Menschen giebt, und daß ich noch lange nicht jedem glaube, der mir, anscheinend voll sittlicher Entrüstung, haarsträubende Geschichten erzählt. Zum Glück sind die schlechten Elemente unter den Europäern, sowohl unter den Beamten wie unter den Kaufleuten, nicht in der Mehrzahl, auf keinen Fall werden sie imstande sein, die Entwicklung der Kolonie dauernd aufzuhalten.

Braunschweig

R. M.



Gottfried August Bürger

Zu seinem hundertjährigen Todestage († den 8. Juni 1794)

Von Friedrich Dösel

(Schluß)



In den letzten Jahren, seit Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf*) seine Verdeutschung des Hippolytos von Euripides veröffentlicht hat, ist die Frage nach dem Wesen und den Erfordernissen einer würdigen „Übersetzung“ ungemein lebhaft und vielseitig behandelt worden. Da wurden alle die alten Streitmeinungen des vorigen Jahrhunderts wieder lebendig und die Namen Luther, Voß, Wieland und Schlegel, in denen man wohl die Hauptvertreter der verschiedenen Übersetzungsarten sehen darf, hinüber und herüber leidenschaftlich ausgespielt. Bürgern ließ man in Ruhe; wohl weil man ihn durch Luther mitvertreten glaubte. Auch gähnte zwischen den feinsinnigen, verinnerlichten Forderungen, die der hellenisch gebildete Geist des neuen Übersetzers aufstellte, und der grobkörnigen Manier des wuchtigen Balladendichters eine gar zu weite Kluft. Der Bänkelsänger

*) Euripides Hippolytos. Griechisch und deutsch von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf. Berlin, 1891.

der „Frau Schnips“ und die feine „Metempsychose,“ die Wilamowitz wollte, die ließen sich doch nicht in einem Atem nennen. Und doch waren auch Bürgers Übersetzungen seiner Zeit nicht so unwürdig, hängen auch nicht so verloren in der Luft, wie man wohl behauptet hat, sondern haben ihre Wurzeln in den Anschauungen und in dem Geiste seiner Zeit, werfen ihre Samenkörner in den Boden einer spätern, höhern Kunst und sind deshalb wohl wert, auch jetzt nach hundert Jahren noch einmal im Zusammenhang betrachtet zu werden.

Bürgers Übersetzungsthätigkeit breitet ihre Zweige über seine ganze dichterische Laufbahn. Mit der kecken Friße und dem ganzen uneigennütigen Idealismus der Jugend sucht der „Ephebe“ dem vergötterten Genius des Homer durch eine rhythmisch einherwogende Prosa gerecht zu werden, um des lieben Brotes willen übersetzt der an Leib und Seele gebrochne Göttinger Professor in dem Hungerfolde elender Buchhändlerspekulation Benjamin Franklins Jugendgeschichte. Was sich hiervon noch als „künstlerische Schöpfung“ auszuweisen vermag, seufzt unter der Last einer scharfkantigen, schwerwichtigen Persönlichkeit. Überall springt Bürgers Manier sofort in die Augen. Er ist unter den Übersetzern, was Stauffer unter den Porträtisten ist. Scharf blickt er seiner Vorlage in Antlitz und Seele; aber was seine Beobachtung herauszieht, muß erst in den Schmelzofen seiner eignen Energie, und geht es ans Bilden, so wird leicht die Homerische Falte zur Bürgerischen Furche, das Shakespearische Grauen zur Bürgerischen Frage. „Bürger erlitt das Schicksal des Virtuosen, sagt Michael Bernays treffend, der, verliebt in seine eigne Fertigkeit, über der prunkenden Darlegung seiner reich entwickelten Kunstmittel den eigentlichen Zweck seiner Kunst zu vergessen scheint. Seinen Autoren, auch denen, die er am aufrichtigsten schätzte, trat er entgegen wie zum Wettkampf, in dem er mit seiner technischen Meisterschaft sie überbieten und überwältigen mußte.“

Homer und Shakspeare, die leuchtenden Dioskuren am Himmel des Sturms und Drangs — für einen Augenblick auch das flackernde Irrlicht Ossians — ziehen den „Volksfänger“ und Dichter der Lenore vor allem an. Homerübersetzung ist schon eine Leidenschaft seiner Studentenjahre; zum Shakspeareverdeutschender macht ihn ein Zufall seines reifern Mannesalters.

Bürger hat in seinen Ansichten über Wesen und Form einer würdigen deutschen Homerübersetzung mehrere Wandlungen durchgemacht, die nur aus den wechselnden Anschauungen seiner Zeit verstanden werden können. Wie war es um die Mitte des vorigen Jahrhunderts um den deutschen Homer beschaffen?

„Maister Simon Schaidenreißer, der Fürstlichen statt München statt-schreiber,“ mochte mit seiner manchmal gar nicht unebnen Odysee (1537) dem „eltesten kunstreichsten Vatter aller Poeten Homero“ für diese Zeit ganz artigen Willkomm gebracht, der Augsburger Notarius Johannes Spreng ihm

ein Menschenalter später mit seiner treuherzigen Knittelversilias ganz bieder und tüchtig die Hand geboten haben, die Homerauffassung des achtzehnten Jahrhunderts entschlägt sich dieser Tradition, schlüpft von neuem in die Kinderschuhe, macht ihre eignen Flegeljahre durch und erringt sich endlich durch Vossens mildkräftige Hand ihr Ideal, das dauern wird — bis vielleicht einst die neue Saat von Wilamowitz aufsprießt. Unbeholfen einhartappende Versuche, bald in Prosa, bald in Reimen, bald in Trochäen, bald in Hexametern, verschuldeten zunächst die von Lessing, Klopstock und Riedel vertretene Ansicht, Homer sei für uns Deutsche schlechterdings unübersetzbar, und der „Patriotismus“ müsse wünschen, daß nie der Versuch dazu gemacht werde. Da erhob auch hier wieder Herder seinen Ruf und weckte dem deutschen Patriotismus Ehrgeiz und Zuversicht. Freilich das hausbackne Berlinertum eines Christian Tobias Damm mit seiner „sich anmutig zu kleiden pflegenden Nautilaa“ und dem „gut geschmierten Maul-Tier-Last-Wagen“ konnte dem Zeitalter Werthers und der Stilperiode Klopstocks nicht genügen. Man sehnte sich nach dem ursprünglichen, einfältigen Wiegenlied der Menschheit und mußte hören, daß nun jemand den Homer also reden ließ: „Die junge Dame aber ließ die ansehnlichen Kleidungs-Stücke aus dem Zimmer holen und auf den glatt gearbeiteten Wagen aufladen: die Mutter ließ ihr in den Kasten allerley angenehmes Gebäckenes und kalte Küche legen,“ oder gar: „Nachdem er sich nun ganz gewaschen und niedlich gesalbet und die Kleidungen angelegt hatte, die ihm die junge unvermählte Dame reichen lassen: so machte die vom Zeus geborne Athene, daß er größer und fleischiger anzusehen war.“

Dieser öde „Kanzelley-Styl“ mußte die kühnen Hoffnungen, die um dieselbe Zeit schon Bürgers stürmische Genialität mit einigen burschikos hingeworfnen Proben erweckt hatte, vollends flügge machen. Von der prosaischen Übersetzungsweise, die der „Ephebe“ aus Kloßens Schule einst in dem Knotenstil feststen Selbstbewußtseins vor der Deutschen Gesellschaft zu Göttingen als die einzig mögliche und richtige versuchten hatte, mittlerweile zur poetischen bekehrt und an Herders Fragmenten und Kritischen Wäldern gereift, forderte Bürger 1771 in der Deutschen Bibliothek einen Homer, der auf alle französischen Toilettenkünste verzichte, nach urwüchsigem Altertum schmecke und seine Sprache rede wie ein ehrwürdiger Deutscher von altem Schrot und Korn. Homer müsse uns erscheinen, wie er dem verfeinerten Zeitalter Platos erschienen sei. Und deshalb ziemte ihm auch nicht die matte Sprache des neuesten Tages, besser werde ihn die gesunde Rauheit und einfältige Stärke entwichener Zeiten kleiden. Luthers Bibelübersetzung und die alten Minnesänger könnten wohl das Rüstzeug dazu liefern; aber wo auch sie nicht auszuhelfen vermöchten, gebrauche der Übersetzer nur getrost seine eigne Schöpferkraft, denn nicht „sagt man so?“, sondern „kann man so sagen?“ sei hier die einzig heilsame Frage. Freilich taue zu solchen Zwecken, wie schon Herder erkannt habe, der Hexameter ebenjo

wenig wie die Prosa. „Da ich den Homer in der Übersetzung gleichsam zum alten Deutschen gemacht wissen möchte, so muß er auch in einer Versart singen, die ihm als solchem natürlich ist.“ Da kann die Wahl nicht schwer fallen: eingeboren wie dem Griechen der Hexameter, ist uns allein der Jambus.

Fünf Jahre lang blieb Bürger dieser Überzeugung treu. Die kühle Zurückhaltung, die die Großen der Litteratur beobachteten — auch Klopstock ließ aus seinem „Dodona“ kein Glücksorakel hören —, irrte ihn wenig: im Herbst 1775 fühlte er die goldnen Pfeile heller denn je im Köcher rasseln, und mit der neuen Probe, die er nun in Boies „Deutschem Museum“ veröffentlicht, läßt er abermals seinen trotigen Kampfruf für den Blankvers erschallen. Welche Freude, als nun endlich nach all den häßlichen Schmähreden der „glazigen, trübsängigen, buckligen, kurz gottsjämmerlichen Thersite“ ein ermutigendes Glück auf aus Weimar kommt, „ein Zujauchzen Wielands und Goethes,“ wie es der verstimmte Bodmer nennt. „Er fahre fort mit Lieb und Freude der Jugend,“ rief ihm der „Teutsche Merkur“ zu, und ein ansehnliches Geldgeschenk suchte ihn dazu in guten Humor zu setzen. Das gelang zunächst: schwache Charaktere sind ja so leicht zu ausgelassenem Hoffnungsjubiläum zu bringen! „Ich wandle wieder in der Kraft Gottes und schnaube den lebendigen Odem, den mir Gott in die Nase geblasen,“ schreibt der frisch Ermunterte seinem „lieben Goethe.“ Goethe und Wieland standen neben ihm; was Wunder, daß er sich zu immer leckerer Zuversicht verstieg! 1776 bringt Wielands Zeitschrift neue Stücke, und noch einmal wird hier der alte Standpunkt mit vorher kaum gekannter Schroffheit verteidigt: weg mit dem fatalen Geschleppe, der Ohrensolter des Hexameters, weg mit der ganzen Griechheit! Teutschheit, gedrunge, markige, nervenstraffe Teutschheit! „Sie allein vermags, den Geist Homers mächtig zu packen und ihn wie Sturmwind aus Zionien nach Teutschland zu reißen. Komme mir doch nur einmal einer, und versuch es an einer Homerischen Heldenrede mit Hexametern!“

Dieser eine war schon da. Im Novemberheft des Museums tritt Friedrich Leopold Stolberg mit seiner hexametrischen Ilias auf den Plan, und in kaum zwei Jahren wirft er sie mit dem ganzen Sprudeleifer seiner schnellfertigen Jugend schon vollendet in zwei stattlichen Oktavbänden auf den Markt. Bürger bäumt sich auf, aber die kampflustige Zuversicht seiner „Bravade“ sinkt bald zu Asche, als er die Freunde zum Teil zu dem jungen Nebenbuhler hinüberschwenken und den anfangs lockenden Gewinn immer zweifelhafter werden sieht. Vossens Odysseeübersetzung, die Bürger von vornherein für „richtig, homerisch und vortrefflich“ achtet, führt dann seine Belehrung zum Hexameter herbei und drückt ihm noch einmal die freilich nun umgeschmiedeten Waffen in die Hand. Diesmal geht er mit so ungewöhnlichem Eifer ans Werk, daß schon in den Frühlingsmonaten 1784 vier volle Bücher in Göttingks „Journal“ erscheinen können. Doch wie seine Jamben über die flinkere und geschicktere

Konkurrenz, so stolpern seine Hexameter über die rauhen Steine, die ihm gerade jetzt ein unseliges Schicksal in den Weg wirft: die Übersiedlung nach Göttingen, der Tod Mollys, die Skandalehe mit Elise Hahn rauben ihm bald wieder das harmonische Gleichgewicht, dem er sich in seinen neuen Umarbeitungen so glücklich zu nähern begann, und lassen Ehrgeiz und Eifer allmählich völlig erkalten.

Heute wird es uns leicht, bei den vielen Wunderlichkeiten und Übertreibungen Bürgers ein mitleidiges Lächeln aufzusetzen, und wir begreifen nur mühsam, wie Goethes und Wielands Geschmack diesen Homer erträglich finden konnte. Aber man vergißt dabei, daß dem jungen Geschlecht des Sturms und Drangs Homer ein andrer war als uns. Wir haben ihn geschichtlich betrachten lernen und sehen ihn in einer Höhe, wohin Partei- und Theorienleidenschaft des Tages nicht mehr dringt. Heute spendet er Gerechten wie Ungerechten sein Licht, damals war er eine Fackel, die zum Aufruhr geschwungen wurde. Gegen Verzärtelung und Verfälschung der reinen, ursprünglichen Natur und gegen das „garstige, wissenschaftliche Wesen,“ das in dumpfer Stube alle frische Poesie zu ersticken drohte, ward Homer und immer wieder Homer zum Beistand aufgerufen. Da kam es leicht, daß manches, was die Konsequenz der neuen Theorie verlangte, in ihn hineingelesen wurde. Je schroffer und eigenwilliger der Kopf, durch den er ging, desto größer die Gefahr dazu. Je mehr Manier, desto weniger Treue. Aber das sah jene stürmende Zeit nicht: ihr war Homer der Volksführer einer unverbildeten, urwüchsigen Vorzeit; wie sollte da Bürger, der verkündigte: „Mit Wort und That streb ich zu zeigen, was wahre lebendige Volkspoesie sei,“ wie sollte da der Dichter der Lenore nicht zu seinem einzig würdigen Nachschöpfer erkoren sein! Und doch war nichts verfehlter. Bescheidenheit und weise Zählung der eignen Individualität war diesem wild aufbäumenden Genie ein Umding, und anstatt gewissen gemeinsamen Ursprünglichkeiten und Verbheiten den Zügel antiker Ruhe anzulegen, peitschte er sie in beispielloser Verblendung am liebsten erst recht zu rasender Wildheit, die sich dann selbst überschlug und elend zu Schanden kam. Das Homerische *κατεργὸν μῦθον* hört man in tonnachahmendem Wiederhall vielleicht nicht ungern in Bürgers „donnerndem Gebot“ erklingen, aber sein hui denn! für *ἀλλ' ἄγε δὴ* und sein schreien, schwagen, schnauben, heulen für das ruhige *καλεῖν* ist denn doch des Guten zu viel. Da wird *θάμβος* zum Entsetzen, da kommt Schlackerwetter und Dezemberfrost, da schlingt Aphrodite ihre Lilienarme um den Sohn, da bellt Thersites gegen die Könige, und Helena vergießt — getreu der Göttingischen Diminutivschwärmerei — ein zartes Thränchen.

Zu diesem falschen Bänkelsängerpathos gesellt sich — freilich in den Hexametern zum besten der Stimmung bedeutend gemildert — die Manier der „nervenstraffen Teutschheit.“ Da wird Hektor zum Hermann und der griechische

Grenzboten II 1894

69

Chiton zum germanischen Bärenfell. Wir hören von Rittern, Degen, Sunkern, Knappen, Sassen, von Magen und Sipperschaft. Daß aber auch solche Ausdrücke nur willkürlich aufgeheftete Flicker sind und keineswegs einheitliches Gewand, zeigen — mitten dazwischen! — so moderne Anwandlungen wie die, das homerische *dios* durch erlauchter, wohlgeborner Herr zu geben und Helena als Liebchen und trautes Weibchen anzurufen. Neben mittelalterlichen, aus den Minnesängern geschöpften Formen und Wortbildungen wie Schöne für Schönheit, sint für seit stehen auch niederdeutsche Dialektschöplinge, Lieblinge aus Bürgers Balladensprache, wie Kump für Feld, Kump für Becher (*κρητήρ*), vergröllt für verbittert, bebern für zittern, und geile Wildlinge eigner Fehlung: der Arf (Wurfspeer), der Traf (Substantiv von treffen), o'r (für oder) u. a.

Wollte man auch noch auf die Wortkompositionen eingehen, in denen später Voß und, gleich ihm an der Antike geschult, Goethe so Vortreffliches leisteten, so würde sich fast eine endlose Liste hanebüchener Geschmacklosigkeiten entrollen. Aber unter der dichten, wertlosen Spreu bargen sich doch auch einige gesunde, keimkräftige Körner, und Voß wußte sie wohl zu finden, wie er denn auch in der schwierigen Frage der „Beiwörter,“ trotz seiner Stereotypie, die jedes *dios* mit göttlich übertrug, manchen Wink und manches Beispiel seines Vorgängers glücklich auszunutzen verstand. —

Englands größter Dichter war den Deutschen bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts so gut wie unbekannt. Wieland war der erste, der, nach völlig unzureichenden Einzelversuchen im Stile Bords, Lessings Forderung eines deutschen Shakespeare erfüllte und 1762 bis 1766 zweiundzwanzig Stücke meist in Prosa übertrug. Unzulängliche Hilfsmittel und mangelndes Einzelverständnis, die Bedenklichkeit, dem verzärtelten Geschmack seines Jahrhunderts den unverfälschten „Kannibalen“ zuzumuten, vor allem aber das leidige Mißverhältnis zwischen seiner eignen Begabung, die ihn auf das Niedliche und Graziöse wies, und der dichterischen Eigenheit seiner Vorlage, die überall ins Große und Gewaltige zu wachsen strebt — alles das wehrte ihm den rechten Erfolg und drückte seine Arbeit neben der sich an ihn anlehnenenden Übersetzung eines gelehrten Forschers wie Eschenburg (1775 bis 1778), obgleich diesem alle schöpferische Nachempfindung fehlte, herab.

Auf diesen Übersetzungen, die sich übrigens beide neben einander bis auf Schlegels Tage in der Gunst des Publikums behaupteten, fußen die ersten deutschen Bühnenbearbeitungen des Macbeth. Der Wiener Schauspieler Stephanie eröffnete Mitte der siebziger Jahre den Reigen. Ihn gelüstete zum Ersatz für den steinernen Gast von Tirso de Molina zunächst nach einem Mark und Wein durchschauernenden Allerseelendrama. Von Pietät gegen den Dichter stand in seinem Regiebuch nichts: seine Bearbeitung ist ein krauses, buntes Flickwerk, das besonders grell schreiende Scharlachfetzen aus dem Lear zur Schau trägt.

Über rohen Aufbau, derbe Charakteristik und ungesunden Bilderschwulst zieht er den Zuckerguß der Moral. Aber so fragenhaft das Machwerk im ganzen auch erscheint, es gehört doch auch in die Kette, die von Wieland über Schiller zu Immermann, Devrient und Dingelstedt läuft. Auf Stephanie, dem bald selbst vor seinem Ungeheuer graute, folgte zunächst (1777) Fischers barbarisch kondensirte, aber blutscheuere und im großen und ganzen doch würdigere Bearbeitung. Doch wurden ihr gleich die ersten Erfolge durch die vom „Theaterjournal“ eröffnete Aussicht auf eine neue von Schröder und Bürger verknümmert.

Schon zu Silvester 1775 hatte Voie seinen Freund zu der Übersehung der Hexenzenen und des Hexenliedes aufgerufen: Schröder werde alsdann den Macbeth zweifellos ebenso erfolgreich aufführen wie eben den Hamlet. Kein Wunder, daß diese Aufforderung den Dichter der Lenore wie der Blitz entzündete: die Zauberbegeisterung wälzt ihm Vers und Ausdruck nur so zu; am 9. Januar werden die gewünschten Szenen abgesandt. „Traun! ruft er aus, ich glaube, der Teufelspuk ist mir nicht schlecht geraten!“ Schröder nahm die Stücke unverändert in seine Bühnenbearbeitung auf, vermochte aber auch mit ihrer Hilfe nicht, den Hamburgern einen kräftigern Beifall abzugewinnen. Nervenrüttelnde Erschütterung liebten sie nicht, und so sehr Schröder das Furchtbare auch gedämpft und das Verbrechen durch eine spießbürgerliche Moral unschädlich gemacht hatte, das Hamburger Publikum blieb am 21. Juni 1779 kühl, und „die Charaktere des Macbeths und seiner Frau waren ihm zu abscheulich.“ Trotz des Fiascos sandte Schröder sein Manuskript alsbald an Bürger, obwohl ihm dieser das Versprechen weiterer Mitarbeit bis dahin nicht erfüllt hatte. An der dramaturgischen Behandlung des Stückes findet dieser wenig auszusetzen; die matte, nüchterne Sprache aber erklärt er für erbärmlich. Er hatte für dieses Drama „lauter Stahlfedern, die an Ohr und Herz schnellen, daß man's fühlt,“ gefordert, und dieser Grundsatz beherrscht denn auch seine Umarbeitung, an die er mehrere Jahre ernster Mühewaltung setzt — sie erscheint zuerst 1783 in Göttingen —, und die man deshalb keineswegs so kurzer Hand als „leichtfertige Puscherei“ abthun darf. Ehe man über „schändliche Entstellung“ und „eigenmächtige Änderungen“ schilt, muß man doch berücksichtigen, daß Bürger von doppelten Fesseln gebunden war: von dem Geschmack des Publikums, das gewissenhafte Treue gegenüber einer durchsichtigeren Klarheit völlig mißachtete, und von dem Verfahren seines Vorarbeiters Schröder. Daß sich der Lyriker und Balladendichter daneben auch, wie schon in seiner Jugend einmal, wieder vorspiegelte, einen dramatischen Nerv zu haben und sich daher an der Verdeutschung der Hexenzenen nicht genügen ließ, muß man ihm freilich vorwerfen, so schnell er sich auch von diesem Irrtum bekehrt hat. „Ich weiß und fühle gar wohl, gesteht er 1783 seinem Freunde Bießer, was ein Schauspiel, das höchste Werk der Darstellungskraft, auf sich hat, und

daß meine Kräfte dahin nicht reichen.“ Diese dramatische Unkraft ist die Quelle zahlreicher Mängel, ästhetischer wie dramaturgischer Verirrungen: Duncan und der Pförtner bleiben weg und werden durch den Notbehelf eines Briefes ersetzt, Macbeth ist der edle Held, den nur erst die Verführung schlecht werden läßt, die Lady wird zur vollendeten Furie gestempelt, der ehrliche Banquo dagegen noch ein gut Teil mehr verredlicht, um einen recht wirksamen Kontrast abzugeben.

Diesen verfehlten Willkürlichkeiten könnte man eine ganze Reihe glücklicher Einzeltreffer entgegenstellen, wenn nicht die berühmten Hexenszenen unter dem Einfluß einer hundertjährigen Überlieferung allen Wert und alles Interesse, das unsre Gegenwart dem Bürgerischen Macbeth noch schenkt, für sich in Anspruch nähmen. Es sind im ganzen sechs solche „Zauberszenen,“ denn zwei neue, für die beiden ersten Altschlüsse, hat Bürger aus eigener Machtvollkommenheit hinzugefügt — vielleicht mit Anlehnung an Davenant, um Macbeths unseligen Schicksalszwang noch krasser zu zeigen. Dieselbe Selbstherrlichkeit waltet auch in dem Innern dieser Szenen, die Bürger bei der Aufführung wie musikalische Rezitative behandeln wissen wollte. Überall übertrumpft er den Dichter des Macbeth. „Sene Heide, bemerkt Köster treffend,*) wo in der »schlicker-schlackrigen« Luft die Krähen wimmeln, und wo am faulen Moor die Unke ruft, das ist nicht mehr die Heide des schottischen Hochlandes, sondern offenbar das »Moor und Geröhricht« und das »schilfige Unfengestade,« wo die Pfarrers-tochter ihr Kind begräbt.“ Macbeths von freundlichem Grün umsponnenes Schloß wird zur unheimlichen Felsenburg des Grafen Rips oder des Ritters Karl von Eichenhorst, und am Schluß des ersten Aufzugs stehen — unheimliche Revenants! — bekannte Mitternachtverfolgungssituationen aus dem Raubgrafen und dem wilden Jäger wieder auf. Die Hexen sehen Macbeth über die Heide laufen:

Sah ihn stäubend reiten sehn.
 Hu! Wie trieben Gert und Sporn
 Seinen Hengst durch Dorn und Dorn! ...
 Sah ihn glupen, sah ihn glühn,
 Hört ihn murmeln, sah ihn sehten
 Mit der Linken, mit der Rechten ...
 Risch, ihr Schwestern, hinter an,
 Eh er sich ernüchtern kann!

In der Sprache herrscht nun gar das höchste Raffinement. Hier läßt der effektkundige „Bänkelsänger“ alle Mittel seiner Vers-, Reim- und Alliterationsmechanik spielen. Die schrillen Interjektionen, der raunende Stabreim, die unheimlichen Roseformen und Diminutiva, das Krötengezücht schmutziger Gossen- und Rehrichtwörter und vor allem das ganze ungeleckte Völkchen seiner aus Nord- und Süddeutschland zusammengerafften Dialektausdrücke führen hier

*) Albert Köster, Schiller als Dramaturg. 1891.

einen wahren Hexenjabbath auf: Sixchen, wips, Schwesterle, Zauberpott, Schängel, nit, Schlickerschlacker, Herzchen, Grüßchen, Geduldchen, runde runde rundherum, Heu und Hokele, ä Bissel, Hui hui hui! Heran heran, quappeln, zappeln, modeln, brodeln, Rattenschwanz und Mäuseohr, Krötenleib und Matteredzunge, Gulaugen, Hundelunge, Molchsgedärme, Raupenquark, Rabenherz und Tigermark, Teufelsdreck und Hexentalg, Skorpion und Otternbalg — das ist nur eine bescheidne Blütenlese daraus.

Vergleichen mag man für die Hexengefänge gelten lassen; aber auf die Lady angewandt, muß es mißfallen, gerade wie die zahlreichen Zugeständnisse, die Bürger auch hier seiner Göttin Popularität macht, wenn er von „Männerfäusten,“ von einer „Schafsseele,“ von einem „verworfenen As“ und einem „Hansars“ redet und die Lady gerade wie sein arm Suschen oder seine Reiterbraut Lenore als Liebchen und Trautchen anspricht. Doch sind nicht alle seine Abweichungen von Schröders Text gleich unglücklich: wo er über diesen hinaus Shakespearen einen Schritt näher geht, erobert er häufig ein verlornes Wortspiel, eine übersehene Anspielung oder ein bezeichnendes Bild zurück. Genug: ein Caliban, wie man wohl gesagt hat, ist dieser Macbeth-Übersetzer nicht, und nicht umsonst hat seine Arbeit fast zwei Jahrzehnte lang mit der „fürchterlich schönen“ Musik von Reichardt die deutschen Bühnen beherrscht: auch Schiller, so sehr er sich gegen die „Pfuscherrey der Hexengefänge“ empört, steht in seiner ersten Bearbeitung durchaus unter ihrem Bann.

Noch an einem zweiten Shakespeariischen Stück hat sich Bürgers Übersetzungslust versucht. Thatens ihm in Macbeth zuerst die Hexenszenen an, so lockte ihn im Sommernachtstraum das Koboldtreiben. Hier glaubte er, wieder einmal sein ureignes Element gefunden zu haben; hier meinte er sich von dem schäumenden Strome seiner Poesie schrankenlos tragen lassen zu dürfen, und von solcher Aussicht ließ er sich ja immer am liebsten bestimmen. Wie seine Sonettendichtung, so verschlingt sich auch diese Arbeit des Jahres 1789 mit der Thätigkeit Schlegels, nur mit dem Unterschiede, daß hier der Schüler den Meister schon überflügelt, und daß sich Bürgers Übersetzungstücke nur als Episoden in die zusammenhängende Übersetzung Schlegels einschieben, wenn er auch ursprünglich den Ton angegeben, auf den sein „Lieblingsjünger“ dann sein Instrument gestimmt hat.

Was von Bürgers Ilias- und Macbethübersetzung gilt, das gilt auch von seiner Übertragung ausgewählter Elfen- und Liebeszenen des Sommernachtstraums. Gerade was er für einen Segen hielt, offenbarte sich als verderblicher Fluch: auch hier verführte ihn seine, wie er glaubte, der Shakespeariischen Reigung durchaus verwandte und ebenbürtige Begabung für charakteristische Derbheiten, drolligen Zauberspuß, leis parodirtes Liebesgeschwätz und übermütige, tolle Quibbles zu einer so maßlosen Vergrößerung der Sprache, daß all der zarte Hauch und Duft, der doch über dieser blumigen Märchen-

welt liegen soll, wie von rauhem Sturmesatem weggeblasen scheint. Liebliher Scherz wird zur derben Schnurre, das neckische Echo eines humoristischen Reims zum plumpen Karrikaturenbaß des rohesten Wankelgängertums. Wo ein paar hübsche Blüten hinreichende Wirkung gethan hätten, schüttet seine verschwenderische Hand einen ganzen Lastkorb zusammengerauften Blumenwerks aus und erstickt mit dem Wust natürlich alle Feinheit und Schönheit der Vorlage.

Die ärgste Mißhandlung hat sich Bucks — oder, wie er bei Bürger heißt, Drolls — libellenhafte Grazie gefallen lassen müssen: aus dem anmutigen Falter ist eine garstige Fledermaus geworden, die in Oberons „Geisterhof“ denn auch ohne viel Mühe die wohlbekannte Gruselftimmung aus den Hexenzenen des Macbeth trägt. Besonders übertrieben und vergrößert zeigt sich die Schilderung seiner übermütigen Koboldstreiche, wenn man auch hier wieder die fingerfertige Virtuosität und den kräftigen Anschlag des Übersetzers bewundern muß. Hatte der graziöse Wieland an einigen „ekelhaften Ausdrücken dieses Gemäldes in Ostadens Geschmack“ Anstoß genommen und deshalb mehr als eine Kratzheit mit seinem weichen Pinsel vertuscht, so fühlt sich Bürger hier offenbar in seinem Element und glaubt der Ostadischen Natürlichkeit nun auch noch Höllensbreughels Farbentopf schuldig zu sein. Die romantische Sommernacht ist auf niederdeutschen Boden verpflanzt worden: wo bei Shakespeare behende Grazie ist, da ist bei Bürger häurisches Flegeltum.

Daneben stehen aber doch auch hier wieder leichte, liebliche Schöpfungen echt Bürgerischer Verkunst, die dann ihren gesunden Keim in Schlegels Boden senkten. War dieser junge Nar auch keineswegs, wie man wohl gewizelt hat, der Zaunkönig, den Bürger, der „Kondor des Hains,“ unter seinem Gefieder mit in die Wolken nahm, so schuldete er seinem Lehrer doch viele seiner kraftvollsten und wirksamsten Griffe, und dafür ist er ihm immer dankbar geblieben. Seiner nichts weniger als lobseligen, aber doch liebevollen und gerechten Charakteristik des Dichters ist es wenigstens gelungen, auch bei dem größern Publikum in das von Schiller aufgestellte Verdammungsurteil Bresche zu legen, und seine Verse:

Den deutschen Volksgefang erschufst du wieder
Und durfst nicht gelehrte Weisen borgen

sind eine schöne Würdigung des höchsten und eigensten Verdienstes Bürgers, die getrost auf seinem Denkstein stehen könnte, und der sich auch Goethe am Ende seines Lebens nach einer leisen Anwandlung von Geringschätzung gegen den „lieben Bruder“ seiner Jugendzeit wieder zuneigte, und auch wir dürfen, am Schluß des Jahrhunderts, getrost wiederholen, womit schon die aufgehende Romantik Bürgers Schatten grüßte:

In dumpfen Tagen schien der Quell der Dichtung
Dir schon versiegt; er hat sich neu ergossen,
Doch tragen wir dein wadres Thun im Herzen.