

ČECHISCHE REVUE

REDAKTEUR:

PROF. DR. ERNST KRAUS.

ERSTER JAHRGANG.

1907

VERLAGSBUCHHANDLUNG GROSMAN & SVOBODA

PRAG

II., FERDINANDOVA 40

Der Lenorenstoff in der westslavischen Kunstdichtung.

Von Alfred Jensen.

Über die Entstehung und Entwicklung des Lenorenstoffes, sowie über den Zusammenhang der bekannten Ballade von Bürger mit dem Volksmärchen nebst seinen Varianten liegt schon ein bedeutendes Material vor, nicht nur in Bezug auf die nicht-slavische Literatur, sondern auch betreffs der Slavistik. Was erstere anbelangt, kann ich mich auf die gründlichen Abhandlungen von Erich Schmidt (Bürgers »Lenore« in »Charakteristiken«, Bd. 1, 1886) und von C. Thürnau (»Die Geister in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts«, Palaestra LV, 1906) beschränken. Hinsichtlich der slavischen Literaturen genügt es, auf zwei hervorragende Abhandlungen hinzuweisen: »Der Lenorenstoff in der slavischen Volkspoesie« von W. Wollner im »Archiv f. slavische Philologie« Bd. VI und »Der Lenorenstoff in der bulgarischen Volkspoesie« von Dr. J. D. Šišmanov (in den »Indogermanischen Forschungen« von Brugmann und Streitberg, Bd. IV, Strassburg 1894).

In Betracht des grossen Interesses, womit dieser Gegenstand von der gebildeten Welt überhaupt aufgenommen worden ist, dürfte es angezeigt sein, einem grösseren Publikum eine übersichtliche Darstellung der Geschichte der Lenorenballade in der čechischen und polnischen Kunstpoesie zu geben, wiewohl meine hierauf bezüglichen Studien den čechischen Spezialisten nichts wesentlich Neues bringen dürften.

Da die čechische Wiedergeburt im poetischen Sinn von der deutschen Romantik in den Hauptzügen abhängig war, wie es Prof. Murko in seinem Buche »Deutsche Einflüsse auf die Anfänge

der slavischen Romantik« (Graz 1897) nachgewiesen hat, ist es sowohl aus historischen wie literarischen Gründen leicht erklärlich, dass die berühmte Ballade Bürgers von keinem slavischen Volke so sympathisch und lebhaft aufgenommen worden ist wie von dem tschechischen. Bürger wurde, könnte man beinahe sagen, massgebend für die ersten tschechischen Balladendichtungen. Puchmajer*), der Herausgeber der poetischen Almanache »Sebrání Básní a Zpěvů« (1795—1814), kleidete »Kaiser und Abt« in tschechische Tracht unter dem Titel »Král Jiří a Vaněk Všeboj« und übersetzte Bürgers »Nachtfeier der Venus« unter dem Namen »Ladino přenocování«. Prokop Šedivý präsentierte seinen Landsleuten den »Wilden Jäger« in einer recht schlechten Übersetzung (Ukrutný myslivec). Kein deutsches Gedicht vor Goethe jedoch hat so tiefe Spuren in der tschechischen Poesie hinterlassen wie eben Bürgers »Lenore«.

Der Anfang geschah schon im Jahre 1795, als Puchmajer das erste Bändchen seiner oberwähnten Básně a Zpěvy in Prag herausgab. Es enthielt nämlich unter den vermischten Gedichten eine volkstümliche Ballade »Lenka«, die ihre Abstammung von »Lenore« deutlich verrät. Ihr Verfasser war Vojtěch Nejedlý († 1844).

In der äusseren Form und in dem Inhalt selbst scheint gar keine Verwandtschaft zwischen Lenka und Lenore zu bestehen. Das in zwanzig vierzeiligen Strophen abgefasste Gedicht handelt von einem verstorbenen Mädchen namens Lenka, das um Mitternacht aus ihrem Grabe aufsteht, um ihren treulosen Bräutigam Milín zu besuchen.

»O pŕl noci Lenka vstala,
dřív než kohout zazpíval,
z tmavého se hrobu brala
tam, kde Milín přebýval.«

Sie sucht ihn auf, fragt, ob er ruhig schlafe, und bittet ihn, keine Furcht vor ihr zu haben, denn sie habe je alles aus Liebe zu ihm getan. Nachdem sie ihm in sanftem Ton seine Untreue vorgehalten und ihn auf ihren jetzigen Zustand der Verwesung aufmerksam gemacht hat, fordert sie ihn auf sich zu erheben, um an ihrer Grabstätte zu weinen, denn selbst müsse sie vor dem

*) Mehrere Reminiszenzen aus Bürger in Puchmajers Gedichten sind von Jan Máchal in seiner Studie über Puchmajer (Prag 1895) hervorgehoben.

Hahnenrufe ins Grab zurück. Milin stürzt entsetzt aus dem Bett, läuft weinend zum Grabe der toten Geliebten, wo er »wie ein Leichnam lag und händeringend sich beklagte«. Schliesslich wird er vor Reue und Angst ganz wahnsinnig und ruft aus: »Liebe, goldene Lenka! Wie habe ich mich je von dir abwenden können? Verzeihe mir, du heilige Seele!«

»Lenko milá! Lenko zlatá!
Jak jsem mohl jít od tebe?
Odpust, duše, odpust, svatá!«
— Řekl — a v tom byl bez sebe.

In dieser naiven Ballade spürt man weder die psychologische Schärfe noch die dämonische Kraft der unheimlichen Stimmung noch die dramatische Spannung der poetischen Gespenstergeschichte Bürger's. Schon die zahmen, vierfüssigen Trochäen mit dem eintönigen Rhythmus erinnern nicht im geringsten an das schwungvolle, echt-balladische Versmass des deutschen Vorbildes. Die geistige Offenbarung beschränkt sich auf den sentimental rührenden Besuch der toten Braut am Bette des Treulosen, und das Ende des Liedes gibt keine ästhetisch befriedigende Lösung des tragischen Konflikts. Ausserdem sind die Rollen ja vertauscht, insofern dass bei Bürger — wie in dem Volksliede ohne Ausnahme — der Bräutigam als Gespenst auftritt, während bei Nejedlý die Braut die nächtliche Fahrt zu dem Lebendigen macht.

Und doch unterliegt es keinem Zweifel, dass Lenka eine unechte Tochter von Lenore ist. Der moralische Grundgedanke — Strafe für die Kränkung der Liebe — ist ja im grossen ganzen derselbe in den beiden Fällen, obgleich die psychologische Vertiefung und Motivierung der nächtlichen Begegnung in der deutschen Ballade die des čechischen Gedichtes bei weitem übertrifft. Auch Nejedlý versuchte, obgleich mit schlechtem Erfolg, das Schauerhafte des Friedhofes zu schildern, und mehrere Details sind gemeinsam. Hier wie dort kündigt der Hahn die Ankunft des Tageslichtes an. Die čechische Frage:

»Proč se lekáš? Proč, můj milý?
Což bys milé měl se bát?«

ist ja nichts anderes, als eine etwas weitschweifige Umschreibung der packenden deutschen Worte: »Graut Liebchen auch?« Eine schwache Reminiszenz von dem Eintritt in den Friedhof, wo die

Geister ihren Kettentanz um das Totengerippe anfangen, liegt in der Erzählung des tschechischen Mädchens, wie »Würmer ihre Gäste sind, das Leichentuch ihr Hochzeitskleid und Eulengeheul die Musik«:

»Červové jsou moje hosti,
rubáš roucho svadebné,
rakev místo veselosti,
vytí sov — hry hudebné.«

Auffallend ist nur, dass Nejedlý mit keinem Wort den Mondschein erwähnt, nicht nur weil das Mondlicht im allgemeinen bei derartigen romantischen Landschaftsgemälden fast unentbehrlich war, sondern gerade deswegen, weil dieses Detail sowohl bei Bürger wie in den meisten volkstümlichen Varianten überaus wirkungsvoll ist, nicht ohne den bekannten Zusatz von der Eile der Totenfahrt:

»Der Mond scheint helle.
Die Toten reiten so schnelle« . . .

Die wirkliche Einführung von »Lenore« in die westslawische Literatur geschah aber erst durch Josef Jungmann, den unvergesslichen Schöpfer der neu-tschechischen Kunstpoesie, der im J. 1806 die Ballade unter dem wahrscheinlich dem Gedichte von Nejedlý entnommenen Namen *Lenka* in dem »Hlasatel Český« Bd. 1 veröffentlichte. Ursprünglich war der Kriegsschauplatz, wie in dem deutschen Original, nach Prag unter den Fahnen des Königs Friedrich verlegt; in der Gesamtausgabe von Jungmanns Schriften (Prag 1873) lässt aber der Dichter seinen Vilím (Wilhelm) unter dem österreichischen Feldherrn Laudon während des türkischen Feldzuges dienen und bei der Eroberung von Belgrad umkommen.

Über die Vorzüglichkeit der Jungmannschen Übersetzung von »Lenore« gibt es nur eine Meinung, obgleich Jan Jakubec in der »Literatura česká XIX. století« Bd. 1 erklärt, dass die Übersetzung noch besser gewesen wäre, wenn Jungmann von der Volkssprache genauere Kenntnisse gehabt hätte. Sei es damit wie es wolle — sicher ist, dass durch die Jungmannsche Übersetzung, sowie durch Jungmanns poetische Wirksamkeit überhaupt, die tschechische Literatur einen Riesensprung vorwärts machte, und mir scheint es, als ob man Jungmann als Dichter vielleicht doch etwas unterschätzt habe im Vergleich mit Mácha, dessen Verdienste um die tschechische

Poesie ich der letzte wäre schmälern zu wollen. Zeile für Zeile hat Jungmann die 32 Strophen des Originals in mustergiltiger Form, mit Bewahrung des Rhythmus, des Metrums und der Reime umgedichtet, und meiner Ansicht nach steht diese westslavische Leistung der berühmten »Lenora« des Russen Žukovský (1831) keineswegs nach. Man braucht kaum Kenntnis der tschechischen Sprache zu besitzen, um die Bedeutung der letzten Strophe sofort zu fassen:

»Hu, hu! teď vůkol duchové
Hop! tančí kolem skočnou:
A tancujíce taková
Jí zpěvy huhlat počnou:
»Snášej*)! byt srdce ustalo,
Lép, než by Bohu reptalo;
Duch ušel tělu svému,
Bůh milostiv buď jemu!«

Der Einfluss Bürgers auf Jungmanns Dichtung machte sich auch in der Ballade »Oldřich und Božena« (1806) bemerkbar. Hier steht der Dichter jedoch auf nationalem Boden, und nur in der formellen Technik findet sich ein Nachhall der deutschen Ballade. Der Stoff ist der Chronik von Hájek z Libočan († 1553) entlehnt — jener Fundgrube für tschechische Poeten — und erzählt, wie die schöne Bauerntochter Božena die Gemahlin des Fürsten Oldřich (Ulrich) wurde. Zum ersten Male dürfte diese Episode aus der älteren tschechischen Geschichte künstlerisch von Ant. Jos. Zima in einem Schauspiel (1789) behandelt worden sein. Dann wurde sie von Vojtěch Nejedlý in der von dessen Bruder Jan N. redigierten Zeitschrift »Hlasatel český« (B. III) unter dem Titel »Krásná Božena« wieder aufgenommen. Die 20 sechszeiligen Strophen des Jungmannschen Gedichtes sind inhaltlich sehr schlicht, entbehren gänzlich der dramatischen Spannung und des düsteren Tones, der gewöhnlich die Balladen charakterisiert, und machen eher den Eindruck einer ländlichen Idylle mit einer gewissen demokratischen Tendenz, die schon durch die einfache Einleitung gekennzeichnet wird:

»Viš ty, kde selskou děvici
Vzal kníže za ženu?
Proč Peruc ves, a studnici

*) In der ursprünglichen Edition: »Trp, Trp!«

Tam zovou Boženu?
Své vlasti neznaje běh,
I jsi-li ty Čech?*)

Aber entschieden von dem Geiste der »Lenore« beeinflusst scheint mir die Ballade Jungmanns »Zuzanna« (1814), denn hier ist sowohl der lebhaft Rhythmus wie die leidenschaftliche Stimmung nachgeahmt. Zuzanna soll die Tochter des katholischen Primators in Leitmeritz gewesen sein, der während der hussitischen Unruhen seinen eigenen Schwiegersohn in der Elbe ertränken liess, trotz den Beschwörungen der Tochter, die sich auch ertränkt. Ihre Verzweiflung leitet unwillkürlich den Gedanken auf die arme Lenore hin:

»Jaký to povyk! jaký lidu hluk
Tam, kde se ta šatlava černá!
Zuzanna lomí ruce věrná.
»Smiluj se nebe! zde co mrzký kluk
Můj manžel bez viny do zlých muk
Uvržen zuřivými je dráby,
Pro bůh, jedové mezi žáby.«

Und die abschliessenden Zeilen der »Lenore«:

»Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes bist du ledig;
Gott sei der Seele gnädig!«

finden etwas Entsprechendes in den letzten Worten, mit denen der verzweifelte Vater beim Anblicke der toten Tochter sich selbst verurteilt:

»Ach! v hrozný soud bůh se mnou všel:
Mně žel spravedlivě troudí,
Bůh sám svědomí nech soudí!«

Ein Grösserer in der damaligen Slavistik, P. J. Šafařík, als dichterisches Talent Jungmann freilich nicht gewachsen, wurde auch von der Lust zu fabulieren ergriffen und hat u. a. Bürgers Lied »Du mit dem Frühlingsangesichte« (»O dceru nebes s jarní tváří«) übersetzt. Dem Einfluss der »Lenore« konnte er sich auch nicht entziehen, denn im J. 1815 machte er in Hromádkos

*) Weisst du, wo ein Fürst ein Bauernmädchen zur Frau nahm? . . .
Wenn du die Geschichte deines Vaterlandes nicht kennst, bist du ein Čech?

in Wien gedruckten »Prvotiny pěkných umění« einen übrigens gar nicht schlechten Versuch, die rührende Episode von »Oldřich a Božena« nochmals poetisch zu verwerten. Inhaltlich steht die Ballade in gar keinem Zusammenhang mit »Lenore«, um so weniger, als die Handlung einen glücklichen, mit einer Hochzeit verbundenen Abschluss findet: der Fürst Oldřich verirrt sich im Walde und begegnet der schönen Bäuerin Božena, die nachher zum Schlosse geholt und, trotz aller Einwände des Grafen Hořín, zu Fürstin erhoben wird.

Dennoch sind hier Anklänge an die »Lenore« deutlich wahrnehmbar. Schon das Metrum mit seinen 8 Zeilen schliesst sich genau an das der Bürgerschen Ballade, und der nächtliche Ritt des Fürsten hat in vielen Einzelheiten den grausigen Flug von Wilhelms Rappen zum Vorbild, z. B. in der dramatischen Darstellung der schwindelnden Eile:

»S tím, zvrtna koně, zaletí
co hvězda v jasné záři.
A skokem, skokem v zápětí
se tratí jezdcí s tváří.«

Ebenso wie »Lenore« der Mutter ihren Jammer anvertraut, hat Božena in der Nacht nach der Begegnung mit dem Fürsten trübe Ahnungen und unruhige Träume und erschliesst der Mutter ihr Herz:

... »Ó, zlatá matko, matičko,
ó, matko, jaké zdání!
Dív, než se zoře zarděla,
jsem mnoho, mnoho trpěla.
Ó, máti, máti, mému
jest úzko srdci mdlému.«

Vor allem aber offenbart sich der Einfluss Bürgers in der Nachbildung der in der deutschen Ballade sehr wirkungsvollen onomatopoeischen Wiederholungen: »Kam's, hurre, hurre!, hop, hop, hop!«, »Sich da! sich da!«, »trap, trap, trap!« u. s. w. In Šafaříks Versen kommen derartige, recht gelungene Versuche auch vor. Ich führe als Beispiele an:

»Trará! trará! zvuk stříbrný
se k hlučným vratům nese.«
— — — — —

»A dál a dále trap, trap, trap!
se stkvoucí průvod vznáší.«

»A slyš! a slyš! V tom ke dvoru
trap, trap, trap! jezdcí letí.«

Die Imitation der »Lenore« hat Šafařík in seiner umfanglichen Ballade »Lel a Lila« (1816) weiter verfolgt und zwar nicht nur in formeller Hinsicht, sondern auch in Bezug auf den Inhalt. Der verliebte Lel schleicht sich nachts zu Lila, die ihn jedoch miss-trauisch abweist. Hier spielt auch das Lästigungsmotiv gewisser-massen mit, insofern, dass der leidenschaftlich aufgeregte Jüngling dem Mädchen schwört, dass er ihretwegen sogar zur Hölle zu gehen bereit sei. Sie fordert ihn dann auf, er solle sofort sich auf den Friedhof begeben, um ihr einen Rosenstrauß von den Grabhügeln zu pflücken. Er tut das, obgleich er weiss, dass es ein fürchter-liches, unverzeihliches Unternehmen ist, das bis jetzt niemandem ungestraft gelungen. Hier tritt das gespensterhafte Moment des Lenorenstoffes ein. Er kommt nachts auf den Friedhof und wird dort von »Druden« und anderen Gespenstern eingeschüchtert.

»Než můry po zděch, huhuhu!
Tu, tu se vrátit, pozdě!
A s hlukem, s hlukem, huhuhu!
co víchr v pustém hvozdě.«

Während dessēn hārt Lila mit wachsender Ungeduld und Angst seiner Rückkunft. Wie der Bürgersche Reiter klirrend unter Geräusch von Rosseshufen abstieg, glaubte Lila die klap-pernden Fusstritte des Geliebten zu hören:

»Slyš! Co to cupe klopotem?
Ha, chřest a chod noh jeho!«

Es ist aber eine Täuschung, und als der Hahnensang ver-klingt, wird sie von Gewissensqualen verzehrt und eilt zum Fried-hof. Dort findet sie Lel unter einer Rosenstaude tot, die mit dem Messer abgeschnittenen Rosen neben ihm, und so ward das Grab der Lohn seiner Liebe:

»Lel leží pod křem vystřený,
nůž u noh v plášti vražený,
s hrst růží vedle něho,
a hrob — mzda lásky jeho.«

Der nächste poetische Schüler Bürgers im slavischen Böhmen war J. V. Kamarýt*) († 1833), der den »Wilden Jäger« (1813) neu übersetzte und die Ballade »Die Entführung«, *Únos* (1821) čechisch herausgab. Die Übersetzung lehnt sich recht gut an das Original an; nur sind die deutschen Namen ‚slavisiert‘. Der Ritter Karl von Eichenhorst präsentiert sich hier als Lubor, und Fräulein Gertrude von Hochburg heisst ganz einfach Libka. Aber ein direkter Abkömmling von »Lenore« ist ohne Zweifel Kamarýt's im J. 1818 veröffentlichte Ballade »Evrozina«. Evrozina erwartet wie Lenore ihren mit den siegreichen čechischen Truppen zurückkehrenden Bräutigam Jaroslav. Statt seiner kommt jedoch nur sein Diener, allerdings mit der fröhlichen Botschaft, Jaroslav sei gesund, obgleich er verhindert sei, selbst sofort zu erscheinen. Deshalb bringt der Diener der Evrozina zwei Kränze von Lorbeer und von Rosmarin und bittet, sie solle ihm zu Jaroslav folgen. Sie begleitet ihn froh zu der Stadt, wo er zu finden sein soll, wird aber in einen finsternen Saal geführt, wo Kerzen brennen. Sie sieht ihren Geliebten als Leichnam wieder und bricht bewusstlos zusammen. Weder die Form noch die Stimmung hat etwas von Bürgerschem Reiz an sich, und es scheint, als ob für Kamarýt's beschränkte Phantasie und Psychologie die beiden Kränze das Wesentliche des Stückes gewesen seien, denn dieses Motiv kehrt mehrfach wieder:

»Hle, dva věnce
Nesu pro milence,
Z lauroví a z rozmaríny
Pro milence Evroziny.«

Den Höhepunkt der čechischen Lenorendichtung bezeichnet unbestritten die berühmte Ballade »Die Brauthemden«, *Svatební košile* von dem hervorragenden poetischen Folkloristen Karel Jaromír Erben (1811—1870). Das aus 304 kurzen, paarweise gereimten Zeilen bestehende Gedicht wurde zum ersten Male i. J. 1843 als »volkstümliches Märchen« gedruckt. Über den

*) Am 10. April 1823 schrieb Čelakovský in einem Briefe an Kamarýt: »Herr Bürger hat mich lange getäuscht. Ich glaubte bis jetzt, dass »Lenore« gänzlich sein Werk sei, dass er vielleicht nur die Idee des Gedichtes von irgend einer englischen Volksballade genommen hätte. Als ich aber die polnische Übersetzung desselben las, war ich über die detaillierten Ähnlichkeiten mit dem Engländer Malwin erstaunt.«

Inhalt der Ballade kann ich mich um so kürzer fassen, als nicht nur Dr. Wollner in seiner obenerwähnten Abhandlung denselben recht ausführlich nacherzählt, sondern auch weil das ganze Gedicht in der deutschen Übersetzung von E. Albert (»Poesie aus Böhmen«, Wien 1893) dem nicht-slavischem Publikum leicht zugänglich ist.

Erben hat den volkstümlichen Stoff der »Lenore« ganz unabhängig von der Ballade Bürgers aus einheimischen Quellen geschöpft und durch die feine Nachahmung des Volksliedes ein ebenso hohes Kunstwerk geschaffen. Wenn Jaroslav Sutnar in der Einleitung zu den gesammelten Gedichten Erbens (Prag 1905) behauptet, dass »Bürgers Komposition im ganzen feuriger und effektvoller sei, das Gedicht Erbens aber mehr drastisch und vertieft«, kann man diesem Urteil nur beistimmen. Das ethische Moment kommt in dem tschechischen Liede viel stärker zum Ausdruck als in dem deutschen, und das Ganze hat bei Erben einen versöhnlicheren, harmonischeren Abschluss gefunden als bei Bürger, der seine Lenore zwischen Leben und Tod, zwischen Himmel und Hölle in Stich lässt.

Das wesentlich Neue in dem tschechischen Lenorenmärchen ist das darin eingeflochtene Motiv mit dem Doppelgänger oder Vampyr, indem das Mädchen nach dem nächtlichen Ritt zum Friedhof mit dem Geiste des toten Bräutigams sich in eine einsame Hütte flüchtet, wo sie einen zweiten Toten findet... Der verfolgende Bräutigam fordert den Toten auf, die Tür zu öffnen. Nur durch innige Gebete an die heilige Jungfrau kann das arme Mädchen die Gefahr abwehren, und als der Hahn kräht, schwinden die bösen Geister, und auf dem Grabe bleibt nur ein kleines Stück von den zur Hochzeit gefertigten Hemden. Die Sünde der Lästerung gegen Gott wird hier vielleicht noch kräftiger als in dem deutschen Märchen betont, denn das Verbrechen des Mädchens beschränkt sich nicht darauf, dass sie wegen ihres Kummers und ihrer Sehnsucht nach dem verschollenen Bräutigam die Sorge um ihre Seele und den Himmel vergisst, sondern sie lässt sich sogar dazu verleiten, das Gebetbuch, den Rosenkranz und das Kreuz während der Fahrt wegzwerfen. Sonst sind mehrere Details mit den germanischen Varianten desselben Themas übereinstimmend, vor allem die Hinweisung auf den Mondschein, den schnellen Ritt der Toten und die Frage, ob der Geliebten bange sei:

»Pěkná noc, jasná -- v tu dobu
vstávají mrtví ze hrobů,
a nežli zvíš, jsou tobě bliž --
má milá, nic se nebojíš?«*)

Dass Erben einen echt nationalen Stoff behandelt hat, ebenso wie Bürger eine deutsche Überlieferung benutzte, ohne zu Percys »Reliques of ancient English poetry« oder anderen britischen Volksliedern von »William's Ghost« seine Zuflucht nehmen zu müssen, bestätigt sich durch einen von K. V. Rais in »Český lid« (B. VII, S. 352) mitgeteilten Beitrag zur čechischen Lenorendichtung. Ein gewisser J. Tykač hatte von einer 60jährigen Greisin in der Gegend von Landskron eine Variante des Volksmärchens gehört. Das Ende dieser mündlichen Darstellung deckt sich in wesentlichen Zügen mit dem Abschlusse der »Hochzeitshemden«. Es lautet:

»Sie (das Mädchen und der tote Bräutigam) kamen zum Friedhof, wo er in ein offenes Grab verschwand. Er forderte sie auf, sich hinunter zu stürzen; sie warf aber nur das Bündel mit den Hemden dahin und lief von dem Friedhofe weg. In der Nähe stand eine Hütte, in welche sie hineinschlich und sich hinter dem Ofen verbarg. Auf einer Bank in dem Zimmer lag ein Toter. Der andere kam ans Fenster und schrie: »Toter! Bringe mir die Lebendige von dem Ofen!« Der Tote liess die Füsse von der Bank sinken... Zum drittenmale schrie der erste vor dem Fenster: »Toter! Ich sage dir: Bring' mir die Lebendige vom Ofen!« Der Tote erhob sich nun von der Bank. In demselben Augenblick aber krähte der Hahn; der Tote auf der Bank legte sich wieder hin, und der andere musste verschwinden. Also wurde sie gerettet.«**)

Es ist fürwahr kein dichterischer Zufall, dass die »Hochzeitshemden« Erbens eine überraschend grosse Ähnlichkeit mit der herrlichen Ballade »Uciezka« (Die Flucht) von Adam Mickiewicz aufweist, denn Mickiewicz sagt ja ausdrücklich, dass er seinen Stoff einem polnisch-litauischen Volksliede entnommen habe, obgleich er Bürgers »Lenore« schon kannte und vielleicht dadurch die äussere Anregung zu seiner Ballade

*) Eine schöne, klare Nacht, zu solcher Zeit stehen die Toten aus den Gräbern auf und che du es ahnst, sind sie dir nah -- mein Liebchen, fürchtest du dich nicht?

***) Andere Verweisungen auf nationale Märchen findet der čechische Leser in der Literatura Česká XIX. století, B. II. 811ff.

»Ucieszka« bekam. Denn zwischen den volkstümlichen Liedern der Polen und der Čechen in Bezug auf diesen Gegenstand konnten keine wesentlichen Verschiedenheiten bestehen. Es könnte z. B. eine dankbare Aufgabe für einen Forscher abgeben, die gemeinsame volkstümliche Quelle der gleichnamigen Balladen »Lilie« (Die Lilie) von Erben und von Mickiewicz zu ergründen. Sie sind inhaltlich sehr verschieden, denn in der čechischen Ballade handelt es sich um ein verstorbenes Mädchen, das aus dem Grabe aufsteht und mit einem Ritter verheiratet wird, aber wieder stirbt, als sie ihr zartes Knäblein verderben lässt. In der polnischen Ballade wiederum hat eine Frau ihren Mann getötet, wird von Gewissensqualen gepeinigt und stirbt an dem Tage der neuen Hochzeit, wo sie die Stimme des seligen Ehegatten zu hören glaubt. Aber die innere Ähnlichkeit der beiden Balladen ist unverkennbar: hier wie dort wachsen Lilien auf Gräbern, und in beiden Fällen führt eine verhängnisvolle Macht zu Verderben und Tod.

Es braucht kaum ausdrücklich erwähnt zu werden, dass »Die Flucht« von Mickiewicz eben so hoch über den »Hochzeitshemden« Erbens steht, wie der polnische Meister den čechischen Dichter überragt. Neben Bürgers »Lenore« kann sich keine künstlerische Bearbeitung dieses Stoffes mit Mickiewicz's »Flucht« messen, und in mancher Hinsicht übertrifft die polnische Ballade sogar ihr deutsches Vorbild. Die knappe Form, der schwungvolle Rhythmus und die dramatische Kraft stehen der Bürgerschen Darstellung gar nicht nach. Schon der lakonische Anfang ist sehr wirkungsvoll:

»Heim nicht kehrte, der zum Streite — Heut vor'm Jahre zog ins
Weite . . .

Schad' um dich wär's, junge Maid — Sprach der Fürst und schritt
zur Freit.*

»On wojuje — rok upłynął,
On nie wraca — może zginął.
Panno, szkoda młodych lat,
Od księżecia jedzie swat.«

Oder die unentbehrliche Episode von dem Mondschein und die Frage, ob sie Furcht habe:

»Miesiąc świeci; jezdziec leci
Po zaroślach i po krzacz:
Panno, panno, czy nie strach?«

*) In der Uebersetzung von Alb. Weiss (Reclams Univ.-Bibl. No. 549).

Weder von Brautheiden noch von dem toten Doppelgänger ist bei Mickiewicz die Rede; dagegen ist das religiöse Element bei ihm schon zu Anfang stark betont, indem das Mädchen, aus Angst vor dem fürstlichen Freier, durch eine unchristliche Zauberin den verlorenen Bräutigam aus dem Grabe hervorlockt. Der unheimliche Todesritt ist bei beiden ungefähr derselbe, denn auch bei Mickiewicz wirft das Mädchen sein Gebetbuch fort, weil das eine zu schwere Last sei, und dank dieser Erleichterung läuft das Pferd schneller — bei Erben »zehn Meilen« weiter, bei Mickiewicz »zehn Klafter«. Ebenso werden der Rosenkranz (»die verfluchte Schnur«) und das scharfe Kreuz weggeschleudert. In der Auflösung des Dramas auf dem Friedhof gehen jedoch die beiden Dichter weit auseinander. Erben lässt das Mädchen am Leben, Dank der heiligen Jungfrau, und schliesst die Ballade mit einigen moralisierenden Reflexionen, die zu dem volkstümlichen, epischen Ton gar nicht passen und den Totaleindruck nur stören.

»Wenn anders, Jungfrau, du gehandelt,
Arg hätt' dein Los sich umgewandelt.
Dein holder, weisser Leib wär' heut'
Wie diese Hemden rings zerstreut.«

Mickiewicz aber lässt das Mädchen mit dem Reiter in die Erde versinken; es wird leer und still auf dem Friedhof, und bei einem frisch aufgeschütteten Grab ohne Kreuz liest der Priester die Messe für zwei unselige Seelen:

»Jedna bez krzyża mogiła
I ziemia ruszona świeże.
Książdz nad grobem długo stał
I msze za dwie dusze miał.«

Über Mickiewicz's Ballade in Vergleich mit Bürgers »Lenore« gibt es eine vorzügliche Abhandlung von dem unlängst verstorbenen polnischen Schriftsteller Julian Klaczko, der dieselbe schon i. J. 1853 in dem unbedeutenden Monatsblatt *Pokłos* in Lissa (Posen) veröffentlichte. Diese Druckschrift ist heutzutage eine bibliographische Rarität, die mir nicht zu Gesichte gekommen ist. Der polnische Literaturforscher Ferd. Hoësick hat aber das meiste daraus in seinem Buche über Klaczko's *Pisma polskie* (Warszawa 1902) reproduziert. Einige Auszüge dürfen der nicht-slavischen Literaturwelt nicht vorenthalten werden.

Klaczko ist der Ansicht, dass Bürgers »Lenore« im protestantischen Geist komponiert sei und deshalb mehr auf die Vernunft wirken müsse als das streng katholisch-religiöse Gedicht von Mickiewicz, das auf das Gefühl und auf die Phantasie mehr Einfluss übt. Die Heldin der polnischen Ballade lästert nicht wie Lenore; die heiligen Reliquien trägt sie immer bei sich, und sie sündigt eher aus Liebesschwäche und rührender Naivität als aus Trotz gegen den Himmel. Als einen Vorzug des polnischen Gedichtes betrachtet Klaczko den Umstand, dass Mickiewicz die volkstümliche Lokalfarbe der Handlung behält, ohne Erwähnung geographischer oder historischer Details; bei Bürger finden sich ja nicht nur die Namen der beiden Geliebten, sondern auch Hinweisungen auf den siebenjährigen Krieg (König Friedrich, die Prager Schlacht, »das ferne Ungerland« und Böhmen), wogegen Mickiewicz nur den in den litauischen Märchen wohlbekannten »Hügel Mendogs« als Wohnsitz des toten Ritters flüchtig erwähnt. Schliesslich tadelt Klaczko die bei Bürger zu oft wiederkehrenden, etwas kindisch klingenden onomatopoeischen Ausrufe.

Über die Entstehung der Ballade »Ucieszka« sind die polnischen Literaturforscher noch nicht ganz einig. Sie wurde erst i. J. 1832 veröffentlicht und steht also in keinem direkten Zusammenhang mit den i. J. 1822 herausgegebenen »Ballady i romanse«. Vielleicht wurde sie erst i. J. 1831 während des Aufenthaltes des Dichters in der Provinz Posen geschrieben. Dass der Lenorenstoff Mickiewicz schon früh interessierte, geht aus dem Umstande hervor, dass er der von Odyniec gemachten Übersetzung des »Wilden Jägers« von Bürger einen Artikel über den deutschen Dichter beifügte, und dass er schon während der Studienzeit in Wilna durch den Sohn Czerniawskis, des Professors der russischen Literatur, die russische »Ljudmila« Žukovskijs zu seinem grössten Entzücken kennen lernte.

Der erste künstlerische Versuch, die »Lenore« in die polnische Literatur einzuführen, geschah i. J. 1802, indem der vielseitige J. U. Niemcewicz eine Übersetzung einer englischen Ballade von »Alondzo i Helena« herausgab. Diese Ballade, dem berühmten Romane »The Monk« (1795) von M. G. Lewis entnommen, ist in der Tat nur eine englische »Lenore«, obgleich sie hier als spanische Imogine ihren Bräutigam, den braven Alonzo, der nach Palästina geht, wegen eines reichen Barons verlässt, aber beim Hochzeitsmal von dem toten Ritter geholt wird.

Die deutsche »Lenore« wurde i. J. 1819 in Polen durch den Schriftsteller Krystjan Lach Szymma († in England 1866) eingeführt. In dem ersten Bande des Pamiętnik Naukowy in Warschau veröffentlichte er seine Nachbildung unter dem Titel »Kamilla i Leon«. Der Schauplatz ist an die polnische Weichsel verlegt wohin der als Legionär kämpfende Leon zu seiner Kamilla zurückkehrt, nachdem er am Somosierra in Spanien getötet worden ist. Die Übersetzung folgt dem Originale recht treu in formaler Hinsicht; aber von dem stimmungsvollen Schwung des deutschen Gespensterliedes spürt man hier wenig, ebenso wie von den prägnanten Ausdrücken bei Bürger. Die polnische Metrik mit ihrem trochäischen Rhythmus und mit vorherrschend weiblichen Reimen eignet sich in der Tat auch wenig für diese lebhaftere Darstellung.

Wertvoller als diese monotone Nachahmung ist eine kleine ästhetische Studie (uwaga) desselben Verfassers über die Ballade, die im zweiten Bande derselben Zeitschrift publiziert wurde. Hier wird eine volkstümliche Variante des Märchens mitgeteilt, die erweislich schon vor dem J. 1773 (dem Geburtsjahr der »Lenore«) von Warschau bis zu der Ukraine auf dem Lande verbreitet war.

Die Erzählung lautet in verkürzter Form:

Ein Bräutigam verlässt die Geliebte, um ins Feld zu ziehen, nachdem sie einander ewige Treue geschworen haben. Alle kehren von dem Feldzuge heim — nur er nicht. Vier Jahre wartet sie, jeden Bewerber abweisend, und wird immer trauriger und abgezehrt. Eines Abends, als sie am Fenster sitzt, wird sie in ihrem Glauben an seine Treue schwankend und klagt bitterlich. Da kommt er im Mondschein geritten und bittet sie, sie solle sich neben ihm in den Sattel setzen. Sie gehorcht und nimmt ihre Habseligkeiten mit. Als sie während des Rittes fragt, ob es noch weit zum Ziele sei, antwortet er, sie seien hundert Meilen geritten, es seien nur noch hundert Meilen übrig. Sie wird ängstlich, darf aber nichts mehr fragen. Sie kommen an das Ende eines Dorfes mit einer Kirche, und als sie fragt, wo sie sich befinde, antwortet er, dass er zu Hause, auf dem Friedhofe, sei. In demselben Augenblick verschwindet das Pferd, und ein Grab öffnet sich. Als das Mädchen merkt, dass er schon tot ist, flieht sie erschrocken von dem Friedhof, aber sein Geist verfolgt sie. Ohne zu wissen, wie sie sich verteidigen soll, läuft sie einem schwachen Licht nach, eilt in eine Hütte und verriegelt die Tür hinter sich. Nun aber wird sie

von einem neuen Schreckbild bedroht: in einem Sarge liegt ein Leichnam unter einer brennenden Lampe. Sie verbirgt sich hinter dem Ofen. Der Geist des Verfolgers steht draussen und ruft dem Toten zu: „Bruder! Öffne mir!“ Der Leichnam erhebt sich und öffnet die Türe. In demselben Moment aber schlägt die Uhr zwölf, der Hahn kräht, und zwei tote Körper fallen zu jeder Seite der Tür nieder. Am nächsten Morgen, als der Priester dahin kommt, um einen Toten zu begraben, findet er zwei Leichname vor und das totenblasse, zitternde Mädchen, dessen Worte niemand versteht. Nur mit Not kann sie das Geschehene erklären und nach einigen Tagen stirbt sie, trotz der Versuche des Priesters sie zu retten.

Dieses Volksmärchen weist eine unverkennbare Verwandtschaft mit dem öchischen, von Erben behandelten Stoffe auf besonders in Bezug auf den Doppelgänger. Mit Mickiewicz's Ballade hat es den Abschluss mit der strafenden Gerechtigkeit des Himmels gemein.

Der zweite polnische Dolmetsch Bürgers war der Dichter A. E. O d y n i e c, der Reisegefährte von Mickiewicz, der nicht nur die »Lenore« übersetzte, sondern auch Bürgers »Lied von der Treue« und den »Wilden Jäger« (1832) und sogar die »Světłana« Žukovskijs in polnische Verse übertrug. »Světłana«, die russische Lenore v. J. 1811, ist jedoch eine selbständige, glücklich ausgehende Nachahmung Bürgers, denn das Gespensterhafte beschränkt sich hier auf ein grauses Traumbild, das durch die Ankunft des lebendigen Bräutigams verscheucht wird. *)

Was Odyniec' Übersetzung von »Lenore« betrifft, so ist sie ziemlich treu. Nur hat Odyniec versucht, dem Gemälde einen slavischen Anstrich zu verleihen, indem Wilhelm zu Zbigniew umgetauft und der Kriegsschauplatz nach dem belagerten, von Jan Sobieski geretteten Wien verlegt wird. Der Rhythmus ist durch die kürzeren Verszeilen etwas lebhafter als in der Übersetzung von Szyrma. Man vergleiche nur die Zeilen von dem Mondschein etc., die bei Szyrma lauten:

»Strach ci, kochanko? Kieżyc, gwiazdy świecą,
Duchy i zmarli szybkim pędem lecą.
Może, kochanko, strach umarłych tobie?« —
Ach nie, lecz niechay . . . niechay leżą w grobie!«

*) Über den volkstümlichen Lenorenstoff in Polen siehe: Zdziarski, »Pierwiastek ludowy w poez. polsk.«, und die Bemerkungen zu der kritischen, vom Tow. literac. in Lemberg herausgegebenen Edition von Mickiewicz.

Bei Odyniec aber:

»Ha? drżysz? Nieżyc świeci blado!«

O! umarli prędko jada.

Czy strach umarłych tobie? —

Wieczny im pokój w grobie.«

Abgesehen von dem Wert, den derartige Untersuchungen für die komparative Literaturwissenschaft haben, bieten sie auch ein kulturelles Interesse dar: es ergibt sich daraus, dass die kleineren slavischen Völker an der allgemeinen Kulturarbeit teilgenommen und die internationalen literarischen Stoffe ihrer nationalen Art und ihren slavischen Verhältnissen anzupassen versucht haben. In dieser Beziehung ist auch die Lenorenepisode nicht ganz ohne Belang.