

# ARCHIV

FÜR DAS

STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN

UND LITERATUREN.

---

HERAUSGEGEBEN

VON

LUDWIG HERRIG.

---

XVII. JAHRGANG, 31. BAND.

---

BRAUNSCHWEIG,  
DRUCK UND VERLAG VON GEORGE WESTERMANN.

1862.

Ueber  
Balladendichtung im Allgemeinen,  
insbesondre die Lenore Bürgers.

Balladen giebt es in der deutschen Literatur, seit Bürger\*) nach dem Vorbilde englisch-schottischer Dichtungen, wie sie in der berühmten Sammlung unter dem Titel: Old Songs and Ballads, von Percy herausgegeben wurden, episch-lyrische Dichtungen schuf und unter dem Namen „Balladen“ herausgab. Romanzen giebt es, seit Gleim französische Gedichte dieses Namens übersetzte. Ballade, ballad, bedeutet eigentlich: Tanzlied, Romanze: romanische Volkssprache. Der Unterschied von Ballade und Romanze ist nur nominell. Balladen und Romanzen sind episch-lyrische Dichtungen; episch, in so fern sie eine Reihe von Begebenheiten, die mit einander in causalem Zusammenhange stehen, vorführen; lyrisch, in so fern die Gemüthswelt der in die Handlung verflochtenen Personen zur Darstellung gebracht wird. Auch das Drama entsteht bekanntlich aus der Verschmelzung von Epik und Lyrik, ähnlich wie auf einem andern Kunstgebiete durch eine Verschmelzung der Architektur und Plastik sich die Malerei entwickelt. Zum Drama aber wird die episch-lyrische Dichtung erst, wenn zu dem Worte die Gesterbe hinzukommt, das der bildenden Kunst abgeborgte mimische Element. Diess fehlt den Balladen, die durch dialogische Form übrigens mehr oder weniger an die dramatische Dichtungsart anstreifen.

\*) In dem Buche „Gottfried August Bürger von Pröhle,“ zu welchem das Archiv Nachträge brachte, ist gleichfalls die Lenore sehr ausführlich behandelt.

Zweimal hat in der deutschen Literatur episch-lyrische Dichtung sich gezeigt, das erste Mal in der Zeit, wo die deutsche Lyrik sich entwickelte, zu Ende des 12. Jahrhunderts. Die Entwicklung des Epos zur Lyrik ging hindurch durch eine Mittelgattung; zu ihr gehören die Gedichte, bei denen auf einer epischen Grundlage Lyrisches basirt; so heisst es in einem Liede von Dietmar v. Aist:

Es stund eine Frau alleine,  
 Und sah wohl über die Haide  
 Und harrete auf ihr Lieb.  
 Da sah sie 'n Falken fliegen, —

In diesen Worten ist die epische Grundlage gegeben, auf der im Weiteren die entströmende lyrische Empfindung sich gleichsam aufbaut.

Wie wohl, o Falke, dass Dir ist,  
 Du fliegst, wohin Dir lieb ist,  
 Du erwählst Dir in dem Walde  
 Einen Baum, der Dir gefalle.  
 Also hab' auch ich gethan:  
 Ich erkor zum Lieb mir einen Mann,  
 Den erwählten meine Augen.  
 Des neiden schöne Frauen etc.

Ganz ebenso ging die Entwicklung in der griechischen Literatur vor sich. Die homerischen Hymnen stehen auf derselben Stufe. Aus dieser Mittelgattung entwickelte sich dann gegen Ende des 12. Jahrhunderts die unter dem Namen der Minnepoesie bekannte Kunstlyrik. Auch im Gebiete der Volkspoesie entwickelt sich aus dem altepischen Liede, wie es in der altnordischen Edda für uns noch erhalten ist, eine lyrische Epik, von der in dem deutschen Volksgesange noch Ueberreste vorhanden sind. Ich erinnere nur an das rührend schöne Volkslied, was vor nicht langer Zeit in Westphalen noch gesungen worden ist, das Lied von den zwei Königskindern, das Gegenstück zu dem auf griechischer Sage beruhenden Schiller'schen Gedichte Hero und Leander, die Ballade „Joseph, lieber Joseph,“ das Original der Schiller'schen Kindesmörderin, die in der Erk und Lomer'schen Volksliedersammlung enthaltene und zu wenig bekannte Ballade von dem „Herrn von Falkenstein,“ die bis auf die neuere Zeit im nordwestlichen Deutschland im Munde des Volkes

gewesen ist. Herder theilt sie in hochdeutschem Texte aus der Taunusgegend, Simrock aus der Rheingegend in den „Rheinsagen aus dem Munde des Volks“ mit. Die zu Grunde liegende historische Begebenheit ist die braunschweigisch-lippische Fehde.

„Henniges von Rheden nemlich und seine Brüder wurden mit ihrem Lehnsherrn, dem Herzog Heinrich von Braunschweig und Lüneburg im Jahr 1398 in eine Fehde verwickelt, in der sie bald genug der Uebermacht des Herzogs weichen mussten, der sie ihres Eigenthums entsetzte und aus ihrem Lande vertrieb. In dieser Verlegenheit nahm sich ihrer der Edle Herr Simon zur Lippe an, und machte sie im Jahre 1403 zu Burgmännern seines Schlosses Varnholz, damit sie sich aus demselben gegen den sie verfolgenden Herzog vertheidigen könnten. — In eben diesem Jahre hatten H. Simon, der damals schon sehr alt und kränklich war, und sein Sohn Bernhard mit dem Grafen Hermann v. Eberstein eine Erbverbrüderung geschlossen, und sich dadurch die nahe Hoffnung zum Erwerb der Ebersteinischen Lande verschafft. Dem Graf Hermann von Eberstein hatte keine männlichen Erben. — Das braunschweigische Haus, welches schon damals die Besitzungen seiner mindermächtigen Nachbarn in seinen Vergrößerungsplan zog, war über die Vereitelung seiner, auf die Grafschaft Eberstein schon gefassten Absichten empfindlich, und wartete nur auf einen scheinbar gerechten Vorwand, sich deswegen an Herrn Simon und seinem Sohn Bernhard zur Lippe zu rächen. Diesen fand jetzt der Herzog Heinrich von Braunschweig und Lüneburg in der Aufnahme seiner Feinde in das Schloss Varnholz. — Mit der ganzen Macht seines Hauses, welche damals nur zwischen ihm und seinem Bruder, dem Herzog Bernhard, der ihn kräftigst unterstützte, getheilt war, rüstete er sich zu einem feindlichen Einfall in die Herrschaft Lippe und war jetzt eben im Begriff, denselben auszuführen, als ihm schon der Edle Herr Bernhard zur Lippe, den angeerbte Tapferkeit und das Beispiel seines Herrn Vaters und seiner Vorfahren zu glänzenden Thaten trieb, bei Hameln mit seinen Rittern Gerhard v. Eusen, Dieterich v. Ketteler, Johann v. Drosten und Friedrich v. Brenken und seiner getreuen lippischen Landesfolge muthig entgegen kam

und am 19. November 1404 am Odernberg ein hitziges Treffen lieferte. — Der Sieg krönte Herrn Bernhard. Das braunschweigische Heer wurde geschlagen, zerstreut, und der Herzog selbst mit vielen seiner Vasallen gefangen genommen. Die Beute war gross und reich. — Der Herzog musste es sich gefallen lassen, die erste Nacht in einem Wartthurme, der vor diesem an der Burg in Barntrug stand, zuzubringen, den andern Tag bis Blomberg zu reiten und am dritten sich in das feste Bergschloss Falkenberg im Lippischen Wald zu begeben, worinnen er in einer Kammer, welche von ihm nachher die Fürstenkammer hiess, und die man noch in 17. Jahrhundert unter den Ruinen des Schlosses zeigte,  $\frac{3}{4}$  Jahr lang als Gefangener verwahrt wurde. — Das Andenken dieser Gefangenschaft des Herzogs im Schlosse Falkenberg überlieferten die Bewohner des Lippischen Waldes, nach uralter deutscher Sitte, ihren Nachkommen durch ein Volkslied, etc. Der Umstand, dass die Herzogin v. Braunschweig selbst zu Herrn Bernhard zur Lippe kam, und die Befreiung ihres Gemahls von ihm erbat, würde ohne das Falkenbergische Lied, das sie mit Herrn Bernhard redend einführt, der Nachwelt nicht aufbehalten worden sein, da alle gedruckte und geschriebene Nachricht von der braunschweigisch-lippischen Fehde ihn verschwiegen haben.“ —

Herr von Falkenstein.

Mündlich, aus Steinbagen in Westphalen.

ICK sah minen Heern von Falkenstein  
To siner Burg oprieden;  
Enen Schild hadde he in siner Hand,  
Blank Schwert an siner Syden.

„Gott grüsse ju, Heer von Falkenstein!  
Sin ji des Lannes Heere?  
So givet mi wier den Gefangenen min,  
Um aller Jungfern Ehre!“

„„De Gefangene, den ick gefangen hewwe,  
De is mi woren suer:  
He liegt to Falkenstein in den Thaur;  
Dorinn sal he verfulen!““

„Sitt he to Falkenstein in den Thaur,  
Soll he dorinn verfulen;  
Sau will ick mal tiegen de Müren trein (treten)  
Un helpen Leeffken truren.“

Un as se wal tiegen de Müren trat,  
Hört se ihr Leeffken drinne:  
„Sall ick ju helpen? dat ick nich kann,  
Dat nimmt mi Witz un Sinne!“

„„Na Hus, na Hus, Frau Leweste tien,  
Un treistet jue arme Weisen!  
Nimet ju upt Johr enen annern Mann,  
De ju kann helpen truren.““!

„Neim ick upt Johr enen annern Mann,  
Mösst ick by em jo schlophen!  
Ick lete doch min Truren nich,  
Schlög he mine arme Weisen.“

„Ei, sau wult ick, dat ick en Zelter hedde,  
Un dat de Jungfruen rieden,  
Sau wult ick met dem Heeren von Falkenstein  
Um minen finen Lewesten strieden!“

„„I ne, i ne, schöne Jungefruwe zart!  
Dat mösst ick dreigen Schanne;  
Nimt ji juen Lewesten by der Hand,  
Un treckt met em ut dem Lanne!““

„Ut dinen Lanne treck ick sau nich,  
Du gifst mi dann en Schriewen,  
Wenn ick nu kumme int frümde Land,  
Dat ick dorinn kann bliewen.“

Os se in ene graute Heede kam,  
Wal lut fonk se an to singen:  
„Nu kann ick den Heeren von Falkenstein  
Met minen Worren twingen!“ —

„Un wenn ick dat nich seggen kann,  
Dohenn will ick et schriewen,  
Dat ick den Heeren von Falkenstein  
Mit minen Worren kann twingen.“

Dergleichen ist noch viel durch mündliche Tradition aufbewahrt worden bis auf diesen Tag; aber im Vergleich zu dem, was ehemals lebte, sind's doch nur Trümmer, die an in's Meer versunkne Städte gemahnen, deren Kirchtürme und Dächer der Sage nach von Schiffern bei klarem Wetter noch öfter gesehen werden und aus denen bisweilen noch Glockentöne heraufklingen. „Dem Verschwinden und der Armuth unsrer heimathlichen Ueberlieferung steht entgegen die längere Dauer und die Fülle der Ueberlieferung nah verwandter Bruderstämme, der scandinavischen Völker.“ Im scandinavischen Norden zwischen starren Eisesklippen, in versteckten dem Verkehr mehr oder weniger unzugänglichen Thälern und Gebirgen hat bis in diese Zeit der alte Volksgesang eine sichere Freistätte gehabt. Auf den Orkney-Inseln hat sich eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Eddaliedern durch lebendige Tradition erhalten. Kein einziges Lied, keine einzige Ballade hat sich bei uns in so ursprünglicher Gestalt gehalten wie bei den Schweden und Schotten. So steht, um das nur mit einem Beispiel zu belegen, das schon vorhin erwähnte Lied von den zwei Königskindern, das übrigens wie es in der Uhland'schen Sammlung vorliegt, in Münster'scher Mundart durch die kürzlich verstorbne, als Dichterin rühmlichst bekannte Anna v. Droste-Hülshoff aus dem Munde des Volks aufzeichnet ist, in Rücksicht auf Ursprünglichkeit doch in etwas dem entsprechenden schwedischen Liede nach.

Es ist durchaus nicht meine Meinung, dass durch eine Vergleichung unsrer deutschen Ballade irgend Eintrag geschähe durch das Zugeständnis, dass die schwedische den Eindruck grösserer Ursprünglichkeit macht. Die Züge, die ihr verloren gegangen sind, haben für das Verständnis nur untergeordnete Bedeutung, der Vorzüge aber sind so viel, dass sie immer als eine der köstlichsten Perlen der Volkspoesie gelten wird.

Unter den Balladen der Kunstpoesie neuerer Zeit nimmt Bürger's Lenore in Bezug auf die Zeit, in der sie entstand, in Bezug auf künstlerische Vollendung und die auf diesen beiden Punkten beruhende Stellung in der Entwicklung unsrer deutschen Literatur einen hohen Rang ein. Bürger hat mit dieser Dichtung, was die Wahl des Stoffes angeht, einen glücklichen Griff

gethan in die Fülle poetischen Stoffes, er hat, was die poetische Gestaltung des Stoffes angeht, einen kühnen Wurf gethan, dessen Gelingen sein poetisches Vermögen für alle Zeiten in das glänzendste Licht gestellt hat.

Und zwar namentlich aus ersterem Gesichtspunkt, dem stofflichen, schien mir die Wahl der Lenore als Ausgangspunkt für eine weitere Betrachtung der Balladenpoesie angemessen. Der deutlich hindurchblickende und zum Grunde liegende Stoff der Lenore ist nemlich seinem Kerne nach ein in den verschiedensten Variationen poetisch gestalteter Satz der Volkspoesie. Diesen, wie er in Mährchen und Balladen germanischer Völker zu poetischer Gestaltung gediehen ist, vorzuführen, betrachte ich als den wesentlichsten Theil meiner Aufgabe.

Der Glaube, dass Thränen, Todten nachgeweint, auf die Leiche im Grabe niederfallen und ihre Ruhe stören, tritt uns zunächst in deutschen und überhaupt germanischen Mährchen entgegen, z. B. in dem von den Gebrüdern Grimm erzählten Todtenhemdehen, Gr. 109. Eine ganz ähnliche Geschichte erzählte der im vorigen Jahre verstorbene selige Gotthilf H. v. Schubert; sie erschien zuerst in der Knapp'schen Christoterpe. Hier ist es Mutterliebe, die durch ihre Thränen das Kind zeitweise noch einmal in das Leben zurückruft. Umgekehrt rufen Thränen verwaister Kinder die abgeschiedene Mutter zurück in einer schwedischen Ballade: „Herr Ulfver (d. i. Wolfmann) und Frau Silberlind, die noch jetzt in Westgothland und Uppland gesungen wird. Wir begegnen allenthalben christlichen Anschauungen, die an die Stelle von ursprünglich zu Grunde liegenden heidnischen getreten sind. Frau Silberlind, die erste Frau des Ulfver, ist im Himmel, im seligen Verein mit den Engelschaaren; da hört sie, wie ihr kleinstes Kindlein so kläglich weint; sie bittet um die Erlaubniss, zur Erde hinabfahren zu dürfen. Die Erlaubniss wird ihr zu Theil unter der Bedingung, dass sie vor dem Hahnenschrei zurückkehre. Aber die durch ihre Zusprache bewirkte Sinnesänderung der Stiefmutter kommt den Kindern nicht mehr zu Gute. Sie gehn mit der Mutter zugleich zum Himmel ein. Ich muss hier zugleich noch erinnern, dass bei einem Lesen von Volksballaden eben nur das epische Element zum Vorschein



kommt, die lyrischen Elemente liegen einerseits in der Weise, andererseits in dem namentlich den schwedischen Balladen eigenthümlichen, aber auch in deutschen Balladen begegnenden Kehrreime, so genannt; weil er in jeder Zeile wiederkehrt. Die Worte des Kehrreimes stehn ausser Bezug auf die Handlung; und deshalb erscheint es auch angemessen, beim Lesen ihn wegzulassen. Der Kehrreim giebt nemlich den Grundton der lyrischen Stimmung an, in die der Sänger und der Hörer durch die Begebenheit versetzt wird. So erweckt die in dieser Ballade fortwährend wiederkehrende Zeile „So kennen wir UH“ immer wieder das innigste Mitgefühl mit dem Elende der armen Waisen durch die Erinnerung an den bekannten hartherzigen Charakter des Vaters. Der Kehrreim bekundet als deutliches Anzeichen den Anfang des allmählich fortschreitenden Processes, in dem das lyrische Element von der Starrheit des epischen sich losringt und auch im sprachlichen Laute einen Ausdruck zu gewinnen sucht.

Die Ballade siehe bei R. Warrens S. 224.

Hier war es Kindes- und Mutterliebe, deren Band Verstorbne an Ueberlebende auch über das Grab hin noch fest zusammenknüpft. Gattenliebe erscheint in derselben Macht in einem Eddaliede, dem zweiten Liede von Helgi, dem Hundings-tödter. Es ist dies überhaupt das älteste Lied, in dem die Lenorensage hervortritt. Und gerade deshalb ist es doppelt erfreulich, dass dies Lied zu denen gehört, die in früher Zeit übergeführt wurden in den benachbarten Norden und dort erhalten blieben, während sie bei uns bald verschollen sind. C. F. Köppe urtheilt über die Helgilieder folgendermassen: „An epischer, wahrhaft Homerischer Kraft und Fülle stehn diese Lieder allen andern Dichtungen der Edda voran, andererseits aber weht in ihnen, namentlich in der Liebe zwischen Helgi und Sigrun eine so unendliche Milde und Tiefe des innigsten Gemüthslebens, dass man nicht weiss, von welcher Seite man diese hohen Gesänge am lautesten preisen soll.“ Ich erzähle des Zusammenhanges wegen kurz den Inhalt derselben, ehe ich die Strophen mittheile, auf die es hier ankommt.

König Siegmund, Sohn des Wölsung, des Stammvaters des berühmten Geschlechtes der Wölsungen, hatte einen Sohn Helgi.

Dieser war ein grosser Kriegermann; Unfriede und Feindschaft war zwischen seinem Vater Sigmund und dem König Hunding. Helgi füllte König Hunding und hiess nun Helgi der Hundingstödter. Nun war auch ein mächtiger König, der hiess Granmar; der hatte viele Söhne; der eine hiess Hödbroddr; der war in einer Königsversammlung und liess sich Sigrun, Högnis Tochter, verloben. Das war eine Walküre. Da sie hörte, dass sie von ihrem Vater dem Hödbroddr verlobt sei, ritt sie mit Walküren durch Luft und Meer und suchte Helgi; der sass kampfesmüde unter dem Adlerstein. V. 12 — 16. p. 170.

Sigrun sucht den freudigen Sieger:  
Helgis Hand zog sie ans Herz,  
Grüsste und küsste den König unterm Helme.

Da ward der Fürst der Jungfrau gewogen,  
Die längst schon hold war von ganzem Herzen  
Dem Sohne Sigmunds, eh er sie gesehn.

„Dem Hödbroddr ward ich vor dem Heere verlobt;  
Doch einen andern zur Ehe wollt ich.  
Nun fürcht ich, Fürst, der Freunde Zorn:  
Den alten Wunsch hab ich vereitelt dem Vater.“

Nicht wider ihr Herz sprach Högnis Tochter:  
Helgis Huld, sprach sie, müsse sie haben,  
Helgi.

Hege nicht Furcht vor Högnis Zorn  
Noch dem Unwillen Deiner Verwandten.  
Du sollst, junge Maid, mit mir nun leben:  
Du bist edler Abkunft, das ist mir gewiss.

Darauf sammelte Helgi ein grosses Heer und fuhr gen Frekastein; dort sammelten Granmars Söhne ein Heer, zu dem viel Könige stiessen, darunter Högni, Sigruns Vater und seine Söhne. Da ward eine grosse Schlacht geschlagen und fielen alle Söhne Granmars und alle ihre Häuptlinge; nur Dag, Högnis Sohn, erhielt Frieden und leistete den Wölsungen Eide. Sigrun ging auf die Walstätte und fand Hödbroddr dem Tode nah; sie sprach:

„Nicht wirst Du Sigrun von Sewaföll,  
König Hödbroddr, im Arme hegen.

Vorbei ist das Leben: das Beil naht,  
 Granmars Sohn, Deinem grauen Haupt.“

Hierauf fand sie Helgi und freute sich sehr. Helgi sprach:

„Nicht alles, Geliebte, ergieng Dir nach Wunsch;  
 In der Frühe fielen bei Frekastein  
 Bragi und Högni. Ich bin ihr Tödter!  
 Nie sah ich so grimmen Kampf;  
 Zur Erde sanken allermeist  
 Deine lieben Freunde, in Leichen verkehrt.  
 Es war Dein Schicksal,  
 Durch Blut zu erlangen den Liebeswunsch.“

Da weinte Sigrun und sprach: „Beleben möcht ich jetzt, die Leichen sind, aber zugleich im Arm Dir ruhn.“ — Aber Helgi ward nicht alt; Dag, Högnis Sohn, sein Schwager, opferte dem Odhin für Vaternache; da lieb Odhin ihm seinen Spiess; mit ihm durchbohrte er Helgi. Aber Dag ritt gen Sewaföll und brachte Sigrun die Zeitung. „Vortrefflich ist Sigruns Verwünschung ihres Bruders, der ihrem Gatten die Treue gebrochen, rührend schön und von spätern Liedern unerreicht ihr sehnsüchtiges Lob ihres Helden, den wirklich ihr Wunsch herbeizieht.“ p. 173.

Diesem Liede schliesst sich zunächst eine schwedische Ballade an, in der die Macht bräutlicher Liebe, wie sie über die Schranken des Endlichen hinausragt, einen unendlich schönen Ausdruck gefunden hat. Sie wird jetzt noch in den waldigen Gegenden Westgothlands gesungen. Nach diesem Liede füllt sich der Sarg des verstorbenen Bräutigams mit Blut, weil die Braut blutige Thränen weint. Einem besondern Reiz gewinnt das Lied durch den doppelten Kehrreim: „Ihr freut euch alle Tage“ und „Wer bricht das Laub vom Lilienbaum?“

Sie geben die besondre Gefühlsrichtung an, die in dem Liede waltet, und zwar rückt uns der erstere „Ihr freut euch alle Tage“ die Freuden und Leiden der Gegenwart vor die Seele, der andre „Wer bricht das Laub vom Lilienbaum?“ scheint in einem lieblichen Bilde die Gewalt des Todes über die Blüthe der Schönheit und Unschuld anzudeuten.

Das Lied hat viel Aehnlichkeit mit dem dänischen Liede von Ritter Age und Else.

Ganz ähnlich muss auch das deutsche Volkslied gewesen sein, das jetzt leider verschollen ist, das aber in der Zeit, wo Bürger seine Lenore dichtete, noch von Mund zu Mund gieng. B. hörte, wie er selbst erzählt, von einem Bauernmädchen im Mondschein einige Zeilen davon singen:

„Der Mond der scheint so helle,  
Die Todten reiten so schnelle:  
Feinsliebchen, graut Dir nicht?“

Das gab Bürger den ersten Anlass zu der Dichtung. Bürger kannte aber sonder Zweifel nicht bloß die eben erwähnten Zeilen, sondern die ganze Lenorensage, wie sie in Form eines Gedichtes in ganz Norddeutschland verbreitet war, dann aber aus der poetischen Form sich auflöste, wenige Reime ausgenommen. Ein alter 75jähriger Mann aus Glendorf im Bisthum Münster hat sie folgendermassen erzählt. „Der Geliebte geht unter die Soldaten, er wird getödtet und erscheint Nachts vor der Thür seiner Geliebten, wo er leise anklopft. Sie fragt, wer da sei. Dîn lêf is dâr. Sie geht hinaus, setzt sich hinter ihm auf's Pferd und sie sprengen im schnellsten Galopp davon. Nun sagt der Geist:

De mông de schint so helle  
De dōden riet so snelle,  
Fins lēfken grūwelt di ok?

Sie antwortet: wat schall mi gruweln? du bist bi mi. Endlich reitet er auf einen Kirchhof. Die Gräber öffnen sich; Pferd und Reiter werden verschlungen; das Mädchen bleibt zurück in Nacht und Finsterniss. „Sapperment! et schal en wol gruweln.“ pflegte der Alte hinzuzusetzen. — Das Todtenreiterlied findet sich auch im Holländischen. In einem holländischen Blaubarts-mährchen nemlich fragt der Herr vom Mordschloss die entführte Jungfrau:

Der Mond scheint so hell,  
Meine Pferdchen laufen so schnell,  
Süss Lieb, rent Dich's auch nicht?

Fassen wir das bisher mitgetheilte kurz zusammen, so stellt sich heraus: Zu allen Zeiten haben Sagen und Mährchen erzählt, wie übermässiger Schmerz der hinterlassenen Lieben die Todten

in ihrer Ruhe störe. Die Wehklage weckt sie auf; jede Thräne, die über ihrem Grabe vergossen wird, füllt ihnen schwer und klingend auf die kalte Brust. Das Kind wird von der Mutter, die Mutter vom Kinde, der Gatte von der Gattin, der Bräutigam von der Braut noch einige Zeit an's Leben gefesselt. Denn was vermag der Tod gegen ein Wechselgelübde von Liebe und Treue? Die Seele des Verstorbenen gehört nicht ihm allein zu; sie ist einem andern noch nicht Dahingeschiedenen verpfändet und auch den Ueberlebenden kann der Tod nicht von einem Gelöbniß entbinden, das für die Ewigkeit gegeben ist. — Sehn wir nun weiter, wie Bürger diesen volksthümlichen Sagenschatz behandelt hat. Das Gedicht zerfällt in zwei Haupttheile, der erste giebt uns den äussern Rahmen, das, was beim Drama Exposition genannt wird, und führt uns Lenorens Verzweiflung vor Augen. Mit den beiden Anfangszeilen:

Lenore fuhr um's Morgenroth  
Empor aus schweren Träumen.“

werden wir gleich mitten in die Handlung, in medias res versetzt. Ganz gelegentlich wird, was zum Verständniß der sich nun entwickelnden Handlung nöthig ist, eingeflochten. Die Schilderung des heimkehrenden, siegreichen Heeres enthält zum Theil Selbsterlebtes. Bürger war nämlich nach Beendigung des 7jährigen Krieges auf dem Pädagogium des Halle'schen Waisenhauses. Auch in Halle rückten einige Regimenter ein, und Bürger schildert aus eigener Anschauung, wenn er sagt, Str. 2: Willkommen, manche frohe Braut. — Die Verzweiflung der Lenore, ihr Hadern mit Gott, andererseits das rührende Bild mütterlicher Liebe, die durch Gebet, Mahnungen und Vorstellungen der Tochter zu helfen sucht, ist mit vollendeter Schönheit gezeichnet, und es liegt nicht fern, auch in dieser Schilderung individuelle Herzenerfahrung zu erkennen. Str. 4 — 12. Schwarz steigt uns die Gewitterwolke auf, wenn wir sehen, wie halsstarrig und eigensinnig die Tochter alle Einwirkungen des guten Geistes von sich abweist, und in der zweimal wiederkehrenden Rede sich verwünscht:

Lisch' aus, mein Licht, auf ewig aus,  
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus; —

Schrecklich geht es nun in Erfüllung, was sie sich an-

gewünscht hat; es folgt der zweite Theil, in dem das Zwiesgespräch mit dem trügerischen Gespenst und der Todtenritt uns vorgeführt wird. Dass es eben ein trügerisches Gespenst sei, nicht, wie wir erwarten, der Geist Wilhelm's, das bekunden viele Andeutungen, die Lenore in der Verblendung ihrer Leidenschaft nicht merkt. Die wahre Natur desselben aber wird erst durch die am Schlusse erfolgende, schreckliche Metamorphose des Reiters ganz klar, V. 30. — Der Todtenschädel, das Gerippe wird hier durch zwei Symbole noch genauer gekennzeichnet, die Bedeutung des Stundenglases ist an sich klar; die Hippe ist ein Symbol des Todes; weil man im Mittelalter den Tod als Ackersmann darstellte, der den Garten des Lebens jätet und eine Blume darin nach der andern bricht. So braucht z. B. Joh. Ackermann fast kein andres Bild als des grasenden und Blumen ausreutenden Todes. Dies Bild des Todes findet sich auch in Volksliedern, ich erinnere nur an das bekannte:

Es ist ein Schnitter, der heisst Tod,  
Der hat Gewalt vom höchsten Gott. — —

Unmittelbar hieran grenzt es, wenn in Geilers Predigten der Tod ein Holzmaier, d. h. ein Förster, genannt wird, und so auch in Bildern der deutschen Ausgabe dargestellt wird, wie er Wald aushaut. — Den Todtenritt im Allgemeinen anlangend, so gemahnt er einerseits an die seit dem 14. Jahrhundert lange Zeit im Schwange gehenden Todtentänze, in sofern diesen eben die Zusammenstellung des Todes mit solchen Lustbarkeiten, die Hand in Hand mit den übrigen Freuden eines Festmahles zu gehen pflegen, mit Musik und Tanz eigenthümlich ist. Der Tod holt die Lenore, um mit ihr seine Vermählung zu feiern, der grause Todtenritt ist eine Hochzeitsreise. Andererseits gemahnt der Tod, wie er während des Rittes erscheint, an die im Mittelalter vielfach begegnende Vorstellung des Todes als eines gewaltigen Königs, der durch die Lande fährt, und seine Heerschaaren sammelt, der gewappnet auszieht gegen seine Feinde, die Menschen, und sie gefangen nimmt; Krankheiten sind die wiederholentlich mahnenden Boten. Als König in einer Art von Schattenreich tritt der Tod zumal auf in der ersten Scene des Todtenrittes, als König über Unterthanen, deren Leben nach allen Anzeichen eine Fortsetzung ihres Lebens auf der

Oberwelt ist. Der Ritt wird je länger, je wilder; die fortwährend gesteigerte Wildheit wird dargestellt durch Refrainartig wiederkehrende Zeilen, V. 20:

Zur rechten und zur linken Hand,  
Vorbei an ihren Blicken,  
Wie flogen Anger, Haid' und Land!  
Wie donnerten die Brücken! —

V. 24: Wie flogen rechts, wie flogen links  
Gebirge, Bäum' und Hecken!  
Wie flogen links, und rechts und links  
Die Dörfer, Städt' und Flecken! —

V. 27: Wie flog was rund der Mond beschien,  
Wie flog es in die Ferne!  
Wie flogen oben über hin  
Der Himmel und die Sterne! —

Mit der Wildheit des Todtenrittes steigert sich zugleich die Angst der Lenore, sie wird charakterisirt durch ihre dreimalige Antwort, die dem ebenfalls dreimal wiederkehrenden Todtenreiterliede folgt:

V. 20: Ach nein, doch lass die Todten! —

V. 24: Ach, lass sie ruh'n die Todten! —

V. 27: O weh, lass ruh'n die Todten! —

Die schon vorhin erwähnten Scenen des grausen Rittes werden durch den dreimal wiederkehrenden Refrain abgegrenzt:

Und hurre, hurre, hopp, hopp, hopp,  
Ging's fort in sausendem Galopp,  
Dass Ross und Reiter schnoben,  
Und Kies und Funken stoben! —

Die erste führt uns einen Leichenzug vor; Alles ist lebensvoll und anschaulich, Glockenklang, Todtensang, Sarg und Todtenbahre, Gefolge nebst Priester und Küster. In der zweiten ein eigentlicher Todtentanz:

Am Hochgericht tanzt um des Rades Spindel,  
Halb sichtbarlich im Mondenlicht,  
Ein luftiges Gesindel.

Der Schluss versetzt uns auf einen Gottesacker V. 29. Es folgt die schon oben besprochne grauenhafte Metamorphose des

Reiters und der Kettentanz der Geister und ihr Grabgesang für die bereits abgeschiedene Lenore. — Fassen wir also den Gang der Handlung kurz zusammen, so beginnt sie mit dem Anbruch des Morgens; Lenore erwacht nach schweren Träumen: im Verlauf des Tages kehrt das siegreiche Heer zurück; es folgt das Zwiegespräch Lenorens mit der Mutter, ihre Verzweiflung und ihr Hadern mit Gott bis 11 Uhr Nachts; darauf der grause Todtenritt. — Hat Bürger in dem Todtenritt ein Bild hitziger Fieberfantasien malen wollen, oder ist eine reale Grundlage in weitem Masse anzunehmen, das sei dahingestellt; darüber kann kein Zweifel sein, dass die Idee des Ganzen in den Schlusszeilen des Gedichts enthalten sei:

Geduld, Geduld, wenn's Herz auch bricht. — —

Der Grundgedanke ist sonach ethischer Art; der Tod tritt auf als himmlischer Rächer; er fordert ihr junges Leben als Opfer für ihre Verzweiflung und ihr Hadern mit Gott. Es ist nicht der Bräutigam, der im Tode wenigstens die Vereinigung mit der Braut feiern will, die ihm im Leben nicht vergönnt war.

Es erscheint somit, was die Behandlung des volksmässigen Stoffes anlangt, als charakteristisch, dass Bürger ihm mit Bewusstsein umgestaltet und zum Träger eines ethischen Grundgedankens umgeschaffen habe. Und will man überhaupt von einem Fehler dieser Ballade sprechen, so liegt er in der Willkür dieser Umgestaltung. — Werfen wir nun zum Schluss noch einen Blick auf das Verhältniss der Lenore zu den Schiller'schen Balladen, so fällt in die Augen, dass in einem Punkte dieselben auf die Lenore als ihr Vorbild hinweisen, in einem andern weichen sie entschieden ab. Es ist nämlich gerade das eine charakteristische Eigenthümlichkeit der Schiller'schen Balladen, dass sie einen ethischen Grundgedanken zur Darstellung bringen, der in der Regel in der Dichtung selbst ausgesprochen wird. Aber Schiller hält sich, und dadurch unterscheidet er sich vom Dichter der Lenore, in der ganzen Weltanschauung streng an die Quelle, aus der ihm der Stoff zu seinen Balladen geflossen ist. Von der meisterhaften Form der Bürger'schen Dichtung, die mit Recht alle Bewunderung in Anspruch nimmt, habe ich ganz absehn zu können geglaubt; selbst Schiller in der bekannten, strengen Recension erkennt an die Schönheit



poetischer Malereien (dahin gehört namentlich die häufige Anwendung der Alliteration), poetische Kraft und Fülle, Sprachgewalt, Schönheit des Verses. — Schiller bedurfte nicht eines Lehrmeisters im gewöhnlichen Sinne. Ihm war das hohe Talent verliehen, die Fülle idealer poetischer Anschauungen, die ihm im Herzen lebten, in das Gewand der Schönheit zu kleiden. Das aber ist Bürgers Verdienst, ihn zur Balladendichtung angeregt und damit eine Dichtungsart für immer eingeführt und zu Ehren gebracht zu haben, die vor andern die wichtige Aufgabe zu lösen hat, den in Geschichte und Sage verborgenen Schatz von Poesie in gangbare Münzen auszuprägen.

Coeslin.

Drosihn.