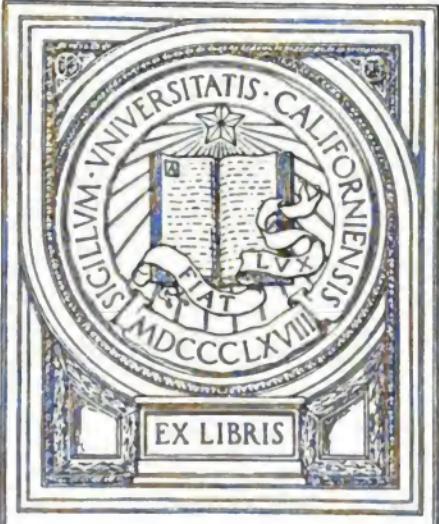


Charakteristi...

Erich Schmidt

• FROM THE LIBRARY OF •
• KONRAD BURDACH •



Charakteristiken

von

Erich Schmidt.

Erste Reihe.

LIMM. OR.
CA. IMPERIA
Zweite Auflage.

Berlin

Weidmannsche Buchhandlung.

1902.

PT165
S3
1801
J. I

BURDACH

NO. 3111
ANNUAL

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.

Rosa v. Gerold

in alter Treue

ingezeichnet.

M90761

Die Aufforderung, möglichst bald einen Neudruck dieser älteren, 1886 gesammelten Aufsätze zu rüsten, kam mir im September völlig überraschend. Ich hatte nie daran gedacht und besaß kein Handexemplar mit Nachträgen und Verbesserungen. Nicht nur mancher Gegenstand, auch manches Urtheil im einzelnen wie im allgemeinen ist mir inzwischen fremd geworden. Wir können und wollen nicht zu jedem Erstling sagen: Komm, ältle du mit mir! Ich habe den Ausdruck gefeilt, Irrthümern abgeholfen und Einiges nachgetragen, nichts aber in der Eile so umgebildet, wie ich es heute wohl fassen möchte. Manches Stück widerstrebt auch seiner Natur gemäß einer solchen Erneuerung; andre besitzen vielleicht etwas von der Jugend der Jugend.

Inhalt.

	Seite
<u>Haus und das siebzehnte Jahrhundert</u>	1
<u>Die Entdeckung Nürnbergs</u>	36
<u>Ariost in Deutschland</u>	43
<u>Der Kampf gegen die Mode</u>	60
<u>Eine niederdeutsche Dichterin</u>	80
<u>Simplicissimusfeste in Renchen</u>	90
<u>Albrecht Haller</u>	104
<u>Klopstock</u>	112
<u>Ein Höfling über Klopstock</u>	151
<u>Aus dem Liebesleben des Siegwarddichters</u>	169
<u>Bürgers „Lenore“^{*)})</u>	189
<u>Frau Rath Goethe</u>	239
<u>Kriegerile</u>	261
<u>Aus der Wertherzeit</u>	274
<u>Franz von Stein</u>	287
<u>Marianne-Suleita</u>	305
<u>F. J. Frommann</u>	316
<u>Zur Schillerliteratur</u>	324
<u>Heinrich von Kleist</u>	333
<u>Ferdinand Raimund</u>	363
<u>Berthold Auerbach</u>	384
<u>Theodor Storm</u>	402
<u>Elfriede-Dramen</u>	441
<u>Wege und Ziele der deutschen Literaturgeschichte</u>	455

^{*)} Nachtrag. Das Märchen bei A. Brunk, *Völkskundliches aus Gartzigar* 1901 S. 33 (Blätter für pommersche Völkskunde) bietet nicht bloß den aparten Zug, daß der Todte zweimal erscheint, sondern auch ein offenkundes Eitat aus Bürgers: „Komm, Kester, sing dat Truglied ver un Pap, spred du de Eigen, eahr wi uns int Trugbedd legge!“ — England: Herzfeld, Herrigs Archiv 106, 354 mit Verweis auf einen Aufsatz von Greg.

Bürgers „Lenore“.

1.

Zu den drei vornehmsten Litteraturländern Europas haben zu verschiedenen Zeiten die größten Dichter der Volksposie gehuldigt, indem sie ihr Kunstdrama zum Herold des populären Gesanges machten: Shakespeare in England, Molière in Frankreich, in Deutschland der junge Goethe.

„Was ihr wollt“ bietet die Aufforderung des Herzogs an den Clown:

O, fellow, come, the song we had last night.
Mark it, Cesario, it is old and plain.
The spinsters and the knitters in the sun
And the free maids that weave their thread with bones
Do use to chant it: it is silly sooth,
And dallies with the innocence of love
Like the old age.

Und der Narr singt die rührenden Verse Come away, come away death; bekanntlich nicht die einzigen, die Shakespeare dem Volksmund abgeborgt hat.

Auf der Höhe des siècle de Louis XIV verhöhnt der Misanthrop Alceste, den der Schwulst der modernen Poesie so anwidert wie die Verlogenheit der modernen Gesellschaft, eine Neimerei des Oront als affectirtes Wortspiel und widernatürliche Ausgeburt des schlechten Zeitgeschmacks durch den beredtesten Hinweis auf ein „altes Lied“ — une vieille chanson — und den Geschmack der Vorfahren:

Si le roi m'avait donné
Paris, sa grande ville,
Et qu'il me fallût quitter
L'amour de ma mie,
Je dirais au roi Henri:
Reprenez votre Paris;

J'aime mieux ma mie, oh gué!
J'aime mieux ma mie!

Nochmals spricht er schwelgend den reizenden Liebeschwur vor sich hin, um den fichernden Phisint verächtlich zu bedeuten:

Oui, monsieur le rieur, malgré vos beaux esprits,
J'estime plus cela que la pompe fleurie
De tous les faux brillants où chacun se récrie.

Goethe endlich — und auch dieses Citat sei mir zur Vervollständigung einer Trias classischer Beugnisse gestattet — der junge Goethe läßt in der „Claudine von Villabella“ einen wackeren bejahrten Edelmann für die alten Bauernlieder schwärmen, wo das Natürliche das Beste war: „Da waren die alten Lieder, die Liebessieder, die Mordgeschichten, die Ge- spenstergeschichten, jedes nach seiner eigenen Weise und immer so herzlich, besonders die Gespensterlieder. Da erinnere ich mich einiger; aber heut zu Tage lacht man einen mit aus.“ Ihm antwortet Crugantino, es sei im Gegentheil der allerneueste Ton, derlei Lieder zu singen und zu dichten: „Alle Balladen, Romanzen, Bänkelsänge werden jetzt eifrig aufgesucht, aus allen Sprachen überetzt. Unsere schönen Geister beeifern sich darin um die Wette.“ Goethe legt dann sein höchst effectvoll abgebrochenes Spüllied von dem frechen Knaben aus Frankreich ein. Er erinnert durch die Contrastirung der gekräuselten Asterpoesie und des einfältigen Naturlautes an Molière, durch den Preis der Sammler und Überseher an Herder, durch das naive Lob des Gespensterliedes an Bürger, der in dieser Gattung eben damals den höchsten Gipfel erklimm mit seiner gewaltigen „Lenore“.

In der revolutionären Zeit, wo man einer aristokratisch-exclusiven Auffassung der Kunst und der Gesellschaft stürmisch entsagte, sollte die Dichtung frische Nahrung aus dem Volksthum saugen. Mit weihenvoller Andacht begann man vom „Volle“ zu reden, das so lang als Pöbel von oben herab angesehen worden war. Jetzt schaute die begeisterte Jugend zu ihm empor. Aller Parfums und Kochkünste der Übercultur satt, sehnte dies Geschlecht sich nach Veilchenduft und einem Labetrank aus Bergquellen, nach Ursprünglichkeit und schlichter Stärke, mit Einem Worte nach Natur! Warum bleibt Homer ewig der Altvater aller Poesie? Weil er stets Jöggling und Liebling der Natur ist. Warum sind Shakespeares Menschen so voll großen Lebens? Weil nichts so Natur ist wie sie. In den Niede-

rungen des Volkes, die bisher einer allgemeineren Beachtung kaum werth erschienen, entdeckte wer aufs Botanisiren ausging nun eine dem Größten ebenbürtige Macht des Gesanges. Predigte Rousseau dem achtzehnten Jahrhundert den schönen Traum, daß unter den sogenannten Wilden die ursprüngliche Sittenreinheit nachlebe, so feierte Herder, der 1773 die Gelehrten ob ihres unvernünftigen Geredes über die vermeinten „Wilden“ auslachte, die Naturvölker als regellose Meister der Poesie. Er war nicht der Erste, der in diesem Sinne sprach, wenn auch der empfänglichste, lauteste, kenntnisreichste, reproductive, und er selbst ehrt Michel Montaigne als seinen frühesten Vorgänger, indem er 1778 im ersten Bande der „Volkslieder“ diese vereinzelte Stimme des sechzehnten Jahrhunderts vor allen anderen „Zeugnissen“ ertönen ließ. Die unerschöpflich reichen Essais enthalten ein großes Capitel „Von den Cannibalen“, das dreißigste des ersten Buches. Montaigne verbietet dem Culturmenschen, all das ohne weiters Barbarei zu nennen, was seinen modernen Gebräuchen widerstreite. Mit wahrer Lust an der ursprünglichen Naivität und dem Erdgeruch der Uncultur giebt er sich einer Betrachtung hin, die ein Unkundiger, wenn er sie ohne Bezeichnung vorlesen hört, leicht bei Jean-Jacques, etwa im Eingang des „Emil“ oder des Discours sur l'inégalité, suchen möchte. Diese Cannibalen seien wild in dem Sinne, wie wir die von der Natur ohne menschlichen Eingriff erzeugten Früchte wild nennen; „wild“ aber als tadelnde Bezeichnung passe nicht für das Natürliche, sondern treffe das Gefälschte,bastardmäßig Gezüchtete, einem verdorbenen Geschmack Angepaßte. Die Schöpfungen dieser Barbaren seien entzückend, und so verliere die Kunst vor unserer großen und mächtigen Mutter Natur. Er theilt ein brasiliisches Trutzlied und dann ein brasiliisches Liebeslied über die bunte Schlangenhaut mit. Dies und die von Scheffer lateinisch mitgetheilte Elegie eines sehnüchtigen Lappländers standen lang bis zu Herder und Goethe hin im Mittelpunkt der spärlichen Beschäftigung mit der Volfspoesie und wurden häufig, doch stillos und mit fremden Zuthaten, übersetzt. Nach und nach wuchs das Material. Briten und Skandinavier hatten es nie aus dem Auge verloren. In England schürte der „Buschauer“ Addisons das Interesse für old ballads, und das berühmte Gedicht von der Chevy-chase gab einer patriotischen Ode Klopstocks und Gleims preußischen Grenadierliedern die wuchtige, knappe Form; Hagedorn pries solche Balladen als unvergleichlich und bekundete, indem

er dasselbe Lob auch Gesängen der Amerikaner, Skandinavier, Lappländer, Kosaken gönnte, seinen offenen Sinn für Volksposie. Lessing maß die Gabe des Gesanges nicht nur einzelnen civilisierten Zeiten und Völkern, sondern allen Zeiten und allen Völkern bei und erschloß zum ersten Mal weiteren Kreisen den tändelnden oder wehmüthigen Zauber litauischer Dainos, deren eine von Herder lieblich bearbeitet und als Einlage der Goethischen „Fischerin“ von Corona Schröter in Tiefurt gesungen ward. Ein Juwel südslavischer Poesie, die später auch in Deutschland liebenvollste Pflege fand, der „Klaggesang der edlen Frauen Asan Aga“, ging, auf verschlungenen Pfaden von Goethe gefunden und meisterhaft übertragen, in Herders „Volkslieder“ ein, jene lang vorbereitete, durch tiefschreitende Auffäße verhündigte Sammlung, deren weiter Horizont und in jeden Volksgenius eintauchende Schmiegksamkeit nie genug bewundert werden kann. Schon der Titel war eine Neuerung, denn man gewöhnte sich erst seit etwa 1773 mit Herder für Reuterlied, Gassenhauer (ein noch um 1775 ehrlicher Name), Buhlied, altes Lied, Bauernlied, Provinciallied, Nationallied, Populärlied, Lied des Volkes kurzweg „Volkslied“ zu sagen.

Herder erschien als unvergleichlicher Proteus, bald zart wie die griechische Anthologie, bald leidenschaftlich bewegt wie der Sang der „Wilden“, jetzt ein Indianer, dann ein Grönländer, heimisch in jeder Zeit und Zone. Er raunte die Urtöne des skandinavischen Nordens nach, übertrug Lieder und Scenen aus Shakespeare und lehrte das liebe Anneke van Tharaw so sicher hochdeutsch reden, daß es seitdem kein ostpreußisches Platt schier vergessen hat. Auch nach dem Erscheinen des ersten Herderischen Bandes von 1778 blieb ein Sammler und Wahrer der einheimischen Habe noch immer der Gegenstand heißer Sehnsucht; nur bei denen nicht, die Volk und Pöbel plump verwechselten oder die völlige Verwandlung Apolls in einen Krugfiedler kurzfristig befürchteten. Mit Neid schaute man auf die freieren germanischen Vettern jenseit des Kanals, denen 1765 nach geringerem Vorgang Percy Reliques of ancient english poetry beschert und ans Herz gelegt hatte. Ein artiger Zufall fügte, daß in demselben Jahre bei unsren galanten Nachbarn an der Seine der erste Almanach des Muses ans Licht trat, worin die Lyrik nicht als freie Tochter der Natur geschmückt mit den Blumen des Waldes und des Feldes einherging, sondern zierlich gepudert und geschnürt mit gefälligem Lächeln im Menuettact dahintanzte.

Diese gegensätzlichen Neuigkeiten aus London und Paris fanden vor allem in Göttingen Aufnahme und Nachahmung, und in Voies Göttinger Musenalmanach vom Herbst 1773 ist Bürgers „Lenore“ den Deutschen weit und breit verkündigt worden. Ein bedeutsames Zusammentreffen: 1773 warf Goethe, von Shakespeare hingerissen, seinen urwüchsigen „Götz“ auf den Markt, 1773 legte Herder durch den Aufsatz „Über Ossian und die Lieder alter Völker“ den Grund zu einer reinen Erkenntnis aller Volksdichtung, 1773 rang Bürger mit Englands Volksballaden um den Preis.

2.

Aus Halle, dem lockeren Kreise des durch Lessing gestäupten Geheimrathes Kloß, der ein gewandter lateinischer Versifex und ein leichtsinniger Mäzen junger Talente war, kam der begabte, doch hastlose Studiosus Bürger 1768 nach Göttingen. Er trug sich mit unreisen Plänen für Homer, besserte lang an pomphaften Gedichten und übte die petite poésie der Franzosen. Ihm wurde Percy geradezu ein Netter, denn ohne die Reliques, aus denen schon 1767 ein Göttinger Auszug erschienen war, wäre Bürger vielleicht nie über die unselige halbparodistische Manier der falschen Romanze hinausgekommen, und auch seiner nur zu oft an Schwulst, Ungeschmack und leerer Dehnung oder an Dreckselei leidenden Lyrik würden die unvergessenen Herzenstöne, die innigen Wünsche, die losenden Zurufe, die Nothschreie der Verzweiflung fehlen. So aber mögen wir ihn mit seinem dankbaren Schüler und einsichtigsten Kritiker W. Schlegel rühmen:

Den deutschen Volksgesang erschufst du wieder
Und durfst nicht erlernte Weisen borgen.

In der ersten Zeit studierte Bürger mit Voie den Percy, sein „Handbuch“, ohne sogleich praktischen Nutzen für eigene Dichtung aus diesen Balladen zu ziehen, die ihm Morgen- und Abendandacht waren wie andere begeisterten Genies die Gesänge Homers. Sie nährten in Göttingen die Sehnsucht nach einem deutschen Percy; jetzt sowohl als einige Jahre später, da unter Voies Vorsitz der „Hain“ tagte. Drang doch Herders Mahnruf auch an das Ohr des knorrigen Mannes, der in seinem zähen Alter das Sammeln von „Gassenhauern und Kirchenhauern“ pietät- und verständnislos höhnte; 1773 aber bat derselbe Johann Hinrich Voß einen mecklenburgischen Freund um seinen Beistand für ein Volksliederbuch, wie

er es damals für kein Verbrechen hielt, eine Ode der Sappho und eine litauische Daina nebeneinander, ja sogar mit manchen schwärmerischen Ungriechen den Ossian über Homer zu stellen. Bürger denkt im Sommer 1775 ernstlich an ein Seitenstück zu seinen geliebten Reliques und will einen Prospect alter deutscher Volkslieder drucken. Er schreibt damals an Voie, seinen ersten Lehrer, seinen steten klugen Berater: „Mein Enthusiasmus für die Volkspoesie steigt immer höher und es ist zum Erstaunen, was sich alles aus dem alten Zeuge, so albern es einem auch ansangs vorkomme, herausstudiren lasse“. Dazu fügt er den unbesonnenen Trumpf: „Vor den classischen Dichtarten fängt mich bald an zu ekeln“.

Zu einer Sammlung kam es nicht, wohl aber zu einem Herderisch gedachten, Bürgerisch gesagten und übertriebenen „Herzensausguss über Volkspoesie“, worin er unter dem Pseudonym Daniel Wunderlich außer feinen, ahnungreichen Einzelbemerkungen allen Reimschmieden und Buchästhetikern etwas flegelhaft den Fehdehandschuh zuschleudert und sein stürmisches Lob der Popularpoesie mit dem innigen Wunsche beschließt, daß doch endlich ein deutscher Percy aufstehn, die Überbleibsel unsrer alten Volkslieder unter den Bauern, Hirten, Jägern, Bergleuten, Handwerksburschen, Tirolern sammeln und mit einweihenden Abhandlungen sowie erklärenden Noten herausgeben möge, als eine Fundgrube wahrer Kunst zur Belebung der heutigen Poesie. Dem verfeinerten Weisen und dem Bewohner des Waldes, der Pytdame wie der Bleicherin gleich zu gefallen, sei das Nonplusultra der Poesie; ein verhängnisvoller Grundsatz, der sich an Bürger gerächt hat. Neben der Betheuerung: „Unter Volk verstehe ich nicht Pöbel“ und neben trefflichen Geboten, wie daß die Popularität nicht in Kraftausdrücken und Tonmalereien, sondern in unmittelbarer Anschauung und Empfindung beruhe, stehn ungezogene und unüberlegte Paradoxien. So hatte Bürger im Jahre des „Götz“ einen bürgerlichen Stoff zu einem sprachlich sparsamen, doch um so handlungsreicherem „Gemälde à la Shakespeare“ gestalten und seine Balladentheorie auch aufs Drama übertragen wollen, „daß es nehmlich eben die Wirkung in der hölzernen Bude bey der Dorffchenke als auf dem Hoftheater thue“.

Bürgers Balladen zerfallen in mehrere Gruppen. Erstens die parodistische im Stil der frechen „Europa“, und die schamlose „Frau Schnips“ britischer Herkunft vermittelt zwischen dieser und der englischen Reihe. Zweitens eigene Erfindungen mit Benutzung mündlich oder schriftlich über-

lieferter Motive, deutsche Sagen, neuere Vorfälle: hier finden wir die arme „Frau Magdalens“ und den etwas zudringlich „Braven Mann“, hier die nicht tabellosen „Weiber von Weinsberg“ und neben dem roh spaßigen „Raubgrafen“ den machtvoll mit Contrast und Steigerung arbeitenden „Wilden Jäger“, Bürgers stärkstes Gedicht nach der „Lenore.“ Drittens die romanische Gruppe: das durch stilistische Makel geschädigte „Lied von der Treue“, dazu eine der schlimmsten Verirrungen Bürgers, „Lenardo und Blandine“. Die edle Novelle des Boccaccio, den Bürger freilich nicht unmittelbar benutzt, ist hier auß geschmackloseste schimpft worden, und noch die Fliegenden Blätter haben in einem alten Jahr-gang eine lustige Parodie gebracht. Die Hauptgruppe jedoch sieht in Percy ihren Vater oder wenigstens ihren Pathen; sie ist auch an Umfang die größte: theils mehr oder weniger treu in der Fabel, nur im Vortrag bauschiger und carikirender den Reliques nachgedichtet, wie das treffliche Stück von „Kaiser und Abt“, „Bruder Graurock“, der sehr ungleichmäßige „Graf Walter“; theils ganz frei, wie „Die Entführung“, die oft an unwillkürliche Parodie streift, und das aus einem Tragödienplan herausgewachsene schwüle Meisterstück „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“, das nur stropheweis flüchtige Verwandtschaft mit einem englischen Gedicht zeigt. So auch die „Lenore“.

Nimmt man „Lenore“ zum Anfang und überschlägt die späteren Balladen in Bausch und Bogen, so steht Bürger im Jahr 1773 auf der Höhe des Könnens, die er nie wieder ganz erreicht hat, obgleich er z. B. den gruseligen Garten von Taubenhain ungemein stimmungsvoll schildert. Im „Wilden Jäger“, seit 1773, der seine Sonne werden soll wie „Lenore“ sein Mond, unternimmt er den Wettkampf und bleibt hinter sich selbst zurück. Die Lösung: „Mein einziges Dichten und Trachten ist, alles auf die erste ursprünglichste Simplicität zurückzuführen“ wird fast überall Lügen gestraft, wo seine Balladen mit litterarischen Vorlagen verglichen werden können. Die Einfachheit, die er im Munde führte, war ihm verschlossen. Er schmückt, erweitert, vergröbert, er führt gegen den sprung-hasteren und schweigsameren Stil des Volksliedes Nebensachen aus, er fällt aus schlicker Erzählung in demagogische Rhetorik, wird oft bis zum Lächerlichen maniert und lässt die in der „Lenore“ leimenden Unarten üppig ins Kraut schießen.

Es ist mir vergönnt, an dieser Stelle, wo zur folgenden Erörterung

der Text- und Motivgeschichte eine möglichst genaue Vergegenwärtigung des Gedichtes nötig scheint, nicht die landläufige Fassung zu bieten, sondern zum ersten Mal eine Gestalt, die zwischen dem Urentwurf und der Redaktion im Musenalmanach die Mitte hält, bisher nur aus Briefen erschließbare Lesarten im Zusammenhang zeigt und reichen Einblick in des Dichters Werkstatt gewährt. Ich selbst bin auf artige Weise zu dem kostbaren Ineditum gekommen. Ich hatte im vergangenen März (1886) in Düsseldorf einen Vortrag über Bürger gehalten, und wir saßen unter lebhaften Gesprächen beim Wein, als unser Präses, ein gelassener Westfale, ans Glas schlug, um spannend zu erklären, daß er etwas heut Abend besonders Interessantes mitgebracht habe, nämlich eine Handschrift der „Lenore“. Der glückliche Besitzer, Herr Bankier Leopold Ahrweiler, hat mir dann das — offenbar aus dem Düsseldorfer Bankbruch eines Bossischen Sohnes zu ihm gewanderte — Autographum zu eingehender Prüfung und freier Verwerthung nach Weimar geschickt. (Facsimile des Anfangs und des Endes in Körnekes Bilderatlas.) Es besteht aus vier Lagen, deren mittlste zerschnitten und wie es scheint zur Hälfte durch ein etwas jüngeres Blatt ergänzt ist, oder aus acht Kleinquartblättern mit breiten Rändern. Jede Seite, mit Ausnahme der siebenten (drei Strophen), der fünfzehnten, welche die Nachschrift enthält, und der leeren letzten, bietet zwei Strophen. Ich gebe das Gedicht so, wie es am 9. September 1773 Boien (und Cramer) zuging, und seze Bürgers Verbesserungsvorschläge und Änderungen in Fußnoten.

Lenore.

1

Lenore fuhr ums Morgenrot
Empor aus schweflen Träumen.
„Bist untreu, Wilhelm, oder todt?
Wie lange wirst du säumen? —
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Pragerschlacht,
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gefund geblichen.

1 ff. Die vorhandenen Strophenummern (sie fehlen für 28 f.) sind von Bürger später eingesetzt und wurden hier zur Bequemlichkeit beibehalten. Unterstrichungen röhren von Bürger selbst her.

2

Der König und die Kaiserinn,
 Des langen Habers müde
 Bewegten ihren harten Sinn,
 Und machten endlich Friede.
 Und jedes Heer mit Sing und Sang,
 Mit Paukenschlag und Kling und Klang,
 Geschmückt mit grünen Reisern,
 Zog heim nach seinen Häusern.

3

Und überall, all überall,
 Auf Wegen und auf Stegen,
 Zog alt und jung dem Jubelschall
 Der Kommanden entgegen.
 Gottlob! rief Kind und Gattin laut,
 Willkommen! manche frohe Braut;
 Ach! aber für Lenoren
 War Gruß und Kuß verloren.

4

Sie frug den Zug wohl auf und ab
 Und frug nach allen Nahmen;
 Doch die erwünschte Kundshaft gab
 Nicht einer, so da kamen.
 Als nun das Heer vorüber war,
 Zerrauzte sie ihr Rabenhaar
 Und taumelte zur Erde
 Mit wilder Angstgeberde.

2,3 Bewegten unterstrichen, darüber Erweichten. 2,4 endlich unterstrichen (der Strich soll sich, da er ziemlich weit ausholt, auch auf madjen beziehen), am Rand das kritische Zeichen \vartriangle für „einige Stellen, wo ich Ausdruck und Versification verbessert wünschen möchte“ (Bürger im Begleitbrief). Boie findet erweichten und endlich nicht „schleppend“ (Strodtmann 1, 148). 3,5 Gattin unterstrichen, Rand links \vartriangle dies Wort ist n. recht ballabifch. 4,4 einer, so da kamen unterstrichen, Rand links \vartriangle . 4,7 Rand links als neue (resp. frühere) Lesart nachgetragen ohne Tilgung der ersten Und warf sich auf (vgl. Strodtmann 1, 145. 161). 4,8 wilder Angstgeberde unterstrichen, R. l. \vartriangle (Boie schlägt 1, 148 vor wüthender G., Bürger acceptirt S. 161 dies oder schrecklicher). S. 2 rechts unten Custos Die.

5

Die Mutter ließ wohl hin zu ihr
 „Ach! Daß sich Gott erbarme!
 „Du trautes Kind, was ist mit dir?
 Und schloß sie in die Arme.
 „Oh Mutter, Mutter, hin ist hin!
 „Nun fahre Welt und alles hin!
 „Gott heget kein Erbarmen;
 „O weh o weh mir Armen!

6

,Hilf Gott! hilf! Sieh uns gnädig an!
 ,Kind, bet' ein Unser Vater!
 ,Was Gott thut, das ist wohlgethan,
 ,Gott deines Heils Berather!
 „Oh Mutter, Mutter, eiler Wahn!
 „Gott hat an mir nicht wohlgethan!
 „Was half, was half mein Beten?
 „Nun ist's nicht mehr von nöthen.

7

,Hilf Gott! hilf! Wer den Vater kennt,
 „Der weiß, er hilft den Kindern.
 ,Das hochgelobte Sacrament
 „Wird deinen Jammer lindern.
 „Oh Mutter, Mutter, was mich brennt,
 „Das lindert mir kein Sacrament;
 „Kein Sacrament mag Leben
 „Den Todten wiedergeben.

8

,Hör Kind! Wie wenn der falsche Mann,
 „Im fernen Ungerlande,
 ,Sich seines Glaubens abgethan,
 „Zum neuen Ehebande? —
 „Läß fahren, Kind, sein Herz dahin!
 „Sein Herz hats nimmermehr Gewinn.
 „Wann Seel und Leib sich trennen,
 „Wird ihn sein Meineyd brennen.

5,3 was ist mit unterstrichen, &. 5,7 Gott heget über gleich aufangs durchgestrichenem Fleht weiter; & Bey Gott ist. 8,5 S. 4 r. u. Custos Oh.

9

„Oh Mutter, Mutter hin ist hin!
 „Verloren ist verloren!
 „Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!
 „Oh wär' ich nie geboren!
 „Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
 „Stirb hin! Stirb hin! In Nacht und Graus!
 „Kein Öhl mag Glanz und Leben,
 „Mag's niem' wiedergeben.

10

,Hilf Gott! Hilf! Geh nicht ins Gericht,
 ,Mit deinem armen Kinde!
 ,Sie weiß nicht, was die Zunge spricht;
 ,Behalt ihr nicht die Sünde!
 ,Ach! Kind, vergiß dein irdisch Leid,
 ,Und denk an Gott und Seeligkeit;
 ,So wird doch deiner Seelen
 ,Der Bräutigam nicht fehlen.

11

„Oh Mutter, was ist Seeligkeit?
 „Oh Mutter, was ist Hölle?
 „Bey Willhelm nur wohnt Seeligkeit;
 „Wo Willhelm fehlt, brennt Hölle.
 „Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
 „Stirb hin! Stirb hin! In Nacht und Graus!
 „Ohn' ihn mag ich auf Erden,
 „Mag dort nicht seelig werden.

12

So wütete Verzweiflung
 Ihr in Gehirn und Adern;

9,2 Verloren ist auf Rasur. 9,6 In aus in. 9,7 f. (von Cramer 1,145 als „fatal“, von Boie S. 148 als „zu sein — zu kalt in Lenores Munde“ angesehen) R. r. neue Lesart (vgl. 1,151)

Bey Gott ist kein Erbarmen,
 O weh! o weh mir armen!

11,3 wohnt unterstrichen, darüber ist. 11,4 ist über unterstrichenem brennt.
 11,6 In aus in. 11,8 Mag über gleich ansangs durchgestrichenem Und.

Sie fuhr mit Gottes Fürsehung
Vermessen fort zu hadern;
Zerschlug den Busen und zerrang
Die Hand, bis Sonnen Untergang;
Bis auf am Himmelbogen
Die goldenen Sterne zogen.

13

Und außen horch! giengs trap trap trap
Als wie von Rosses Hüsen,
Und klirrend stieg ein Reiter ab,
An des Geländers Stufen.
Und horch! und horch! Der Pfortenring
Gieng lose leise Klinglingling!
Dann kamen durch die Pforte
Vernehmlich diese Worte:

14

=Holla! holla! Thu auf, mein Kind!
=Schläfst, Liebchen, oder wachst du?
=Wie bist noch gegen mich gesinnt?
=Und weinest, oder lachst du?
„Ach Wilhelm! du! — So späth bey Nacht?
„Geweinet hab' ich und gewacht;
„Ach! großes Leid erlitten!
„Woher künft du geritten?

15

=Wir sattlen nur um Mitternacht;
=Weit ritt ich her von Böhmen;
=Ich habe späth mich aufgemacht,
=Und will dich mit mir nehmen.

12,9 goldnen Sterne unterstrichen, R. I. Sternenheere (wie schon Briefe 1, 141). S. 6 r. u. Custos Und außen. Str. 13—17 füllen das 4. Blatt so, dass Str. 13—15 die siebente, Str. 16 f. die achtste Seite einnehmen. Das Blatt ist lose zum Ersatz eingelegt. Blatt 5 mit umgebogenem Rand zeigt, dass die alte Lage einer nicht näher festzustellenden erweiterten Änderung zuliebe zerschnitten worden ist. 14,1 vor mein ist geschnellt durchgestrichen.

„Ach Wilhelm, erst herein geschwind!
 „Den Hagedorn durchfaust der Wind
 „Herein, in meinen Armen,
 „Mein Trauter, zu erwärmen!

16

=Laß sausen durch den Hagedorn
 =Laß sausen, Kind, laß sausen!
 =Der Rappé scharrt! Es klickt der Sporn
 =Ich darf allhier nicht hausen.
 =Kom, schürze, spring und schwinge dich
 =Auf meinen Rappen hinter mich!
 =Muß heut noch hundert Meilen
 =Mit dir ins Brautbett eilen.

17

„Ach! wolltest hundert Meilen noch
 „Mich heut ins Brautbett tragen?
 „Und horch! Es brummt die Glocke noch
 „Die elf schon angeklopfen.
 =Kom, Kom! der volle Mond scheint hell;
 =Wir und die Todten reiten schnell;
 =Ich bringe dich, zur Wette,
 =Noch heut ins Hochzeitbett.

18

„Sag an! wo? wie dein Kämerlein
 „Wo? Wie das Hochzeitbettchen? —
 =Weit weit von hier! Still, lühl, und klein! —
 =Sechs Bretter und zwey Brettkchen! —
 „Hats Raum für mich? —Für dich und mich!
 =Kom schürze spring und schwinge dich!
 =Die Hochzeitgäste hoffen;
 =Die Kämer steht uns offen.

19

Und Liebchen schürzte, sprang und schwang
 Sich auf das Roß behende;

17,8 S. 8 r. u. Custos Sag an!

Wohl um den trauten Reiter schläng
Sie ihre Lilienhände.
Haho! Haho! ha hop hop hop!
Fort giengs im fausenden Galopp;
Der volle Mond schien helle;
Wie ritten die Todten so schnelle!

20

Was kläng dort für Gesang und Klang?
Was flatterten die Raben? —
Horch Glöcknkläng! Horch Todtensang!
—Laßt uns dein Leib begraben!
Und näher zog ein Leichenzug,
Der Sarg und Todtentare trug.
Das Lied war zu vergleichen
Dem Unkenruf in Leichen.

21

=Nach Mitternacht begrabt den Leib,
=Mit Klang und Sang und Klage!
=Erst führ' ich heim mein junges Weib;
=Mit, mit zum Brautgelage!
=Kom, Küster, hier kom, mit dem Chor,
=Und gurgle mir das Brautlied vor!
=Kom, Pfaff, und sprich den Seegen,
=Eh wir zu Bett' uns legen!

22

Still Klang und Sang. — Die Bahre schwand. —
Gehorsam seinem Rufen,
Rams hurre! hurre! nachgerannt
Hart hinters Rappen Husen.
Haho! Haho! ha hop hop hop!
Fort giengs im fausenden Galopp!

19,5 Haho! Haho! später durchgestrichen, R. 1. Und als sie haben (dazu wird Boie am 16. Sept. ermächtigt: 1, 152). 19,6 Fort später durchgestrichen, nach giengs über der Zeile fort eingeschaltet. 20 und 21 füllen S. 10, wo l. o. der Vermerk Zur Rechten eine neue von dem Nachtrag des 16. Sept. abweichende Einschaltung andeutet.

Der volle Mond schien helle;
Wie ritten die Todten so schnelle! —

23

Sieh da! Juchhey! Um Hochgericht
Tanzt' um des Rades Spindel
Halb sichtbarlich, bey Mondenlicht,
Ein luffiges Gefindel.
—Sa! ja! Gefindel, hier, kom hier,
—Gefindel, kom und folge mir!
—Tanz' uns den Hochzeitreigen,
—Wenn wir das Bett besteigen!

24

Und das Gefindel husch! husch! husch!
Kam hinten nach geprahelt,
Wie Wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter rasselt.
Ha ho! haho! ha! Hop hop hop!
Fort giengs im fausenden Galopp;
Der volle Mond schien helle;
Wie ritten die Todten so schnelle! —

25

=Rapp! Rapp! mich dünkt der Hahn schon ruft. —
=Vald wird der Sand verrinnen. —
=Rapp! Rapp! ich wittre Morgenluft,
=Rapp! tuimle dich von hinnen! —
=Vollbracht! Vollbracht ist unser Lauf!
=Das HochzeitWette thut sich auf;
=Wir sind, wir sind zur Stelle;
=Ha! reiten die Todten nicht schnelle? —

26

Rasch auf ein eisern Gitterthor
Giengs, mit verhängtem Bügel;
Mit schwanter Gert' ein Schlag davor
Zersprengte Schloß und Kiegel;
Die Flügel flogen wirrend auf,
Und über Gräber gieng der Lauf;

Es blinkten Leichensteine,
Ringsum im Mondenscheine.

27

Ha sieh! hasieh! Im Augenblick,
Hu! hu! Ein gräßlich Wunder!
Des Reiters Koller, Stück für Stück,
Fiel ab, wie märber Zunder;
Zum Schädel, ohne Kopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf;
Sein Körper zum Gerippe,
Mit Stunden Glas und Rippe.

Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp
Und sprühte Feuerfunken;
Und hui! wars unter ihr hinab
Verschwunden und versunken!
Gehell! Gehell aus hoher Luft,
Gewinsel kam aus tiefer Grusst.
Lenores Herz, mit Beben,
Rang zwischen Tod und Leben.

Nun tanzten wohl, bey Mondenglanz,
Rund um herum im Kreise,
Die Geister einen Kettenanz,
Und heulten diese Weise:
=Gedult! Gedult! Wenns Herz auch bricht.
=Mit Gottes Allmacht habre nicht!
=Des Leibes bist du ledig;
=Gott sey der Seele gnädig!

F.

N. S.

Wie die Abwechslungen des Dialogs im Druck am besten bemerklich zu machen sind? das überlaß' ich Ihnen, mein L. Voie. Sollt' es nicht gut seyn, alles was die Todten reden mit Schwabacher Lettern zu drucken? —

29,6 Gottes aus Gott. Allmacht über durchgestrichenem im Himmel.

3.

Bürgers Briefwechsel erlaubt uns, der Entstehungsgeschichte seines „Schoßlindes“, seiner „überköstlichen Ballade“ Schritt für Schritt zu folgen. Im April 1773 gedenkt er zuerst des leimenden Werkes, das sich immer populärer und spinnstubenmäßiger gestalten soll; am 6. Mai wandert die Eingangsstrophe zu Voie; bald folgen drei weitere; gegen Schluß des Monats, nachdem er einige Lenztage gefeiert hat, kann er melden, Lenore nehme täglich zu an Alter, Gnade und Weisheit bei Gott und den Menschen. Von den Ruinen der Gleichen weht geisterhaftie Kunde. Herders Aufsatz „Über Ossian und die Lieder alter Völker“ erscheint und stärkt — wir können genau nachweisen: wo — sein Schaffen; im Juli dichtet er, durch Goethes „Götz“ angefeuert und gewillt, die „Lenore“ zu einem Götz der Balladendichtung zu erheben, drei neue Strophen, bis er am 12. August in einem übermüthigen Brief ausruft: „Gottlob! nun bin ich mit meiner unsterblichen Lenora fertig“ und sich in lustigen Aussforderungen an den Göttinger Bund als Adler oder Condor der Ballade vergöttert, worauf die jungen Poeten in einem altfränkischen Erlaß den Sperber Bürger samt seinem Gassenhauer Eleonora vor ihren Gerichtshof citiren. Er kam, las und siegte.

Nun begann Bürger zu feilen, unter dem bis ins kleinste gehenden kritischen Beistand Voies und Cramers, der ihm die Ansichten der Haingenossen vermittelte. Gleich der Anfang wurde sehr glücklich verbessert und durch eine bange Frage des Mädchens dramatisch belebt; er lautete in der ersten Fassung:

Lenore weinte bitterlich,
Ihr Leid war unermehlich;
Denn Wilhelms Bildniß prägte sich
Ins Herz ihr unvergeßlich.

Nicht „dieser Gruß“, sondern „Gruß und Kuß“ ging nun der Helden verloren; die Zeilen:

Und taumelte zur Erde
Mit wilber Angstgeberde

wurden nach manchen Verhandlungen hin und wider so geändert, wie wir sie heute lesen.

Den großen Dialog zwischen Mutter und Tochter stellte der Dichter erst jetzt auf Grund episch berichtender Strophen her, wollte das aber

auf Wunsch ganz streichen und gleich nach Lenorens wütiger Enttäuschung, also mit einem Sprung von der vierten zur zwölften Strophe, fortfahren:

Nun wütete Verzweiflung
Ihr in Gehirn und Adern;
Sie hub mit Gottes Vorhebung
Vermessen an zu hadern.

Aber der junge Graf Stolberg, hingerissen von diesem Meisterstück der Adlerschaft, mochte keine Zeile des neuen Dialogs missen, und so blieb das Gespräch, da auch Voie sich nicht auf seine Kürzungsvorschläge stiefe, völlig bestehen. Doch ward im einzelnen so manches gesieilt; z. B. muß' es für „ein Unser Vater“ dem Sprachgebrauche gemäß „ein Vater-unser“ heißen, wodurch auch der steife Beisatz „Gott deines Heils Berather“ einer schlichteren Bedeutung wich; und die unglückliche Wendung:

Kein Öl mag Glanz und Leben,
Mag's nimmer wieder geben.

konnte sich nicht behaupten. Voie, der einige Male mit Recht oder Unrecht sein Gehör fand, führte mehrfach den Ausdruck Bürgers zum „Recht-balladischen“ zurück.

Auch der Spaß kommt unsrer Textforschung zu Hilfe, wenn Bürger einem künstigen Recensenten die Parodie leibt:

Haho! haho! ha hop hop hop!
Der Unforn reitet im Galopp!
Balb wird das Tollhaus volle,
Wie dichten die Dichter so tolle.

Der „Seelenbräutigam“ erhielt als „überköstlich“ ein so lautes Lob wie der „superior“ befundene Fortgang zum Haupttheil, wo die „Sternenheere“ glücklich den durch Voie zeitweilig verdrängten „goldnen Sternen“ wiederum wichen; vielleicht sind es die „goldnen Sternlein“ aus Claudio's schönem Abendliede, die auch hier erglänzen.

Mit Recht widerstand Bürger dem Wunsch, er möge doch, statt die Verzweiflung unnöthig auszumalen, den Schauplatz genauer angeben. Er fand es bei näherer Überlegung und im Hinblick auf den raschen Balladenstil nicht geboten, Lenorens Heimführung in einer besonderen Strophe zu erzählen. In der That kann niemand darüber im Zweifel sein, daß die Arme sich nächtig in derselben Kammer befindet, wo sie beim Morgen-

roth aus schweren Träumen emporfuhr. Ähnlich wünschte Boie mit Unrecht gegen Ende den Friedhof genauer bezeichnet. Auch alkluge Bedenken gegen die dämonische Zeile „Der Nappe scharrt, es klirrt der Sporn“ entkräftete Bürger mit Nachdruck. Ebenso wenig ließ er sich das unheimlich zweideutige „Wir und die Todten reiten schnell“ rauben oder später das roh charakteristische „gurgle mir das Brautlied vor“ in ein zahmes „singe“ corrigen.

Doch vor allem: die großartige Schilderung des spukhaften Rittes ist erst durch unsre Mittelstufe hindurch in der Redaction für den Musenalmanach dank glücklicher Umschmelzung und genialer Erweiterung das vielbewunderte Meisterstück geworden. Ich sehe davon ab, daß die Göttinger ohne weiters für „Und Liebchen schürzte“ besserten: „Schön Liebchen“, daß man gegen den Fuhrmannsruf „Haho! haho! ha hop hop hop!“ Einspruch erhob, daß ein prosaischer Ersatz „Und als sie saßen, hop hop hop“ wenigstens später getilgt ward — aber die wiederkehrenden Zeilen:

Der volle Mond schien helle;
Wie ritten die Todten so schnelle!

wedsten in den Revisoren den Wunsch, es möge doch der aus dem Volksmund bekannte dreimalige Wortwechsel: „Graut Liebchen?“ — „Nein, ich bin ja bei dir“ zur Verwerthung gelangen. Ahrweilers Handschrift weiß noch nichts von diesem Gespräch zwischen Braut und Bräutigam; nur der Nachtrag „Zur Rechten“ deutet das erste Maß der Geschwindigkeit an, und für das athemlose

Daz Noz und Meiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

stehn immer die eben citirten Zeilen, die jenen treffenden Vorschlag der Göttinger hervorriefen. Nicht sogleich gelang es dem Dichter, diesen Wunsch zu erfüllen. Wie matt lautet sein erster Versuch:

„Graut Liebchen auch?“ Wie sollte mir?
Ich bin, mein Wilhelm, ja bey dir.“

Endlich traf Bürger die dreifache Steigerung der Schnelligkeit und die dreimalige Wechseltrede. „Ein Wink des Hains“, schreibt er Ende September an Stolbergs, „hat mir noch zu einigen neuen Strophen Anlaß gegeben, auf die ich nicht wenig stolzire. Ich kann nicht bergen, daß ich sie selbst für vortrefflich und eine sogar für Shakespearisch erhaben halte [„Wie flog, was rund der Mond beschien“]. Nehmlich die Weite und die

Geschwindigkeit des Rittes anzudeuten, hab' ich die Scene dreymal im Reiten sich verändern lassen.“ An glücklichen Einzeländerungen fehlt es auch diesen Partien nicht: „Vorbei im Nu des Augenwinkls“ überstürzte Bürger durch ein „Wie flogen links und rechts und links“; für das lahmere „Weit hinten in die Ferne“ sprang die machtvolle Wiederholung ein: „Wie flog es in die Ferne“; das lustige Gesindel behielt statt des nichtssagenden Reimes „hinten nach gehöret“ und „siöret“ oder „fähret“ sein tonmalendes „prasselt“ und „rasselt“, während es erfreulicher Weise nicht mehr durch ein burleskes „Juchhey“ angemeldet wird; die letzte Frage „Ha! reiten die Todten nicht schnelle?“ wlich der furchtbaren Verstärkigung „Die Todten reiten schnelle“; für die Moral des Ganzen kam Bürger von seiner Schlimmbesserung „Mit Gottes Allmacht hadre nicht“ zu der ursprünglichen ernst gen oben weisenden Warnung zurück: „Mit Gott im Himmel hadre nicht“.

So war denn nach wiederholter Verathung noch während der Druckrevision im September 1773 alles glücklich vollbracht, und Bürger declamirte sein Gedicht bei den Gutsbesitzern der Umgegend, die davon so angehan waren wie ungebildete Zuhörer. Alle gestanden ihm, der Herders Poetik zu erfüllen trachtete, freudig zu, es sei Bewegung darin. Er fügte wohl solchen Nachrichten, da er den Grundsäzen seines „Herzensausgusses“ folgend gern die Haussmagd zur Egeria wählte, den Satz bei: „Nächstens will ich die Probe nun auch bei unserer Christine machen“. Auf einer Reise vernahm er von seiner Schlaftammer aus, wie nebenan schlichte Bauern ihrem Schulmeister, der ihnen die „Lenore“ vorlas, laut zu jubelten. Nirgends blieb die gruselige Wirkung aus, und es war gar nicht nöthig, nach Bürgers scherhaftem Rath zur Lenorenvorlesung einen Todtenkopf vor eine trübe Lampe zu stellen, damit Aller Haar sich wie im „Macbeth“ sträube. Begeisterter Beifall aus ganz Deutschland umrauschte ihn. Die Wirkung auf Goethes Lyrik und seinen „Faust“ liegt klar zu Tage. Der strenge Odenmeister in Hamburg freilich war „sehr unzufrieden“, und, was auffälliger und bedeutsamer ist, Herders entsetzten sich nicht allein über Cramers heulenden Vortrag, sondern auch über das „garstige Ding“ selbst.

4.

Bürger, wo er als Daniel Wunderlich vom Bedürfnis einer Liedersammlung handelt, sagt: „In jener Absicht hat öfters mein Ohr in der Abenddämmerung dem Bauberschalle der Balladen und Gassenhauer, unter den Linden des Dorfs, auf der Bleiche und in der Spinnstube gelauscht“. So schreibt er am 19. April 1773: „Ich habe eine herrliche Romanzengeschichte aus einer alten Ballade aufgestöhrt. Schade nur, daß ich an den Text der Ballade selbst nicht gelangen kann“ und erklärt am 10. Mai kurz: „Der Stoff ist aus einem alten Spinnstubenliede genommen.“ Fassen wir Bürgers, Cramers, Voies, Althofs, Bossens, Schlegels Nachrichten über die volksthümlichen Antriebe zur „Lenore“, wo von abgerissenen Balladenversen, einem alten Stück, einer bekannten Gespensterhistorie, dem Gesang eines Mädchens im Mondschein, der Erzählung der Hausmagd, den Mittheilungen einer Freundin verworren die Rede ist, kritisch zusammen, so läßt sich mit Sicherheit behaupten: Bürger hat ein mit plattdeutschen Versen untermischtes Märchen gehört. Vorans ging vielleicht zufälliges Auffangen eines kleinen Liedfragmentes, wie Voß die bekannten Märchenzeilen: „Hinne my Nacht und vor my Dag, dat kein Minsch my sehen mag“ zusammenhanglos im Gedächtnis trug. In dem Märchen kamen als einzelne verlorne Laute gebundener Rede die für das „Lose, leise, Klinglingling“ maßgebenden Worte vor:

Wo lise, wo löse
Rege hei den Ring.

Auch fand sich darin, was die Göttinger als „trefflichen Trait“ aus dem alten Stück hervorheben, dreimaliges Wechselgespräch in Versen. Solcher, besonders oft dreimaliger, monologischer oder dialogischer Unterbrechung der prosaischen Erzählung ist Jeder in der Grimmschen Sammlung begegnet. „Schön Liebchen graut dich auch“, citirt Cramer aus dem alten Stück. Glücklicher Weise besitzen wir unter andern plattdeutsche Lenoren-märchen aus Westfalen und aus Schleswig-Holstein. Im Münsterland wird erzählt, wie der fern verstorbene Soldat leis an die Thür der Geliebten pocht und auf die Frage: Wer da? antwortet: „Dyn Leſ is dar“. Sie reiten im Galopp fort, und er fragt unterwegs:

De Mond de schynt so helle,
De Doden ryht so snelle.
Gyns Leſten, gruwelt dy ok?

Sie antwortet „Wat schol my gruweln? Du büst ja by my“. Auf dem Kirchhof wird Ross und Reiter vom offenen Grab verschlungen.

In dem von Müllenhoff aus Schleswig-Holstein mitgetheilten Märchen ist Hans kein Soldat, sondern als Bauernbursch im Dorfe gestorben, und Gretchen klagt drei Nächte lang an seinem Grab, bis Hans sie auf einem Schimmel abholzt. Sie folgt ihm treu und beherzt in die weite Welt, sich fest an ihn klammernd während des immer tolleren Nittes. Dreimal ruft Hans:

De Maen de schynt so hell
De Doet de ritt so snell:
Myn Greetjen, gruet dy ni?

Zweimal antwortet sie: „Nä, myn Hans, wat schull my wull gruen? ich bin ja by dy“, das zweite Mal schon bänglich, auf die dritte Frage jedoch sagt sie kein Wort mehr — „Do sunſ dat Päert dreemal mit se 'rum innen Krink umi weg weren se“. Denselben Wortwechsel bieten die süddeutschen Märchen. Zum Beispiel:

Wie scheint der Mond so hell,
Wie reiten die Todten so schnell,
Annamirl fürcht' dich nit?

Sie aber spricht: „Was soll ich mich denn fürchten, bist ja du bei mir“; oder in Versen:

Warum sollt ich fürchten mir?
Ich hab doch meinen Schatz bei mir.

Den Dialog kennt der Ostpreuze Hippel, und Herder entzündt sich 1798 aus seiner Kinderzeit des „Zauberhörnchens“ vom Ritt in der kalten mondhellernen Winternacht.

Der Mond scheint hell,
Der Todte reit' schnell,
Feinsliebchen grauets dir?
Und warum sollt mirs grauen?
Ist doch Feinslieb mit mir.“

Ahnliche Worte richtet ein holländischer Blaubart an sein Opfer:

't maantje schynt zo hel,
myn paardtjes lope zo snel,
soet lieftje, rouwt' t w niet?

Im friesischen Räthselmärchen thut der Reiter dieselbe Frage; wie es auch im Wendischen heißt: „Pferdchen reitet schnell“. W. Grimm führt die abgerissenen altdänischen Zeilen an:

Mond scheint,
Todter Mann greint,
Wird dir nicht bang?

die Öhlenschläger seinem „Palnatoke“ ganz ähnlich einverleibt hat und die in vielfachen Varianten durch Scandinavien verfolgt werden können. So hebt der isländische Reiter an:

Mond gleitet,
Todter reitet.

Die Überlieferung für Bürger darf man folgendermaßen reconstituiren: Das Mädchen weiß nicht, ob ihr Geliebter, ein Kriegsmann, noch am Leben ist, und erschöpft sich in Klagen. Nachts kommt er geritten, und „wo lise, wo lose, rege hei den Ring“. Frage und Antwort. Wachst du? Willst du mir folgen? Sie schwingt sich zu ihm aufs Pferd und umfaßt ihn. Athemloser Ritt; dreimal wiederholter Dialog; der Kirchhof das Endziel, offene Gräber, Ross und Reiter verschwinden; ob der Schluß den Tod des gequälten Mädchens brachte, steht dahin.

Ein Lied in „Des Knaben Wunderhorn“ aus dem Odenwalde, das Arnim mit Unrecht für Bürgers Quelle ausgab und „Lenore“ betitelte, scheint mir die künstliche Bearbeitung einer heruntergekommenen, doch in Einzelheiten alten Volksballade zu sein und mit dem Gedicht aus dem Kuhländchen, einer sangreichen mährischen Odergegend, zusammenzuhangen. Das Lied aus dem Kuhländchen, das sich ähnlich auch in Schlesien, im Erzgebirg, in Schwaben, in Niederösterreich und Steiermark findet, während die eigentlichen Lenorenballaden auch in Kärnten nunmehr verklungen sind, dieses Lied weiß nichts von Krieg und Gespensterritt, nichts von grauser Kirchhofromantik und höllischer Execution, sondern es feiert die Macht der Sehnsucht und die friedliche Vereinigung im Tode. Nur der Zug, daß der nächtige Gast Erdgeruch verbreitet, ist unheimlich genug; die aussführlicheren Versionen lassen ihn schon vor siebeneinhalb Jahren gestorben sein. Die einfachste lautet in Meinerts „Fylgie“:

Dos gung a Knoble sochte
Woöl ouff dos Fansterlai:
Schon Lidle beißt du beinne?
Steie uof onn lo mich ai!

„Ich ion meit dir woöl spraeche,
Roi ion thoer ich dich ni,
Bien schu meit aem versprouche,
Kan anden moer ich ni.“

Meit dam du heist versproch'e —
Schon Livle! dat bien ich;
Raech mir dai schniewaiss Handle,
Verlaecht derkennst du mich.

„Du schmedst mir ju noch Ade,
Vermaen, du heist dat Tuob.“
Sol ich ni schmede noch Ade,
Wenn ich hor bounde gelann?

Weck uof dai Votter onn Mutter,
Weck uof de Frannde dain!
Grun Kranzle sost du troge
Woß ai dan Himmel nai.

5.

Thränen der Sehnsucht haben in aller Volksposie eine magische Macht. „Der Angehörigen stetes Weinen brennt den Hingeschiedenen“, lehrt altindische Dichtung. Die litauische Mutter erhebt keinen Vorwurf gegen ihre weinende Tochter, die sie aus der Grabesruhe scheucht, doch die mährische Mutter steigt aus der Erde heraus und mahnt die Tochter, dem störenden fruchlosen Jammer zu entsagen, wie der verstorbene Gatte mit gleichem Flehen an die Witwe herantritt, und wie der serbische Jüngling klagt, daß nicht Erde noch Ahornsarg ihn drücke, sondern die Seufzer und die verzweifelten Schwüre der Geliebten. Rührend bittet das Kind im deutschen Märchen die Mutter, nicht länger zu weinen, da es all das Augenwasser im Thränenküglein tragen müsse. Blutig fallen Sigruns Zähren auf Helgis Leiche, bis der Grabhügel auch der treuen Wittib ein Oddach und Vereinigung über den Tod hinaus bietet; so erzählt in einer übrigens weit abliegenden Sage die Edda. In altdänischen Liedern klopft Herr Age, der seine Else stöhnen hört, mit dem Sarg an ihre Thür und mahnt:

Jedmal du dich freuest und dir dein Muth ist froh,
Da ist mein Sarg gefüllset mit Rosenblättern roth.

Jedmal du bist voll Sorgen und dir ist schwer dein Muth,
Da ist mein Sarg gefüllset ganz mit geronnen Blut.

Der milben Versinnlichung, daß Liebe selbst die Pforten des Todes und der Hölle überwindet, stehen die zahlreichen slavischen Lenoren-

märchen, die nach Wollner vielleicht von Serbien ausgingen, auch zu den Magyaren und zu den Litauern kamen und, wie ich zeigen werde, die deutsche Tradition in Österreich ansteckten, finster und grausig entgegen. Ihre Grundform ist die, daß die Zähren der Braut, die über das Abseben des Geliebten meist unaufgellärt ist, den Verstorbenen wie einen fürchterlichen Vampyr aus dem Grab locken. Er holt das Mädchen sammt ihrer Aussteuer zu Pferd, in einigen Fassungen zu Fuß, in einer aufgepusteten kleinrussischen Erzählung gar sechsspännig ab. Manchmal wird die Familie des Mädchens erwähnt und ihr Name genannt. Der Fortgang führt selten zu gutem Ende: wie in Mähren nach langem Harren eine Trauung auf dem Grabe, dem die Hand des Todten entwächst, Alles abschließt oder Katinka zur Mutter zurückläuft und durch Messlesen den schon vor sechs Jahren ermordeten Janko aus der Hölle befreit; wie im Spreewald, wenn die Dirne vom Händedruck des lopflosen, d. h. teuflischen Reiters auf lopflosem Schimmel eine schwarze, d. h. verbrannte Hand heimbringt, doch ihr Leben rettet.

Fast überall Wechselgespräch unterwegs, meist dreimaliges in manngerader Variation: Der Mond scheint, der Todte reitet, fürchtest du dich? — Nein, ich bin ja bei dir. Manchmal fügt sie hinzu, man solle die Todten nicht wecken. Im litauischen Märchen raunt nicht der Meiter, sondern eine ferne Geisterstimme:

Des Mondes Licht scheint hell wie der Tag.

Es reitet ein Bursch mit seinem Mädchen.

Lebendes Mädchen, bangt dir nicht, mit dem Todten zu reiten?

Sie aber beruft sich auf die Treue gegen den Geliebten.

Ritt oder Fahrt ist dämonisch schnell und bietet gelegentlich den Zug, daß die Entführte Gebetbuch und Rosenkranz als Hemmnis der Eile wegwerfen muß. Auf dem Friedhof steigt der Todte in sein offenes Grab. Sie soll ihm ihre Habe reichen, und er sucht die Lebendige hinabzuzerren in die düstere Behausung. Doch sie flieht, Stück für Stück ihrer Ausstattung, wohl auch ihrer Kleider, auf den Kirchhofspfad streuend, um einen Vorsprung zu gewinnen, denn ihr Verfolger muß jedes Mal anhalten und das Hingerworfene knirschend zerzerren. So erreicht sie ein Häuschen am Rande des Friedhofs und riegelt sich ein. Es ist die Todtenkammer; eine Leiche liegt darin aufgebahrt. Der Bräutigam bittet den „Bruder Leichnam“ um Hilfe, die dieser fast immer leistet. In einem

grauen Märchen wird sie von den Beiden zerrissen; anderswo wehrt der Todte drinnen gutmütig den schrecklichen Verfolger ab; meist will er dem ungestümen Mahner die Thür öffnen — da kräht der Hahn, der Spuk der Nacht entschwindet. In einer Version erklettert die Geängstigte den Ofen und würgt krampfhaft den Hahn auf der Stange, bis sein Geschrei die Unholde verscheucht, wie die Isländerin Gudrun zu ihrer Rettung das Glockenseil hascht. Mit einer wahren Virtuosität im Gruseligen wird einmal ausgemalt, wie der Leichnam sich vom Schrager erhebt, um den Flüchtlings für den da draußen zu greifen, wie er aber von einer Kugel ihres Rosenkranzes vor die Stirn getroffen zurückfällt, doch nur um im nächsten Augenblick den Angriff zu erneuern, worauf ihn die zweite gesegnete Perle niederstreckt, und wie dieser Kampf sich fortsetzt, bis die ganze fromme Munition verschossen ist — da erschallt das rettende Krähens.

Im ungarischen Märchen, das auf slavische Herkunft deutet, hat das Mädchen gleich mehreren Heldinnen slavisch-deutscher Versionen und der polnischen Lenore des Mickiewicz einen Liebeszauber angewandt. Der tote Soldat holt sie ab. Die Wechselrede zwischen Janos und Judi lautet dreimal:

Ach wie schön scheint der Mond, das Mondenlicht!
Ach wie schön marschiren die Todten!
Fürchtest du dich, Judi, meine Seele?
Ich fürchte mich nicht, so lang ich dich sehe, Janos.“

Der slavischen Hauptüberlieferung gemäß wollen Janos und der aufgebahte Leichnam sie im Todtenhaus zerreißen, als der Hahnen schrei die Bösen in Pech verwandelt. Dazu der störende Schluss, daß ein prächtiger Herr kommt, ihr für die endliche Vernichtung des Todten in der Kammer, seines sündigen, gespenstisch umgehenden Bruders, dankt und sie heiratet.

Meist stirbt sie rasch dahin nach dem entsetzlichen Erlebnis. Ein Warasdiner Märchen läßt die Maid auf dem Heimweg sieben Jahre verbringen, wie es der Leichnam in der Todtenkammer prophezeit hat. Ein Märchen aus Laibach berichtet, daß die Arme nach „vielen Jahren“ erst das Vaterhaus erreicht und sich, da niemand sie erkennt, niemand, auch der Priester nicht, ihre Geschichte glauben will, nur durch das Hervorholen des verlassenen alten Eigentiums legitimirt. In dem Motiv der langen Wanderschaft und ihrer Folgen trifft die zersprungene deutsche Ballade

der krainischen Sprachinsel Gottschee mit nachbarlicher slovenischer Überlieferung zusammen, ebenso in der Bitte, der ausziehende Krieger möge lebend oder todt von seinem Schicksal Kunde bringen. Sprunghaft, asyndetisch, reich an vollsmäßigen Wiederholungen und Palilogien, ergreifend einfach, lautet sie (in Hauffens Text; ohne Theilung in je zwei Zeilen):

Es baroten (waren) zboi liebai,
 Dar liebe ischt ins her geschrifbm,
 Ins her mues ar morschirn.
 Asho do schprichtet dai liebe:
 „Sho kim mier, liebr, ze shuguen,
 Shai lantik bodr toatr,
 Wie's dier in krieg brt drgean.“
 Ahuert (einmal) Klolet uen dar liebe:
 „Sho thuescht du, liebai, et (nicht) shlufm,
 Bodr tuescht du, liebai, bochen?“
 „I tuen es, liebr, et shlufm,
 I tuen es, liebr, bochen.“
 „Kim ausar, kim ausar, main liebai!“
 Unt ausar simet dai liebe.
 Ar nimet she pai shneabaistr hont,
 Ar hewet she af shain hoaches rosch,
 [: Shai raitent ahin an bage (Weg) :]
 „Sho tuescht du, liebai, dich et wirchten?
 Bodr tuescht du, liebai, dich wirchten?“
 „Bai [warum] brt ich, liebr, mich wirchten,
 Ben du, liebr, pischt pai mier?
 Wie edel do schainet dar muene,
 Wie schtat (leise) do raitent di toaten!
 Shai raitent ahin gan firchle,
 Jabol ahin afs griene wraitof [Freithof].
 [: Asho do schprichtet dar liebe :]
 „Rul di, rul di, marlschtoin!
 Nlieb di, Nlieb di, folshbuerzai earde.
 Sho wrshlich, du earde, di toaten,
 Sho lues di lantigen plaibm!“
 [: Ben umar ischt lam dar schmoaronsch (Morgen) :]
 Roin schproche hat shi et wrschteanen,
 Roin menisch hot shi et gelenet,
 Shi ischt hintershlich gegeanan shibm gonzae juer,
 Shibua gonzae juer unt drai tuge.

Ich kenne diesen Schluss kaum in andern deutschen Versionen, denn auch das neuerdings mitgetheilte Märchen aus Sulzbach an der Bergstraße betont nur die große Entfernung: „Sie saß dann die ganze Nacht

auf dem Grab, und des Morgens, wo es Tag war, dann ging sie in die Stadt und frug die Leute, und so war sie mehrere hundert Stunden von ihrer Wohnung weg, und mußte den weiten Weg zu Fuß machen.“ Wie die Gottscheer Ballade dem Slovenischen, der Matiborer Vänelssang von Annchen und Janek dem Polnischen verwandt ist, so zeigen die wichtigen Lenoren Märchen Nieder- und Oberösterreichs unverkennbaren Zusammenhang mit der großen slavischen Gruppe. Meines Erachtens ist es nur aus der Nachbarschaft Mährens und Böhmens zu verstehn, wenn in diesen heiteren Landschaften die grausen Züge jener Friedhofscenen wiederlehren, die, wie in böhmischen Fassungen (z. B. der schon durch Bürgers Medium gelaufenen Ballade von M. Erben), ein gnadenreicher Mariencultus mildert. Annamirl — so erzählt man in Heiligenkreuz — sprang nah am Freithof beim Schulmeisterhaus angstvoll von dem gespenstischen Schimmel und barg sich unter den Dachrinnen der Scheune — „Da rief ihr Geliebter ihr zu: Dein Glück ist, daß du herabgesprungen und da hinein bist, sonst hätte ich dich auf tausend Feeken zerrissen. Ich wäre schon bald erlöst gewesen und hab wieder so weit herkommen müssen!“ Darauf warnte er sie noch, ja keinen Verstorbenen mehr zu sich zu verlangen, und verschwand. Nach einem Münchendorfer Bericht näht ein Dirndl unter heißen Thränen um den todteten Geliebten ihr Fürtuch, als eine schöne Frau kommt und sie mahnt, kein Bandel zu heften, sondern nächste Mitternacht, wo ihr Liebster sie abholen werde, die Schürze ja ungelknüpft anzulegen. Der Herzliebste pocht um zwölf Uhr ans Fenster; sausender Mitt durch die spiegellichte Moudnacht; dreimalige Frage und Antwort; auf dem Freithof will er sie ins Grab zerren, doch nur das lose Fürtuch bleibt in seiner Hand, sonst hätt' er auch das ohnmächtig zurück sinkende Dirndl in tausend Feeken zerrissen. Der Geretteten erscheint Nachts die schöne Frau wieder: „Siehst du, es war dein Glück, daß du mir gefolgt hast; laß dir das zur Warnung sein und weine ein andermal nicht mehr so, wenn eines stirbt, denn dieser hat einen gar schweren Weg machen müssen. Darauf sagte sie noch, daß sie unsere liebe Frau sei, und verschwand.“ Apart, mit bürgerlichen Wendungen, ist die Erzählung aus demselben Orte, daß eine Kaufmanstochter, die trotz dem ihrem ersten Mann, einem inzwischen verschollenen Kaufmannsohn, geleisteten Schwur sich wieder verheiratet, von einem dankbaren Fehlbruder bei der Hochzeit gemahnt wird, ihr Fürtuchbandel ja nur locker zu schlingen,

nicht fest zu binden. Ihr erster Mann holt sie auf einem Schimmel ab und fragt unterwegs einmal und nochmals und noch einige Male:

Wie scheint der Mond so hell,
Wie reiten die Todtenbeiner so schnell;
Fürchst dich?

„Wie soll ich mich denn fürchten, bist ja du bei mir.“ Er reitet, sie an der Schürze fassend, ins offne Grab hinein, behält jedoch nur das Fürtuch und ruft: „Dein Glück ist, sonst hättest du also lebendig zu mir herein müssen.“ Das Grab schließt sich, sie enteilt dem Freithof, findet sich aber in einer ganz fremden Gegend und baut im Wald eine Hütte, wo sie bis an ihr Lebensende verbleibt.

Im Hausruckviertel lebt unter den urdeutschen Bauern die slavische Fassung in verkürzter Form fort; nur ist statt des Herrn das Motiv eingetreten, daß die Dirne vom Pferd stürzt und sogleich in die Todtenkammer flüchtet. Durch den Hahnenschrei gerettet, „brauchte sie zwei Jahre, um wieder heimzukommen“. Dagegen bietet uns das Innviertel einen ganz vereinzelten Zug, indem es den Wodanshimmel des Todtenreiters durch einen eilföhigen Hirsch ersetzt. Während hier nur von dem glücklichen Kampf des Mädchens am Grab erzählt wird, häuft man im Mühlviertel die Motive: Soldat und Liebchen haben den Schwur eines Besuchs nach dem Tode gewechselt; der pfeilschnelle Schimmel verschwindet vor der offenen Gruf; das Mädchen entflieht dank dem zerreichenden Fürtuchband, von dem vorher nichts gesagt ist; dreimal ruft der Verfolger am Fenster der Leichenkammer: „Todter, gib mir die Lebendige heraus!“; das Aveläuten streckt den zum Angriff erstehenden Todten nieder. In Mähren endlich hat, wie sich von vornherein vermuten läßt, die Überlieferung czechische Motive reichlich aufgenommen: eine Frau betet vergebens, daß ein Traum das Loos ihres im Kriege verschollenen Philipp enthüllen möge; sie lernt von einer Alten den Liebeszauber, einen Todtentopf zu brühen und abzuwarten, bis dieser dreimal den Namen Philipp rufe; das geschieht, und alsbald erscheint Philipp mit zwei Schimmeln vor ihrer Thür; zweimal fragt er unterwegs:

Der Mond scheint hell;
Der Lebendige reitet mit dem Todten:
Meine Liebe, fürchtest du dich?

Der Friedhof als Endziel klärt sie auf, daß sie mit einem Todten geritten ist. Sie springt ab und eilt in das Leichenhaus. „Gieb mir heraus

die Lebendige!“, schreit Philipp dreimal durchs Fenster. Am Morgen erfährt die Frau, sie befindet sich in einem fernen fremdsprachigen Land und muß sich sechzig Meilen weit heimbetteln. Doch diese deutsche Enclavenüberlieferung kann der gerad in Mähren ungemein phantasievoll und packend ausgebildeten Schauerballade der Slaven nicht das Wasser reichen, und es fehlt ihr auch der herzliche schlichte Ton, den die niederdeutsche Tradition anschlägt.

Ich begnüge mich mit einem flüchtigen Hinweis auf die nur locker mit dem Venorenstoff verwandten sehr zahlreichen serbischen, bulgarischen, griechischen, albanischen Balladen, die in wechselnder Gestalt den treuen todten Bruder besiegen. Eine Mutter, deren einzige Tochter sich fernhin verheiratet, nimmt ihren neun Söhnen den Eid ab, daß einer von ihnen in Stunden der Notth ihr die Schwester zur Hilfe bringen soll. Eine mörderische Schlacht tödtet alle neun. Constantin, der jüngste, hört im Grab die vorwurfsvollen Klagen der einsamen Mutter, gedenkt seines Schwurs, verläßt die Gruft und holt die Schwester aus ihrem Familienkreis ab. Ihre Fragen, warum er nach Weihrauch duftete, weshalb seine Schulter so moderig grau aussehe, weiß er beschwichtigend zu beantworten. Als er die Sohnespflicht erfüllt hat, legt er sich zur ewigen Ruhe nieder. Da ist es denn ein sehr eigenthümliches Zusammentreffen mit unsfern Venorengruppen, wenn unterwegs die von wachsender Angst erfaßte Arete Bögel singen hört: erst „Wer sah je ein schönes Mädchen von einem Todten geführt?“ — dann „O Jammer, daß wir es mit ausehen müssen, wie die Lebenden mit den Todten gehn!“ — endlich „O allmächtiger Gott, o großes Wunder! So schöne Frau wird von einem Todten entführt“. Ein gutes Beispiel für die weitverzweigte Filiation der Volkslieder und Volksmärchen.

6.

Bürger war nicht nur einheimischer niederdeutscher Volksüberlieferung verpflichtet — wie etwa Adam Mickiewicz seine Ballade „Die Flucht“ in Erinnerung an ein polnisches Liedchen dichtete — sondern Bürger hat auch hier den Reliques einen kleinen Dankeszoll zu entrichten, obwohl die leckte Behauptung englischer Kritiker, welche die begeisterte Aufnahme der „Venore“ durch den Vorwurf eines am Suffolk miracle begangenen Plagiates dämpfen wollten, längst abgethan ist. Bürger kannte die rüh-

rende Geschichte von William und Margaret mit ihrer verklärenden Pflanzen-symbolik. Sweet William's ghost kommt aus Schottland stöhnend vor Margarets Thür und bittet sie um Rückgabe seines unerfüllbaren Treuworts, indem er sich gleich ehrlich als Geist zu erkennen giebt. Sie besteht darauf, ihm zu folgen, und die Zeile She stretched out her lilly-white hand ist unschwer in Bürgers Erweiterung „Wohl um den trauten Reiter schlang sie ihre Lilienhände“ zu erkennen. Wie der Vers „Den Hagedorn durchfaust der Wind“ aus der Haidenscene des „Lear“ stammt, so sind Lenores Fragen nach dem Kämmerlein den Worten Margarets nachgebildet:

Is there any room at your head, Willie?
Or any room at your feet?
Or any room at your side, Willie?
Wherein that I may creep?

Und es wird doch wohl Herders im Sommer 1773 erschienene Bearbeitung („Ist, Wilhelm, Raum dir noch zu Haupt? Noch Raum zu Füßen dir?“ ...) den Anstoß zum Gespräch vor dem stürmischen Aufbruch gegeben haben. Auch mag Bürgers Wilhelm dem schottischen Willie seinen Namen verdanken, während die Heldin nach J. Chr. Günthers leidenschaftlichem Abschiedslied „An Leonoren“, das die Strophenform für unser Gedicht gesiebert hat, getauft worden ist und ein anderes Leonorenlied Günthers mit dem durchgehenden Strophenanfang „Eher tott als ungetreu“ auch deutlich nachwirkt.

Im Gegensatz zur freien Art des Volksliedes hat Bürger die Handlung der „Lenore“ zeitlich und örtlich fixirt: ein preußisches Städtlein im siebenjährigen Krieg ist der Schauplatz; Wilhelm ein Soldat des alten Fritz, gefallen in jener Prager Schlacht, auf die Schwerins Helden Tod Glanz warf, deren Andenken in Gleims Grenadierliedern verherrlicht und noch durch einen singirten Bericht in Schillers „Näuber“ poetisch festgehalten ist. Englische Dolmetsche thaten drum sehr unrecht, die „Lenore“ ins Mittelalter zurückzuverlegen, und Heinrich Heine hat dem berühmten Maler Ary Scheffer, der ihnen folgte, das Costüm der Kreuzzüge bereit verwiesen. Er möchte die empörte Freigeisterei der Helden aus dem Zeitalter Friedrichs und Voltaires herleiten, doch stärker dürfen wir betonen, daß auch Bürger seiner Dichtung das theologische Moralzöpfchen des achtzehnten Jahrhunderts nicht abgeschnitten hat. Lenore, die doch nur wie

im Nervenfieber rast, lädt schlimmste Schuld auf sich und beschwört dadurch einen furchtbaren Rächer solcher Gottlosigkeit heraus. Klar wird ihr Verbrechen dahin zusammengefasst:

Sie fuhr mit Gottes Vorsehung
Vermessen fort zu badern,

nachdem sie Gott und Unsterblichkeit, Abendmahl und Ölung mit wüthiger Gebärde geläugnet hat. Das Gedicht trägt wie Gellerts Fabeln eine Schlussmoral als Stempel, denn tanzende Geister — wunderlich genug — heulen die Lehre, der Mensch solle nicht mit Gott im Himmel hadern. Wilhelm ist kein Todter, sondern der Tod mit Stundenglas und Hippe, wie er ungefährlicher einmal an den Kneiptisch des Studenten Lessing getreten war.

Trotzdem wirkt diese sittlich und ästhetisch gleich ansehnbare Prägung gewaltig, auch wenn man Bürgers Reiter Tod zu roh und zu wortreich findet.

Das Gedicht ist mit großem rechnendem Kunstverständ aufgebaut. Der epischen Exposition folgt als erster Theil der etwas zu gedehnte, durchweg respondirende Dialog zwischen Mutter und Tochter, worin die Höhe der Verzweiflung in sicheren Sprüngen erklimmen und den Worten der alten Frau, trotz den katholischen Sacramenten, trefflich ein Auflang an protestantische Kirchenlieder verliehen ist. Diese Partie schließt mit den beiden Zeilen vom Aufgang der Sterne ruhig ab. Unheimliches Geräusch, ein Trappeln, ein Klingeln, ein Flüstern, eröffnet den zweiten Theil, den wiederum bis zum epischen Übergang: „Schön Liebchen schürzte“ symmetrisch geführtes Zwiegespräch ausfüllt. „Declamation macht die Halbschied von dem Stück aus“, sagt Bürger, der als neuer Rhapsode seinen Balladen die größtmögliche Klangwirkung geben will. Man muß es hören, nicht lesen, wie Lenore leis, halb bangend, halb verlangend, zu ihrem Wilhelm spricht, und dieser mit hohlem Ton anhebt, um sich allmählich zu steigern und im Bereich des Schweigens eine donnernde Stimmkraft zu entfalten. Die Tonomalerei unsrer Ballade liegt am wenigsten in den Onomatopöien „Klingslingsling“, „Huschhuschhusch“, „Hurre hurre hop hop hop“, „Hui“, „Huhu“, die Bürger besonders im „Wilden Jäger“ durch ein „Ritschrasch, Jo doho hussasah“ noch überbot und im „Hechelträger“ gar mit dem absurdesten „Trom-paulenschlag und -peteschall“ austast, sondern in der vorzüglichen Periodisirung, in den vollen dunklen Vocalklängen der ge-

spenstischen Todtenfeier, den schattenhaft vorbeiwirbelnden Zeilen vom lustigen Gesindel, den schwerathmenden Versen des Rittes, der meisterhaften Accentuation einzelner hervorragendster Worte, den Allitterationen beim Aufsfliegen des Friedhofsthors, der gruseligen Wiederholung von „Schädel“ mit dem breiten „ä“ und dem grotesken Reim „Schopf“ „Zopf“ „Kopf“, in dem schneidenden Gewinsel und dem dumpfzen Geheul, das der Verkündigung des letzten Urtheils vorausgeht. Man darf wohl behaupten, daß Bürger, der am „Macbeth“ nichts mehr als die Hexen pries und hier seiner Neigung zu Spulscenen ein Fest geben wollte, den Todtenritt unnöthig durch zweimaligen Aufenthalt unterbrochen hat; doch der Vorwurf, das schöne „Wie sollte mir grauen, ich bin ja bei dir“ sei darüber verloren gegangen, ist unzutreffend. Wie Bürger während des Rittes mit seinen drei Stationen das Signal des Galopps steigert: „hurre hurre“ — „immer weiter“ — „weiter, weiter“, so hat er durch seine Abstufung in Lenorens Antworten auf die Fragen, ob ihr vor Todten graue, der Recitation die Aufgabe gestellt, von dem noch halb vertrauensseligen, halb unbehaglichen „Ach nein, doch laß die Todten“ zu dem angstvoll gestöhnten „Ach, laß sie ruhn, die Todten“ und endlich zu dem letzten fast erstickten Toddesseufzer der Verzweiflung „O weh, laß ruhn die Todten“ herabzusinken. Dafür muß der Sprecher alle Kraft anstrengen, um der Steigerung der Eile gerecht zu werden, die Bürger so genial an den vorbeifliegenden Gegenständen mißt, bis Himmel, Mond und Sterne im rasenden Wirbel dahinzujagen scheinen.

Wir pflichten der Prahlerei Bürgers über diese Strophe, die ein glücklicher Traum ihm eingab, willig bei: „Ist ein Ritt, wo einem deucht, daß das ganze Firmament mit allen Sternen oben überhin fliegt, nicht eine Shakespeare'sche Idee?“ Trotz manchen Zweifeln und Einwänden also mögen auch wir uns W. Schlegels oft citirtes Wort aneignen: „Lenore bleibt immer Bürgers Kleinod, der kostbare Ring, wodurch er sich der Volkspoesie, wie der Doge von Venedig dem Meere, für immer antraute.“

Anmerkungen.

Interesse für Volksposse: Montaigne, auf den wie auf Frau Rowe außer Herder auch Ursinus („Balladen und Lieder altschottischer und altenglischer Dichtkunst“ 1777; 1780 folgen Bodmers „Altenglische Balladen“) hinweist, ed. Lemerre 1, 253; S. 268 das brasiliensische Truhslied, S. 269 das erste Couplet des Schlangenliedes, dessen imagination tout à fait Anacreontique der Essayist rühmt. Hofman v. Hofmannswaldau, 1689 Vorrede Bl. 4, erklärt Poësie für ein uraltes Gut aller Völker, erwähnt u. a. die Hochzeitsfänge der „halb-erstornten Lappen“ und citirt zum Beisp. das auch die rauhen „neu-erfundenen Indianischen Lande“ Poeten besessen, den „Soh eines verliebten Indianers, so eine bunte schüschnende Schlange vor ihm herstreichende gesehen, so in unserer Mutter-Sprache folgender massen lautet: O aller Schlangen Pracht, komm doch was zu verweilen“, siebzehn von ihm erweiterte und aufgestzte Zeilen. Morhof in seinem „Unterricht“ (1682, 1700) S. 382 sagt: „Herr Hoffmann hat in der Vorrede seiner Gedichte auch ein Indianisches Liebes gedichte, von einer Schlange, ins Deutsche verschet, angeföhret, welches traum recht finnreich ist, und bey ihm kann nachgelesen werden.“ Gleim gedenkt im August 1747 der „Analcreontischen Ode eines Amerikaners“ und wollte sie für Kleist abschreiben, der dann das Schlangenlied, „Lied der Cannibalen“ (Sauers Ausg. 1, 94, vgl. an Gleim 7. Dec. 55), ungeschickt bearbeitet hat; wohl nach Titius' Montaigne-Übersetzung von 1753. Auf Titius führt Goethe: „Liebesslied eines amerikanischen Wilden“ (Tiefurter Journal St. 38) und „Todeslied eines Gefangenen“ (Werke 4, 320, 333), ersteres neu gestaltet in „Kunst und Alterthum“ V 3, 130; vgl. darüber nach dem Vorgang Burlhardts (Grenzboten 1871 Nr. 34) die Zusammenstellung des auf diesem Gebiet allundigen Reinhold Köhler in der „Zeitschrift für deutsche Philologie“ 3,475 (Rt. Schriften 3,128), wo außer den Montaignischen, Titius'schen und Goethischen Texten auch der des trefflichen Montaigne-Bereyers Bode (1793) abgedruckt ist. Diderot rühmt das Schlangenlied, ed. Assézat 5,233. Vgl. ferner Pastor S. G. Langes „Sammlung gelehrter u. freundschaftlicher Briefe“ 2,286 (fünf „amerikanische Lieder oder Gesänge der Wilden“ 1769), Hagens „Briefe deutscher Gelehrten an den Herrn Geh. Rath Kloß“ 2,173, Kloß „Beitrag zur Geschichte der Kunst aus Münzen“ 1767 S. 47 (Kleist), Deutsche Bibliothek 5,325. Ein Nachklang ist Schillers „Nadowessische Todtentlage“, 1797, Sämmliche Schriften 11,234, vgl. S.448. An Körner 2,286. An Goethe 1,268 ff. Edermann 2,61.

Morhof, der S. 311 die Volkslieder der Limburger Chronik wiederholt, S. 374 aus Peter Vängs Historia ecclesiastica Sveo-Gothorum ein finnisches Bärenjagdlied

in der Uebersprache und in einer steifakademischen Uebersetzung mittheilt, S. 380 nach Garcilassos de la Vega Historia Peruiana das uns durch Herder bekannte Regenlied peruanisch und lateinisch giebt, schreitet von den Finnländern an der Hand Johannes Scheffers, Professors in Upsala, und zwar der Lapponia (1673) Cap. 6 zu den lappischen Bärenliedern fort und fragt: „Wer sollte meinen, daß unter den Lappen sich auch ein Poetisches Feuer bey Liebesachen regen sollte“, worauf er aus Scheffers 25. Capitel (De Sponsaliis et Nuptiis Lapponum) mit gutem Willen, wie die folgenden Bemerkungen über den Stil zeigen, aber üblen Gelingen das Sehnsuchtslied eines sernen Lappen in deutsche Alexandriner umzieht. Dies Lied und ein zweites ging in Addisons Spectator St. 366 und 406 — Hagedorns Quelle der Kenntnis — über; und, wie Frenzenius gezeigt hat (Sauers Kleist 1,107), die Nachdichtung von Elisabeth Rowe: A Laplander's song to his mistress gab 1757 den Anstoß zu Kleists „Lied des Lapplanders“ (vgl. an Gleim 14. Oct. 57). Aus der reichen Litteratur sei nur Klovens ehrliche Würdigung in dem Aufsatze Quomodo poetae formantur coeli natura hervorgehoben. Erst Herder, dessen „Vollslieder“ uns Redlich in Suphans schöner Ausgabe neu geschenkt hat, übertrug das Lappennlied congenial, vgl. den herzlichen Brief an Caroline 1771 (Ebensbild 3,311), Von deutscher Art u. Kunst S. 23.

Lessing, im 30. der „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“, wies, angeregt durch Kleists von ihm zu freundhaftlich bewurzeltes Lappennlied, mit wirksamem Nachdruck auf die Dainos hin, von denen — nach dem ersten Hinweis durch den Duisburger Professor J. A. v. Brand — Pastor Ruhig 1745 in seiner „Betrachtung der litauischen Sprache“ S. 75 drei mittheilt hatte. Lessing wiederholt zwei: einen allerliebsten Wechsel zwischen Mutter und Tochter, den wehmuthigen Abschied einer Braut. Herder, Vollslieder 2,104; er und Hamann kannten diese Lieder aus den ersten Quellen. Stilgerecht schon Gerkenberg im „Hypochondrisen“ (2. A. 1771) I, 118, „Litthauisches Daino“ „Ich hab iyt aufgesagt mein Mutterlein“. Elende Nachdichtung von Krethesmann im Lenorenalmanach S. 133, „Litthauisches Daino“. Vgl. auch v. Sedendorf, „Öster-Taschenbuch“ Weimar 1801 S. 231.

Den „Klaggesang“ behandelt Millösch, Wien 1883 (dazu P. Mérimée, Chronique du règne de Charles IX ... Guzla, 1877 p. 433); Goethejahrbuch 7, 370.

In England war das Interesse nie ausgestorben; Brandl in Pauls Grundriss der deutschen Philologie stellt das vorzettlich dar. Die Ancient ballad of Chevy chase verglich im Zeitalter Elisabeths Sir Philipp Sidney mit dem Schall der Trompete; freilich wünscht er, den Stoff in the gorgeous eloquence of Pindar vorgetragen zu hören. Auch vornehme Herren legten Sammlungen an; Lord Dorset z. B. las nach Addisons Bericht immer mit neuem Vergnügen seine „große Sammlung alter englischer Gassen-Gesänge.“ Mrs. Rowe rühmt:

These venerable ancient song-enditers
Soar'd many a pitch above our modern writers;
With rough majestic force they mov'd the heart,
And strength and nature made amends for Art.

Schriftsteller wie Dryden, Addison u. a. regten durch ihr Interesse für die heimische Dichtung die weiteren Forschungen der Lowth, Brown, Wood, Bladwell an und bereiteten den Boden für Ramsays Old ballads und für Percy, der sich bei der Redaktion der Reliques ganz unbefangen ähnliche Freiheiten gestattete wie Arnum und Brentano, die Herausgeber des „Wunderhornes“. In Frankreich wurde durch die Encyclopédie

und Rousseaus musikwissenschaftliche Schriftstellerie ein neues Verständnis der Volksdichtung angebahnt (Löwen, „Romanzen der Deutschen. Mit einigen Anmerkungen über die Romanze“ 1774 S. XXXIX wußte diese Definitionen nicht zu nutzen). Die wistigen Romane Rétais de la Bretonne, dem Goethe, Schiller, W. v. Humboldt ein auffallendes Interesse entgegentrugen, *Le cœur humain dévoilé* (Nicolas), *Les contemporaines*, bieten den Volksagen, Volksliedern und Volksspielen seiner Heimat ein literarisches Ubdach.

In Deutschland darf Hagedorn nicht vergessen werden, der 1747 in der Vorrede zu den „Oden und Liedern“ nach dem Hinweis auf italienische Tanzgesänge fortfährt: man entdecke „vielleicht in den beiden lappländischen Oden, die der Spectator anführt, und in einigen Gesängen nordischer und amerikanischer Völker so viel Geist und wahre Schönheiten, als in diesen, und vielen andern, Liedern der Italiener. Man hat mich auch versichert, daß viele Scherz- und Liebeslieder der Polen und die kriegerischen Dumy [dúmy, plur. dumy], Volksballade im Süden und Südosten Russlands] der Kosaken, zu welchen sie auf der Pandore [der dreiseitigen rylja] zu spielen pflegten, in ihrer Art unvergleichlich sind und den beliebtesten Gesängen der Franzosen und Italiener den Vorzug streitig machen können...“. Einige alten Ballads der Engländer sind unvergleichlich. Unter diesen Liedern ist dasjenige [Chevy chase], welches im Zuschauer steht, eines der schönsten. Benjamin Johnson pflegte zu sagen, daß er es lieber gemacht haben möchte, als alle seine Werke; und gewiß, die witzigsten Franzosen haben nichts aufzuweisen, das poetischer, kräftiger und, in der natürlichen Einfalt, edler wäre, als dieses Lied.“

Ahnlich sagt der hier nur zu streifende Herder (der schon 1764 in der Königberger Zeitung ein Lied der Esten als „Beitrag zu unbekannten analteonischen Gesängen noch roher Völker“ vorlegte; Suphan, Zeitschrift für deutsche Philologie 3,466) in der zweiten Sammlung der „Fragmente“, seinem Programm: „Würde man, jeder nach seinen Kräften, jorgsam sein, sich nach alten Nationalliedern zu erkundigen: so würde man nicht bloß tief in die poetische Denkart der Vorfahren dringen, sondern auch Stille bekommen, die, wie die beiden Lettischen Dainos, die die Litteraturenbriefe anführten, den oft so vortrefflichen Ballads der Briten, den Chansons der Trouvadoren, den Romanzen der Spanier, oder gar den feierlichen Sagoliuds der alten Slasder beflämen; es möchten nun diese Nationalgesänge lettische Dainos oder cosackische Dummi, oder peruanische, oder amerikanische Lieder sein.“ (Lohe, Zur Geschichte des Volksliedes im 18. Jahrhundert, Berlin 1902, verfolgt die heimischen Bemühungen von Herder bis zu Gräter.)

Neben Goethe sind Lenz, Müller, Jung-Stilling zu nennen. Dieser giebt in seiner Jugendgeschichte „alte Historienlieder“, Märchen (Jorinde und Joringel), Anspielungen auf Volksbücher und hat dem Volkslied manches abgezaut, doch ist es unbegreiflich, wie man die von ihm eingelegten Lieder für echt nehmen konnte. Er selbst erklärt (Briefe an de la Motte Fouqué 1848) am 18. Juni 1810: „Was meine Romanzen und Volkslieder betrifft, so dient Ihnen zur Nachricht, daß ich sie alle, leins ausgenommen, selbst gemacht habe“; 30. Juli: „Ja, die Romanzen sind alle von mir, so auch die Melodien.“ 1742 hatte Schwabe in der Vorrede zum 3. Bande der „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ die lächerliche Versicherung abgegeben: wenn man Lust hätte, Sagen und Märchen zu schreiben, so würde es am nötigsten Witz dazu nicht fehlen.

Mit Goethes Worten in der „Claudine“ vergleiche man des alten Christian Weise so costümloses Bibelstück „Jacobs doppelte Heirat“ 4, 10: „Die alten Lieder reimen sich viel besser, die neuen Narren-Poessen haben irgend gar kein Geschick und kein Gelende. Es giengs nicht löstlich her, wie unser sel. Grohwater noch in der Schenke sang: „Auch, auch über die Heide, funfzehn Messer in einer Scheide“ oder auf den alten Hochzeiten „Ach Tannebaum, ach Tannebaum, du bist mir ein edler Zweig“ (Pogau: „Bauns höflich wo ging zu, so klang ein Reuterlied, der grüne Tannenbaum und dann der Linden-schmid“). Doch ist Weise kein Gesinnungsgenosse des Alten bei Goethe, obwohl a. a. O. die Bäuerinnen ihr gutes lied, das für Vornehme „nichts tilgt“, singen: „Vorm Jahre trug sie einen gilden Ring“ und 1, 13 die uralte Kindermühme Debora ganz populäre Hochzeitreime fräzt; obgleich er anderswo citirt: „Der beste Buhle, den ich hab“ — doch sein theoretisches Buch „Der grünende Jugend nothwendige Gedanken“ beworrgelt pedantisch den ganzen Stil der Volkspoesie.

Welche Mühe die ältere Generation hatte, der Begeisterung des jungen Geschlechts für Volkspoesie zu folgen, lehrt außer Nicolais unwürdigem „Kleyuen seynem Almanach“ der zwölftie der größtentheils schon 1769 geschriebenen „Briefe“ von H. P. Sturz, Schriften 1779 S. 117, durch die Zuschrift eines Freundes (der doch vielleicht Sturz selbst ist, nicht Zimmermann, wie M. Koch vermutet): „O ihr künftigen Huber, überseht die Deutschen nicht mehr! Weh uns, wenn ihr die Fremden laden auf unsere Thränenilbung im Mondchein, auf den Beistanz convulsivischer Leidenschaften, auf den stark sein sollenden Unsum, abentheuerlich aus Barden und Skalden gepilndert, . . wenn ihr absingt, mit dem Stab in der Hand, unsere Mord- und Gespenstergeschichten, oder gar den Geist und die Kraft der Nation aus Krügen und Herbergen — Volkslieder, die man nachzuletern nicht erträgt, als wär es ein schimmerndes Verdienst — so witzig als ein Handwerksbursch zu sein.“ Soll der Genius unserer Schriftsteller Lessing, Mendelssohn, Zimmermann, Sulzer, Klopstock, Wieland aus seiner Manneskraft zur „faselnden Kindheit“ herabsinken? Haben doch die Alten sich niemals niedergelassen „in der leeren Gegend der Natur, dort allein Moor- und Haideblumen zu sammeln. Wenn der Strohsiedelversier und der Bänkelsänger den Dichter bilden soll, so wird der sprudreiche Hochzeitsbitter und der Kranz aufsteckende Zimmergesell auch bald den deutschen Redner unterrichten.“ Allerdings erklärt die Nachschrift gut Claudiusfisch: „Wir sind der gesetzten Arbeit müde; es ist Zeit, daß endlich Mutter Natur einmal spricht, wie ihr der Schnabel gewachsen ist“, doch fehlt es auch da nicht an zweideutigen ironischen Wendungen. Vgl. auch Rheinische Beiträge 8, 146. Nicolai, im zweiten Jahrgang 1778, verhöhnt den Lenorendichter: Meister Genie solle nur ein Handwerksbursch werden und seine „Lenore“ von Thür zu Thür singen, aber man ziehe es vor, auf dem Potterbett zu schlennen; „syngen denn satt vnuvt selig, eyn Volkslied vom seynen Libchen oder von Gespenstern, die um Mondenschein wanden“.

Gassenhauer (Gassenlied, Gassengedicht, Gassengesang, Straßlied, straßgedicht) s. R. Hildebrands vortrefflichen Artikel im Deutschen Wörterbuch. Ich verzeichne noch: Voß, Briefe 1, 131 (24. Febr. 73) an Brückner „Man hat im Englischen so vortreffliche alte Balladen aus dem funfzehnten Jahrhundert. Sollten in Mecklenburg nicht noch einige von unsfern alten sich erhalten haben? Wo ich nicht irre, hab ich bisweilen solche alte Abenthener absingen hören. Bemühe dich doch ja um alle Gassenhauer, und wenn du was gutes findest, so theil's mit“; 1, 143 „alte Gassenlieder“. Für den wegwerfenden Ausdruck „Gassen- und Kirchenhauer“ empfing der alte

Boß eine brießliche Züchtigung durch Arnim. Görres braucht das Wort „Gassenhauer“ noch 1818 ehrlich; Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie synonym mit Gassen-ge schwätz; Brentano, Godwi I, 44, für Pöbelanz; derselbe, Victoria, S. 68 „Das ist so ein rechter Kriegshauer Der Marsch vom alten Düssauer“.

Bers dialog in Volksmärchen. Grimms Kinder- u. Hausmärchen 2, 13. Plattdeutsch, außer im „Handelboom“ und im „Fischer un sine Fen“, auch 2, 57. 2, 450 „Jungfrau Maleen“; nur die Verse sind plattdeutsch. Dreimaliger Ruf in Versen 2, 239 und 2, 436 f.

Populärer Antrieb zur Lenore. Boie an Althof, Strodtmanns Briefe von u. an Bürger 4, 262. Bürger 19. April 73 „Ich habe eine herrliche Romanzen Geschichte aus einer uralten Ballade aufgestöhrt. Schade nur! daß ich an den Text der Ballade selbst nicht gelangen kann“; dazu eine unzweckläufige Anmerkung Bossens. 10. Mai „der Stoff ist aus einem alten Spinnstuhlsiede genommen“. Cramer 12. Sept. und Oct. (1, 167). Boie 13. Sept. W. Schlegel in dem Aufsatze „Bürger“ und im T. Werlur 1797 („einige Worte aus einem plattdeutschen Volksliede“, Ergänzung durch Bericht einer Freundin). Herder 1798 über Althofs Buch (Werke 20, 378 aus dem Nachlaß): „Die neuerlichst von einigen Engländern die Originalität der Bürgerschen Lenore angestritten ist, wird S. 37 u. f. diese mit Recht behauptet und dabei die Strophe angeführt, die Bürger singen höre, und die ihm Veranlassung zur ganzen Romanze gab. Nach dem alten Liede, wovon jene Laute ein Theil seyn müssen, erkundigte sich Bürger immer vergebens.“ — Der Verfasser dieser Anzeige kennt dies Lied zwar nicht; aus seiner Kindheit aber erinnert er sich, daß er in einer Weltcke, wohin kein Suffolk-Miracle jemals drang, in Ostpreußen ein Zaubermärchen oft erzählen gehört hat, in dem der Refrain (und zwar mit einer Antwort vermehrt) gerade die Strophe war, die Bürger singen höre. Der Geliebte nämlich reitet mit der Geliebten in einer kalten mondheissen Winternacht und spricht, je weiter sie kommen, wiederholt sie an:

Der Mond scheint hell,
Der Tod reit' schnell,
Feinsliebchen grauet's dir?

Worauf sie antwortet:

Und warum sollt mir's grauen?
Ist doch Feinslieb mit mir.

Hätte Bürger diese zwei letzten Zeilen doch auch gehört. Vielleicht hätte er seiner ganzen Lenore einen gefälligeren, ich möchte sagen, menschlicheren Ausgang gegeben.“

Das westfälische Märchen gab Hoffmann v. F. als Nachtrag zu Wackernagels überschäyttem Sammelauffaz „Zur Erklärung u. Beurtheilung von Bürgers „Lenore“; es ist wiederholt in Wackernagels Kl. Schriften 2, 426 (vgl. Jostes, Correspondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 14, 75). Müllenhoff, Sagen, Märchen u. Lieder der Herzogthümer Schleswig-Holstein u. Lauenburg 1845 S. 165.

Das Märchen in Leeuwarder Mundart aus niederländisch Friesland mit dem drolligen Schlus, das Mädchen habe die Auszehrung gehabt und der Reiter sei der Tod gewesen, theille Johann Winkler mit, Correspondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 1883 Nr. 6 S. 82: Der waar's is 'en meiske, in dat fryde met 'en rütersman. In sy wiste niet hoe dat die rüter hiette, in sy wiste niet wie dat 'i waar. In ienkear (auf einmal) op en avend kwam 'i te peerde by

har, in doe seid 'i, dat 'i 'en mooi (schönes) groot slot had, in daar wüürd 'i har heene brengen, mar it waar heel feer (ganz weit) wech. In doe nam 'i har by him op't peerd, in doe reed 'i met har fö't, so feer, so feer! deur de düüstere nacht, in so ha'd (schnell), so ha'd! so ha'd kan gien feugel fliege. In doe sung de rüter:

Dat maantsje dat skint der so helder,
Dat peertaje dat loopt der so snelder,
Soet-liefke! soet-liefke! berout it dy niet?

In eindelings doe kwammen sy an sin slot. In doe houden sy brülloft (Hochzeit), in doe trouden sy. In dat meiske is nooit weer by har fader in müder weeromkommen.

Raad, raad! wat is dat?

Dat meiske dat had de tering, in de rüter dat waar de dood.

Waling Dylstra, Uit Frieslands Volksleven 2 (1895), 143 ähnlich, Het maantje dat schynt . . . Der holländische Blaubart s. Kinder- u. Hansmärchen 3, 75. P. de Mont u. A. de God, Vlaamsche Vertelsels 1898 S. 314 Gespräch während des Rittes: Sie Wat schijnt de maan toch klaar! — Er Wat draghen de geesten zwaar! — Er Zijt gij bang? — Sie Als gij bij mij zijt, ben ik niet bang. — Er Hier slapen wij voortaan samen.

Das Lenorenmärchen aus Sulzbach bei Weinheim (worin mir die Worte des Todtentreters „Mein Haus hat zwei Blättchen [?] und sechs Brettchen“ verdächtig nach Bürgers schmieden) O. Böckel „Zur Lenorenfrage“ Germania 31, 117; vgl. desselben treffliche Deutsche Volkslieder aus Oberhessen 1885 S. LXXII. Märchen aus Geisenheim in Seyberths Sammelcurium „Die Lorelei“ II, Wiesbaden 1872 S. 8, vgl. S. 5. U. Jahn, Volkslager aus Pommern 1889 Nr. 515 vgl. S. VIII. J. Rappold, Sagen aus Kärnten 1887 S. 208 „Der Todtentritt“.

Vgl. auch Pröhles Bürger S. 77. W. v. Wurzbach bietet in seiner Biographie von 1900 nichts Eigenes.

„Der Mond scheint hell“, Weiteres. Slavisch s. u. Wollners Aufsatz. Vgl. Schülzburg, Wendische Volkslager S. 137, 299 und Wendisches Volksli. S. 64 (Nachweis R. Köhlers, der meine Sammlungen auch sonst mit allbekannter Güte freundschaftlich ergänzt hat, wie neuerdings J. Wolte). In Medienburg, Bartsch 1, 142; die Geschichte selbst liegt ab. Für Pamgow bei Teterow nachgewiesen von Latendorf, Correspondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 1883 Nr. 3 S. 43. Für Thüringen und Harz s. noch Schlichtegrolls Geschwätz, Teutoburg. Zeitschrift für die Geschichte, Läuterung u. Fortbildung der deutschen Sprache, München 1815 S. 145.

Alles Nordische s. Grundtvig, Danmarks Gamle Folkviser 2, 492 Nr. 90 „Der Freier im Grab“; Nachträge 3, 871. Skattegraveren 1 (1884), 42 „Der reitende Todte“ fragt beim Stelldeiche auf dem Kirchhof das ihn nicht erkennende Mädchen: Månen skinner blank, Död rider rank, begrunder du ikke mit hjaerte? (Schluß fehlt). Kristen, Jyske Folkminder 6, 245 „Der tode Liebste“ fragt ganz ähnlich, sie verneint (Schluß fehlt). Die Verse aus „Palnatoe“ 4, 1 überseht W. Grimm, Kl. Schr. 1, 253: „Mondlicht blinzet; Todter grinzet! Wird dir's nicht bang?“ Holzhausen in seinem unbedeutenden Aufsatz über Bürgers Balladen, Zeitschrift für deutsche Philologie 15, 297, thut sich S. 302 etwas darauf zu Gute, daß es ihm „gelungen“ sei, die Worte in

Scandinavien nachzuweisen. Der glückliche Forscher weiß nichts von W. und J. Grimm (Deutsche Mythologie), von Grundtvig und Konrad Maurer, der unter Berücksichtigung Bürgers und mit guter Charakteristik des nordischen Costums ein verwandtes Märchen bekannt gemacht hat, Isländische Volkslügen der Gegenwart 1860 S. 73 (Ornasons Märchen auch bei Lehmann-Filhes, Island. Volkslügen 1889 S. 129):

„Ein junger Mann hatte seiner Geliebten versprochen, sie am Christabende abzuholen und in die Kirche zur Christmette zu begleiten. Er machte sich auch richtig auf den Weg; aber als er über einen heftig ange schwollenen Bach sezen wollte, schaute das Pferd vor den dahintreibenden Eisschollen, ein unglücklicher Rück am Zügel brachte es zum Sinten, und über dem Bestreben, sich und sein Thier zu retten, erhielt der Reiter von einer scharfen Eisscholle eine Wunde am Hinterkopfe, welche ihm sofort den Tod brachte. Lange wartet das Mädchen auf den Geliebten; endlich in später Nacht kommt der Reiter, hebt sie schweigend hinter sich aufs Pferd, und reitet mit ihr der Kirche zu. Unterwegs wendet er sich einmal zu ihr um, und spricht:

Máninn lidr
daudinn ridr;
sér þu ekki hvitan blett é hnakka mínum? Garún, Garún!

d. h. Der Mond gleitet (vedr í skyjum, watet durch die Wolken, lautet sonst der Ausdruck in den Sagen), der Tod reitet; siehst du nicht den weißen Fleck an meinem Raden, Garun, Garun? Es hieß nämlich das Mädchen Guðrun; Gud, Gott, kann das Gespenst nicht aussprechen, und daher die Entstehung des Namens. Dem Mädchen wird ängstlich zu Muthe; aber sie reiten fort bis sie zur Kirche kommen. Hier hält der Reiter vor einem offenen Grabe, und spricht:

Biddu hérna, Garún, Garún,
medan eg flyt hann Faxa, Faxa,
austr yfir garda, garda,

d. h. Warte du hier, Garun, Garun, bis ich den Fari, Fari (d. h. das Pferd . . . von der Mähne. . .) ostwärts über den Zaun hinausbringe.' Die Worte sind mehrdeutig; es ist üblich, daß derjenige, der auf einem Hufe bleiben will, sein Pferd außerhalb des Zaunes versorgt, welcher zum Schutze des Grasgartens (tún) aufgeführt ist, damit es nicht diesem Schaden thue, — aber von einem Zaun ist auch der Kirchhof, die Herberge der Totden, umgeben. Als sie diese Worte hört, fällt Guðrun in Ohnmacht; zu ihrem Glücke liegt das Grab, an dem sie abgesetzt worden war, hart an der Seelpforte (saluhlid), d. h. dem Eingange zum Kirchhofe, über welcher sehr häufig die Glocken zu hängen pflegen; sie erreicht noch das Glockenziel, und zieht dieses im Zusammenbrechen an: vor dem Geläute verschwindet natürlich das Gespenst, und sie ist gerettet."

Wunderhorn. Eine „Lenore“ steht in der 1. Ausgabe von „Des Knaben Wunderhorn“ 2, 19. Voß: ein Lenoren-Volkslied habe er nirgends auffspüren können; „Was man im Wunderhorn dafür ansiebt, scheint nicht älter als Die Pfarrerstochter von Taubenhain, die aus dem Bürgerischen verdorben ist, und ein paar Lieder nach Höltz und Oberbeck. Sprache und Versbau ist modern.“ Unzweckmäßig die Notiz von Heinrich Voß, der natürlich als braver Haussohn in das Horn des Alten stößt, Goethes Jahrbuch 5, 75. Arnim beteuert 1811, das Lied sei ihnen eingesandt worden (allerdings, nämlich durch Auguste Pattberg: Steig, Neue Heidelberg. Jahrbücher 6, 109); W. Grimm, Altdänische Heldenlieder Anm. 506, vertritt die Echtheit, die auch mir in

dem oben angedeuteten Sinn einleuchtet. S. auch J. W. B. Schmidt, Balladen u. Romanzen 1827 S. 20. „Kuhländchen“, Meiner S. 3 „Der tote Freier“ (S. 13 „Der Bortwirth“, S. 165; eine Kindermörderin wird zu Pferd von einem Geier geholt). Verschlechterte Fassung in Mittlers Volksliedern S. 426. Meier, Schwäbische Volkslieder 1855 S. 355; A. Müller, Volkslieder aus dem Erzgebirge 1888 S. 95; Schlesisch: R. Walda, Deutsches Museum 1881 I 136 mit der Frage des Schreinergesellen Janek an sein Aunchen: „Es leuchtet der Mond, ist dir nicht bang? Ein Todter in seinen Wagen dich schwang“; J. M. Wagner, ebenda 1862 II 802 (Marizell, Wagram). Deutsche Monatsschrift 1791 Sept. S. 9. Erz-Böhme, Deutscher Liederhort I Nr. 197 a-g. Das Riechen nach Erde vgl. z. B. Dönniges, Altschottische Balladen u. Romanzen S. 30. — Es ist interessant, unsre Volkslieder zu stellen einmal neben „Die Braut von Korinth“, andertheit neben Eichendorffs künstliches Duett „Das kalte Liebchen“ (Sämmtl. poet. Werke 1883, I 341):

Er. Läß mich ein, mein süßes Schäppchen!
Sie. Finster ist mein Kämmerlein.
Er. Ach, ich finde doch ein Plätzchen.
Sie. Und mein Bett ist eng und klein.
Er. Fern komm ich vom weichen Pfühle.
Sie. Ach, mein Lager ist von Stein.
Er. Drausen ist die Nacht so kühl.
Sie. Hier wird's noch viel kälter sein.
Er. Sieh! Die Sterne schon erblassen.
Sie. Schwerer Schlummer fällt mich an.
Er. Nun, so will ich schnell dich fassen.
Sie. Kühl' mich nicht so glühend an.
Er. Fiebershauer mich durchbeben.
Sie. Wahnsinn bringt der Todten Kuss.
Er. Weh! es bricht mein junges Leben!
Sie. Mit ins Grab hinunter muß.

„Thränen der Sehnsucht“ vgl. Wackernagel a. a. O. Talvi S. 313, 402. RHM 3, 190. W. Grimm, Altädn. Heldenlieder S. 147. Wollner und Bratranek s. u. Rolland, Recueil des chansons populaires françaises 4, 45. Scandinavisches: Uhland, Schriften 7, 416. Sigrun ist n. a. auch von Carriere als Vorläuferin Venores nach entdeckt worden, Gegenwart 1875 Nr. 26, „Herr Aage“, W. Grimm S. 73 (Christian Stolberg pfuscherhaft in Fouqués u. Neumanns „Musen“ 1813 S. 346 „Ritter Oge u. Jungfrau Else. Ein Ritterlied aus dem Dänischen“). Die schwedische Fassung, sehr abweichend „Klein Christel“ (Mohnile S. 39; vgl. die Nachträge Hoffmanns v. J.).

Französisches: A. v. Weilen citiert mir Sébillot's Littérature orale de la Haute Bretagne S. 197 Les deux fiancés, die Braut erkennt die Stimme des flopsenden Giebten und öffnet das Fenster, er sagt Ce sera demain nos fiançailles; Ritt; La lune t'éclaire, la mort t'accompagne, n'as-tu pas peur? — Non, je n'ai pas peur avec toi; er sagt sie am Hause seiner Eltern ab und verschwindet, diese erfahren dann, ihr ferner Sohn sei gestorben. Le Braz, La légende de la mort en Basse-Bretagne 1893 S. 359 La fiancée du mort.

Slavisches. Wollners ausgezeichnete Aufsatz „Der Venorenstoff in der slavischen Volkspoesie“, Archiv für slav. Philologie 6, 239 (Kiel 10, 256). Vgl. auch

Bratranel's feinsinnige Studie „Das mährische Volkslied“, Österreichische Revue (1865) 1, 43 u. 52. „Eine slovenische Lenore oder der Todt kommt um sein Liebchen“, Grafschaft Görz, hat mir M. Murko überzeugt (Ljubljanski Zvon, Laibach 1882 S. 402). Erbensch von Wollner zergliederte czechische Ballade (Kylice, Prag 1871; vgl. auch Weimarerische Zeitung 16. Mai 1880) scheint mir Bekanntthäst mit Mickiewicz' „Flucht“ und Bürger zu verrathen. „Die Flucht“ deutsch: C. v. Blankensee, A. Mickiewicz sämmtl. Werke 1. Th. 1836 S. 112; h. Nitschmann, Album ausländischer Dichtung 1868 S. 210. Ich kann am wenigsten auf den mir fremden Sprachgebieten irgend welche Vollständigkeit erstreben. Bulgarisches: Dozon, Chansons populaires bulgares S. 319 Le voyage du mort (dazu Serbisches, Griechisches, Albaneisches); vgl. auch Rosen Nr. 103 u. 32), Schischmanow, Indogerman. Forschungen 4, 412; Russisches: Sogovonid, Warischau 1893, 1898 (vgl. Bl. für vergleichende Litteraturgeschichte 13, 224 u. Krit. Jahresberichte der romanischen Philologie 4 III, 106). Treichel, Eine polnische Lenoresage (Westpreussen), Becketts Bl. für Volkslunde II 1889 S. 144: der tote Reiter fragt unterwegs „Der Mond der scheint so helle, Der Todt reitet schnelle, Feinsiebchen, graut dir nicht?“, sie verneint, bemerkt aber seine Schattenlosigkeit und daß der Ritt hoch durch die Lüste geht; sich losreisend fällt sie in einen Schornstein; der Todt klopft und ruft „Knäuel ohne Seele, mach' auf! Besen ohne Seele, mach' auf!\", doch die Lente beseelen Beides durch Holz und Stiel, er muß abziehen; auf dem Kirchhof liegen Morgens die Feten vom Kleide der Getretten. — Magyarisch: bei J. Pap Palóc nép költémények (Volksdichtungen der Palocen) 1865; verdeutlicht von L. Aigner mit Beweis auf Arany, Gegenwart 1875 Nr. 12. Jones u. Kropf, The folk-tales of the Magyars S. 278, 416. Wisslocki, Bl. f. vgl. Litt. gesch. 11, 467 ungarische (Pap), rumänische, armenische Märchen. Wisslocki, Volksdichtungen der siebenbürgischen u. sildungarischen Zigeuner 1890 S. 104 Lied „Der tote Gatte“, S. 283 Erzählung „Der tote Geliebte“. Lied: die Witwe hört allnächtlich einen Ruf des Todten, sie sollte ein Kreuz auf das Grab pflanzen, damit er sie besuchen könne; das Kreuz wird zum Pferd, er holt sie ab; Dialog unterwegs „Wehe! Dein Ross gleicht dem Winde“ — „Nicht ist es aus dem Wind geboren, aus dem Holz ist es erstanden“ ic. — „Deine Beine sind vermodet“ — „Ja, im dunklen feuchten Grabe“ — „Schon ergrau sind deine Haare“ — „Ja, sie besieht jetzt nur der Mond“; Beide verfincken ins Grab. Erzählung: Mariush Janko wird von ihrem Brüder insgeheim ermordet, sie schont ihn herbei, er kommt auf weißem Ross mit bereitem Haar und salten Händen, im Sattel sucht sie ihn zu wärmen, er sagt „Der Reif auf meinen Haaren das sind deine Thränen, die mein kaltes Herz wie glühende Kohlen brennen“; sie legen sich ins Grab, am Morgen wird M. entlassen und nach neun Monaten gebiert sie einen Stein, der ihren mörderischen Brüdern an den Kopf fliegt; sie stirbt. — Gottsche: R. J. Schröder, Ein Auszug nach G., Sitzungsberichte der Wiener Akademie (1868) 60, 235. Jetzt aber A. Hauffens schönes Buch Die deutsche Sprachinsel S. 1893 Nr. 54 (slovenische Ballade aus Krain: S. 413). — Niederösterreich, Oberösterreich, Mähren, Schlesien. Th. Bernaleken, Mythen u. Bräuche des Volles in Österreich 1859, S. 75, vgl. S. 47 n. 85. Peter (Volksblätter aus Österreichisch-Schlesien), s. o. Meinert, Wagner. Tirol: Hauser, Sagen aus dem Paznaun 1894 Nr. 74; die drei Verse „Ah wie scheint“ werden ins Fenster gerufen, daß Mädchen zerrissen. Drei kleinere böhmisch-schlesische Sagen (Fiedler, Niedengebirge X) wiederholt Haussen im Euphorion 2, 149 und analysirt zwei meinen österreichischen Fassungen nahverwandte lärtische (Pogatschnigg, Carinthia 63, 24; s. o. noch Rappold S. 208). P. Amand Baumgarten, Aus der vollständigen Überlieferung der Heimat.

IX Geburt, Heirat, Tod, mit einem Anhang. [Linz] Museum, Jahresbericht 29, 1—159.
Wegen der Seltenheit dieser reichhaltigen kleinen Schrifttheile ich die Nummern „Der Todtentritt“ S. 135—137 hier mit:

„Mit diesem Glauben sowohl, als auch mit der schon im Vorausgehenden angeführten Meinung, daß man um einen Todten nicht zu viel jammern und klagen solle, hängt die Sage von dem Todtentritte zusammen. Es folgen hier drei, nicht sehr unterschiedene Varianten derselben, aus drei Landesvierteln.

(Hausruckviertel.) Zwei Liebende hatten einander ewige Treue gelobt; doch der Jüngling mußte fort in den Krieg und fiel in einer Schlacht. Lange, lange hörte das Mädchen von ihm und seinem Geschick kein Wörtchen, und man drang endlich in sie, einen andern zu heiraten. Doch sie wollte nicht; er werde noch kommen, und selbst, wenn er tott wäre. Der Todte kam auch bei rechter Nacht' und lud sie ein, ihm zu folgen. Als sie einwilligte, schwang er sie auf sein Roß, und fort ging es mit Sturmseile, fast blieb ihr der Atem aus. Er sprach:

O wie scheint der Man so hell,
Gelt, wie reiten die Todten so schnell;
Fürchtest du dir?

Sie erwiderte:

Warum sollt ich fürchten mir?
Ich hab doch meinen Schatz bei mir.

Aber vor lauter Eile stürzte sie vom Pferde. Dies geschah vor einem Hause, wo, ohne daß sie davon wußte, ein Todter lag. Von einem plötzlichen Schred ergriffen, flüchtete sie hinein und versteckte sich unter die Bank, worauf der Todte auf dem Brettel lag. Da rief der Reiter zum Fenster herein:

Todter, steh auf,
Und gib mir das Rondl herans!

Schon richtete sich der Todte auf; aber in demselben Augenblicke krachte der Hahn, und sie war gerettet. Doch brannte sie volle zwei Jahre, um wieder heimzukommen.

(Innviertel.) Ein Soldat war in der Schlacht geblieben. Sein Mädchen trauerte unablässig um den Todten. Darum entbehrte er der Ruhe im Grab und kam einst Nachts, auf einem Hirschen reitend, vor ihr Kammerfenster und forderte sie auf, ihm zu folgen. Sie stimmte zu. Fort ging es, schneller als der Wind. Der Reiter fragte sie öfters:

Wie scheint der Mond so helle,
Wie reiten die Todten so schnelle;
Fürchtest du dir?

Sie antwortete jedesmal:

Warum soll ich fürchten mir,
Bist ja du bei mir.

Endlich gelangten sie an mehren kleinen Räsenhügeln vorbei zu einer Grube, in welche er hinabstieg und auch sie hinabzuziehen suchte. Sie aber erwehrte sich dessen, und die Grube schloß sich von selbst über ihm zu. Am andern Morgen sandt sie sich in einem Friedhof, in einem weitentlegenen, fremden Lande.

(Mühlviertel.) Es waren einmal zwei, die einander recht lieb hatten, ein Soldat und ein Mädchen. Sie hatten einander heilig versprochen, wer von ihnen zuerst sterbe, der wolle den andern nach dem Tode noch einmal besuchen. Der Soldat starb zuerst und erschien wirklich nach einiger Zeit um Mitternacht, zu Pferde, vor ihrem Kammer-

fenster und fragte, ob sie mit ihm reiten wolle. Sie willigte ein, und das Paar flog auf dem glänzend weißen Schimmel dahin wie ein Pfeil. Etliche Male fragte er:

Es scheint der Mond so helle,
Es reiten die Todten so schnelle;
Jungfrau, fürchtest du dir?

Sie verneinte es stets. Endlich ritten sie in einen Friedhof ein, und der Schimmel stand vor einem offenen Grab still und verschwand. Der Todte, der in das Grab stieg, wollte auch das Mädchen an ihrem Stirnband mit sich ziehen. Dieses riss aber zum Glücke, und sie floh in das nächste Haus. In diesem lag jedoch eben ein Todter, und sie fand nirgends Platz, als in dem Gemach, wo die Leiche ruhte. Da hörte sie es dreimal am Fenster klopfen, und es sprach, sie unterschied gut die Stimme ihres Geliebten: Todter, gib mir die Lebendige heraus! Schon erhob sich der Todte; da läutete es Ave, und dieser wandte sich wieder um und legte sich auf den alten Platz. Das offene Grab im Gottesacker war am Morgen wieder geschlossen.

Hunt, Popular romances of the west of England I, 265: Abholung des Mädchens durch den toten Bräutigam, immer schnellerer Ritt, Angst und Hilfesegeschrei, ein tapferer Mann reicht sie vom Pferd, der Todte trah zur Grusl. — Allerlei Näheres oder Ferneres bringt Richard Maria Werner noch bei, Anzeiger der B. für deutsches Alterthum 13, 393.

Auf so weit abliegende Balladen wie die von der Verwandlung eines Mädchens in ein vom Teufel der Hölle zugerrittenes Ross und Ähnliches — Deutsches Museum 1862 II 768, Alemannia 11, 59; R. Köhler, Kl. Schriften 3, 266 — lass' ich mich nicht ein; auch auf näher oder weiter verwandte Kunstballaden nicht, z. B. Sängersfahrt S. 70 „Die greuliche Braufahrt“.

Der treue Bruder. W. Müller-Fauriel 2, 76. Passow Popularia carmina Graeciae recentioris Nr. 517 ff. Liebrecht, Göttinger gel. Anzeigen 1861 S. 580; ebenda 1867 S. 270; Zur Volkshunde S. 197. Archiv für Litteraturgeschichte 7, 249. Revue des deux mondes 1866 p. 307. Dozon Chansons populaires bulgares S. 319. Gegenwart 1875 Nr. 23. Talvi 1, 160. Ioannidis Ἰστορία τραπέζων οὐρανος S. 283. Politis Τὸ δημοτικὸν ἀραι τοῦ Νεροῦ Ἀθελάροῦ 1885 (Sanders, Gegenwart 1885 Nr. 37); W. Meyer, Deutsche Litteraturzeitung 1886 Sp. 1197; G. Meyer, Essays u. Studien I 1885 S. 318; Girard, Journal des Savants 86, 143). Psichari La ballade de Léonore en Grèce, Paris 1884 (Extrait de la Revue de l'histoire des religions). (Vgl. nun Krumbacher, B. für vergleichende Litteraturgeschichte 1, 214.) Die verwandte bretonische Ballade bei Villemarqué Chants populaires de la Bretagne 1839 I 179 (268) Le frère de lait. Kaden, Italiens Wunderhorn 1878 S. 126.

William and Margaret. Die verschiedenen Versionen: A. Ramsay Tea-table misc. 1724, Percy III Nr. 6, W. Scott Minstrelsy III, F. J. Child Engl. and Scot. pop. ballads 3, 199 (nachgeahmt von Mallet Margaret's ghost 1759), 226, 238 und Nachträge in den folgenden Bänden. Ins Plattdeutsche übersetzt von Karl Kappe „Sööt Wilhelms Geist. Olt Englisch“. Suffolk miracle: König, B. für deutsche Philologie 26, 512. — Glüther: Imelmann, Der Name von Bürgers Lenore, Grenzboten 1879 I, 277 (Suphan, Zwei Kaiserreden 1879 S. 56); R. M. Meyer, Euphorion 4, 485.

Zu Bürgers. Heine gegen Ary Scheffer 4, 31. Holtei vermengt in seinem Volksstück „Lenore“ die Motive der Bürgerschen Ballade mit Motiven aus „Des Pfarrers

Tochter von Taubenhaien“ und ruht zuletzt den Dialog zwischen Lenore und ihrer Mutter wörtlich aus. W. Wackernagel schrieb in Breslau eine höchst anerkennende Recension über Holtei, vgl. Rudolf Wackernagel, „W. Wackernagel. Jugendjahre“ 1885 S. 117. Ein Volksbüchlein nach Holtei: W. Anthony „Leonore oder Treue bis in den Tod“ (o. J. Elberfeld u. Leipzig). E. Kind, Schön Ella, Leipzig 1825 (Drama).

Declamation. Bürger sagt, nur die Hälfte der „Entführung“ stehe auf dem Papier, „die andere Hälfte muß der Rhapsodist durch Declamation hinzufügen“, Strodtmann 2,202; über den „Wilden Jäger“ ebenda: „Ich habe nun einmal meinen Eigenfinn daran gesetzt, alle mir höchstmögliche lebendige darstellende Kraft hineinzulegen. Denn das Nachbild der Kunst muß, wenn alles ist, wie es seyn soll und kann, die nehmlichen Eindrücke machen, wie das Vorbild der Natur. Du mußt das wilde Heer in meinem Liede eben so reiten, jagen, rufen, die Hunde eben so bellen, die Hörner eben so tönen und die Peitschen eben so knallen hören und bey allem dem Tumult eben so angegriffen werden, als wär's die Sache selbst. . . Alle Strophen müssen so lebendig seyn wie diese:

Ritschrash queer übern Kreuzweg giengs
Jo! doho! hussasah!
Sich da! kam rechts, sich da! kam links
Hei! hei! zwey Reiter waren da.“

Für den Vortrag des Gedichts und die Würdigung seiner declamatorischen Gewalt hat mich Lewinsky (später Kainz) weit mehr gefördert als die Theorie Collinss 5, 228 (verwandte Dichtung S. 223) und Palleskes „Kunst des Vortrags“.

Den Compositionen (André 1775 u. s. w. sieh nun Max Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert 1902 II 218, der auch des stofflich verwandten Liedes „So alleine wandelst du“ von L. A. Schubart gedenkt), Zeichnungen und Gemälden (Lady Beauclerc, Rühl, Neureuther, Reisch u. a.; besonders Lessing), Parodien (Einzelnes bei Blumauer; es gibt eine parodistische Übertragung auf Napoleon aus den Freiheitskriegen) geb' ich nicht nach. Von älteren Urtheilen nur: daß Klopstock „sehr unzufrieden“ sei, erfährt Östern 1774 Miller von Voß, der später (Briefe 3,172) selbst abspricht. Voie an Gotter, Mitte Oct. 73: „Es freut mich, daß Lenore Ihnen gefällt. Es hat viel Gefühl, Diction und einen hohen Grad poetischer Darstellung. Vielleicht haben Sie sich noch nicht in alles hineingefühlt und gedacht. Das Sporenklirren ist außerordentlich und gehörnermäßig. Ich sehe nicht, warum der Dichter, der sich ganz in die Vollswise hineindachte, die gewöhnlichste Vorstellung des Todes verwarf sollte. Ohne Stundenglas und Hippe dent sich dann das Volk den Tod. Wie sollte der Reiter, der sein Mädchen entführt, ein blaues Schwert führen können? Dass das Gitterthor vor einer schwanken Gerte ausspringt, ist ohnehin wunderbar.“ Herder an Heyne (Nov. 73; Von u. an Herder 2,166): „Über Lenore freuts uns herlich, daß Ihre Engelsfrau ebenso denkt. Cramer heult uns in der großen Sommerhitze Mittags vor, und wir schauderten beide erschrecklich disharmonisch, ich und mein Weiblein. Da ichs las, fuhr es mich so durch, daß ich Nachmittag in der Kirche auf allen Bänken nackte Schädel sahe. Ein Henker der Menschheit! also zu quälen! wofür und wozu? Wollt', daß ein anderer ebenso sänge, wie den Dichter der Teufel geholt!“; dazu Caroline: „Ich habe einen Sprung gehan, daß Sie Leonoren nicht leiden können. Sie hätten Cramer mit seinem erzwingenen hohlen Nachton (Nasenton, Priesterton, Superintendententon) das garstige Ding hersagen hören sollen! er hatt' wunderweis

gemeint, wie schön das wäre!“ Zelter an Goethe 9. Oct. 1830 (6, 33): „Die all-berühmte unliebenswürdige Leonore, an die er so viel Fleiß gewendet hat, war mir jedoch ein Greuel, so wie die Composition des alten André, welche Hop hop im Galopp durch alle Straßen Berlins ritt.“ — W. Menzel beginnt im „Literatur-Blatt“ 1831 Nr. 42 eine Recension; „Lenore, ein Roman nach der Bürgerschen Ballade, von Viktor. Leipzig, Kollmann 1830. Eine Romanze in einem Roman breitzuschlagen und aus tausend Wörtern fünfzigtausend zu machen, scheint um so undantbarer, als Bürger in der That in seiner Lenore schon überflüssig wortreich gewesen ist. Die Lenore überhaupt — so berühmt sie ist — so schauerlich einem dabei zu Muthe wird — ich weiß nicht, warum ich sie doch nie habe leiden können. Umsonst habe ich nach einem Sinn in dieser abschrecklichen Spülgeschichte gesucht.“

Übersetzungen. Eine Analyse und vortreffliche Paraphrase gab Mad. de Staél, De l’Allemagne (éd. Garnier 1879 p. 180). Bürger est de tous les Allemands celui qui a le mieux saisi cette veine de superstition qui conduit si loin dans le fond du cœur. Aussi ses romances sont-elles connues de tout le monde en Allemagne. La plus fameuse de toutes, Lénore, n'est pas, je crois, traduite en français, ou du moins il serait bien difficile qu'on pût en exprimer tous les détails, ni par notre prose, ni par nos vers. Frau v. Fouqué, Die Musen 1814 S. 288, führt die Übertragung Les morts vont vite, les morts vont vite (darauf Lénore: Ah! laisse en paix les morts) zum Beweis an, wie fremd der Französisch der bedeutungsvolle Klang deutscher Sprache geblieben sei. Das ist sehr ungerecht; sie führt nach der Analyse fort: Je ne me suis assurément pas flattée de faire connaître, par ce récit abrégé, le mérite étonnant de cette romance: toutes les images, tous les bruits, en rapport avec la situation de l'âme, sont merveilleusement exprimés par le poésie: les syllabes, les rimes, tout l'art des paroles et de leurs sons est employé pour exciter la terreur. La rapidité des pas du cheval semble plus solennelle et plus lugubre que la lenteur même d'une marche funèbre. L'énergie avec laquelle le cheval hâte sa course, cette pétulance de la mort cause un trouble inexprimable; et l'on se croit emporté par le fantôme, comme la malheureuse qu'il entraîne avec lui dans l'abîme.

Französisch: Lénore. Contes des J***. Bibliographie s. v. Lénore. Dänischer und portugiesischer Übertragungen gedenkt Gräfebach S. 131. Blämisch: Th. van Rysselberghe (J. W. Wolf, De Broederhand S. 175). Lateinisch: Eleonora latine redditia metro archetypi a D. F. Heine, Ed. II Hannover 1824; C. Steinstorff, Festschrift zur Einweihung des Wilhelm gymnasiums in Hamburg 1885. Russisch: Tschudowsky 1808 frei „Ljudmila“, treuer 1829. Tschechisch: Jungmann. Amerika: Hawthorne, f. Anton E. Schönbachs Gefämmte Aufsätze 1900 S. 345; als Curioüm Lean Nora, a supernatural though subpathetic Ballad; a good long way (almost ninetyseven years) after the German of G. A. Bürger. By Heinrich Yalc Snekul (Hendry Clay Lukens), Philadelphia 1870.

Mad. de Staél schließt ihren Abschnitt über „Lenore“: Il y a quatre traductions de la romance de Lénore en anglais; mais la première de toutes, sans comparaison, c'est celle de M. Spencer, le poète anglais qui connaît le mieux le véritable esprit des langues étrangères. . . Die Aufnahme dieser Ballade in England bietet ein besonderes Interesse. Mein Freund und College Brandl, dem seine Coleridgestudien dies Thema früh nahe legten, hat mich mit einer knappen und klaren Übersicht beschient, in die ich nur Winziges einschalte.

Lenore in England.

Von Alois Brandl.

Der Boden war vorbereitet durch die weitverzweigte Tradition verwandter Volksballaden wie Sweet William's ghost, (nachgeahmt von Mallet in Margaret's ghost 1724) und The Suffolk miracle (vgl. Chist 5,60), durch moderne Nachahmungen im Bänkston, die von wilden Rittern mit spuhsaften Motiven handeln (Cooper, Burns), auch durch die Ossianische Strömung.

Übersetzungen. Schon im anonymen Tableau de l'Allemagne par un Anglois 1782 wird eine traduction angloise erwähnt, die der Dolmetsch einigen Freunden vorlas, doch wegen der lächerlichen Wirkung nicht drucken ließ. — 1. Lenora, a ballad from Bürger, by the translator of Goethe's Iphigenie in Tauris (William Taylor of Norwich, der 1782 in Weimar Goethe besucht hatte: Life by J. W. Robberds 1, 33); geschrieben 1791, gedruckt 1796 im Märzheft des Monthly magazine (with some account of the poems of G. A. Bürger, denen besonders manly sentiment and force of style nachgerühmt wird). G. Herzfeld, W. L. 1897 S. 19. Eine kräftige Umgiebung in die vierzeiligen Strophen, die schwunghaft Diction und sogar die Orthographie der alten englischen Balladen. Auch der Inhalt ist nationalisiert. Der Bräutigam, ein Soldat des Richard Löwenherz, trenzt auf seinem gespenstischen Ritt das Meer:

Tramp tramp across the land they speed;
Splash, splash across the sea.

Taylors handschriftlich umlaufende Übertragung rief alle andern hervor, die 1796 erschienen (Robberds 1, 101). Er fand seine Konkurrenten ohne Ausnahme zu pompos, nahm aber doch in den Sonderdruck Ellenore, London 1796, einen Vers von Spencer (§. Nr. 5) herüber. Ein neuer Abdruck mit normaler Orthographie in Taylors Historic survey of German poetry (1830) 2, 40. Als Bürgers Quelle bezeichnet auch Taylor das Suffolk miracle.

Taylor gab seine Übersetzung erst heraus, als folgende zwei bereits erschienen waren:

2. Leonora a tale translated freely from the German of G. A. Burger by J. T. Stanley. London 1796, 1. und unveränderte 2. Aufl. mit Kupfern, die in dem gleichzeitigen Londoner Nachdruck des Urtextes widerlehrten. Freie verwässernde Paraphrase in sechzeiligen Strophen mit gereimter Schlussmoral. New edition London 1796: einige Verbesserungen; bei der Begegnung mit dem Leichenzug sind Betrachtungen über die Vergänglichkeit eingeschaltet; am Schlus acht neue Strophen: alles war nur ein Traum, Lenore erwacht, ihr Bräutigam lehrt wirklich zurück. Laut der Vorrede sollten durch diese nirgends mit Beifall begrüßte Änderung our ideas of a just and benevolent deity gerettet werden.

3. William and Helen, imitated from the Lenore of Bürger (erster Titel: The chase, and William and Helen, two ballads from the German of G. A. Bürger); Edinburgh u. London 1796 anonym für Freunde gedruckt, Walter Scotts Erstlingswerk, 1801 mit Lewis' Correcturen in dessen Tales of wonder aufgenommen. Geschrieben 1794 oder 1795, nachdem Scott, der bisher kein Deutsch gelernt hatte, Taylors Übersetzung gehört (vgl. Basil Hall, Schloss Hainfeld 1836 S. 331; Robberds 1, 91; Scotts Vorrede zur Minstrelsy), woraus ihm Manches so fest im Gedächtnis blieb, daß er es unwillkürlich entlehnte, wie das tramp tramp, splash splash. Auch ist der

Bräutigam wieder ein Kreuzfahrer, und zwar unter Friedrich Barbarossa. Scott arbeitet noch stärker mit archaischen Formeln, Wiederholungen, Schreibungen. Der äußere Erfolg war gering. Um so größer der innere Gewinn: er kam zum Bewußtsein seines dichterischen Könnens.

4. *Lenore, a tale from the German of G. A. Bürger, London, printed by the author (H. J. Pye, poet laureat) 1796*, erschien laut der Vorrede nach Stanley und Scott, als an object of curiosity, but by no means a pattern for imitation. Pye strebt nach Treue in Form und Inhalt, zeigt aber wenig Kraft und zuviel classische Rhetorik. Theilweise abgedruckt im Scots magazine, August 1796.

5. *Leonora, translated from the German of G. A. Burgher, by the Hon. W. R. Spencer, with designs by Lady D. Beauclerc, London 1796*. Die Vorrede röhmt die Einfachheit, Schrecklichkeit und Majestät des Originals und stellt es zu Walpoles Spukroman *The castle of Otranto* von 1764. Das Onomatopoeische ist als vox et praeterea nihil befeitigt. Vor Pyes Übersetzung verfaßt, aber später veröffentlicht. Breit, mit blumigen und frömmelnden Zuthaten, doch mit Weglassung des Leichenzuges.

6. *Leonora, überzeugt von Rev. Veresford (der lang in Berlin war) um 1800 in einer Sammlung deutscher Melodien, abgedruckt in den Specimens of German lyric poetry 1821*. Die erste durchaus treue, zugleich kräftige Übersetzung.

Ältere Sammelausgabe: *Leonora, from the German of G. A. Burgher by Spencer. To which are annexed two other translations by Stanley (new edit.) and Pye. With a version after the manner of the old English ballad (by W. Taylor) and the original German. Dublin 1799. „Lenore. Ballade von Bürger in drei englischen Übersetzungen“* Göttingen 1797 (Stanley, Spencer, Pye); vorn zwei kritische Geleitbriefe von Eichenburg an Gleim.

Die englischen Übersetzungen fanden einen ausgezeichneten Kritiker in W. Schlegel, Bödings Ausgabe 11, 325, besonders 406. Zu W. Scott vgl. noch Weimarisches Jahrbuch 2, 226.

Stimmen der englischen Presse. Monthly mirror Dec. 1795 bespricht bereits Stanleys fantastic little work, which betrays all the singularity of the German Muse, und zeigt im August 1796 Spencer und Pye an. — Monthly review Juli 1796 rezensiert Stanley und Pye mit Bevorzugung des ersten und im August 1796 Spencer, wobei — nach Taylors Vorgang im Monthly magazine — Bürgers Anschlag an die englische Ballade betont wird, endlich 1797 Taylor und W. Scott, der als Taylors Nachfolger figurirt. — Critical review, Mai—August 1796, beurtheilt Stanley, Pye und Spencer, röhmt die wildness and pathetic sympathy Bürgers, der sonst nach Taylor's (the learned and ingenious pen of the translator of Goethe's Iphigenia) Bemerkungen charakterisiert wird.

Auch Widerspruch wurde laut, um so mehr als sich damals die politische Stimmung immer stärker gegen alles Ausländische und Revolutionäre richtete. Zuerst spottete Mathias im zweiten Dialog der Satire Pursuits of literature 1796:

With Spartan Pye lull England to repose,
Or frighten children with Lenora's woes.

In der Anm. dazu heißt die Ballade a sort of Blue-Beard-story for the nursery. Das allgemeine Interesse für such diablerie Tudesque wird als Schande bezeichnet. Nur die matten Zeichnungen der Lady Beauclerc empfangen ein Lob. — The ghost,

eine moralische Wochenschrift, *Fairyland* 3. Sept. 96, tadeln die Begeisterung für Bürger, lobt Taylors Übersetzung, verurtheilt aber das deutsche Gedicht als ein Plagiat an der schottischen Ballade *William and sweet Helen*. Am 8. September folgt eine Art Entschuldigung der Redaction: der Ghost wolle sich in keinen Streit über Hexenmärchen einlassen. — Miss Kitty, Parody of *Lenora*. Edinburg 1797; anonym für Freunde. Belmont verliert das Gesäß seiner Braut Kitty und muß mit ihren charms vorlieb nehmen. Jeder der ziemlich wißlosen Strophen ist die entsprechende der Taylorischen Übersetzung gegenübergestellt. — Nachdem schon 1796 im *Monthly mag.* 2, 603 Bürgers Abhängigkeit von dem 1723 gedruckten *Suffolk miracle* — s. o. — behauptet worden, erfuhr diese Frage nähere Untersuchung durch S. White and his son, in den *Miscellanea nova*, Dublin 1801 S. 189: *On the origin of Bürger's Lenora; from the Monthly mag. 1799*. Die beiden White finden Bürgers Ballade ungerecht, absurd und als bloßen Abklatsch des *Suffolk miracle* ganz unoriginal. Zwei zum Abdruck gebrachte Briefe aus Deutschland sollen beweisen, daß die deutsche Volksüberlieferung nichts dergleichen könne. Das Gegentheil erörtert für Bürger ein in Niedersachsen bewanderter Engländer, *Monthly mag.* 8, 602 (Herzfeld S. 22). — Walter Scott, der seiner Bibliothek alle Übersetzungen von 1796 und alle Parodien einverlebte, befäh auch: *The hussar of Magdeburg or the midnight phaeton; a ballad from the German of Bürger, translated by J. F. Denorvan*. Edinburg 1800. Eine abelstechende Käfernensblätte: der Liebhaber wird früh durch die Manövertrompete abgerufen. Str. 2 lautet (auch Wertherparodie):

With beating heart, from off her couch
The lovely Charlotte sprung;
Oh! sure my Albert's gone, she cried,
Her lilly hands she wrung.

Indessen übte „Lenore“ im Stillen einen fruchtenden Einfluß auf die schöpferischen Schriftsteller Englands. Unter den von ihr angeregten Werken ragen hervor:

1. Eine Ballade von Dr. Ailie, Poems p. 41, schon 1791 auf Grund der ungedruckten Übersetzung seines Freundes Taylor geschrieben.

2. *The monk* by M. G. Lewis 1795 (vgl. W. Schlegel 11,269), der vielgelesene Gespenster- und Inquisitionsroman mit einer angeblich spanischen Romanze Alonzo the brave and fair Imogen (s. *Monthly mirror* 1796 p. 324). Der tote Alonzo kommt aus Palästina, um seine untreue Braut von ihrer Hochzeit weg zu sich ins Grab zu holen. Lewis, der auch in Weimar war, mag die Verlegung des Lenorethemas in die Kreuzzüge unabhängig von Taylor vorgenommen haben.

3. *Walter Scott, Eve of St. John* (Minstrels 1804). Ein toter Liebhaber erscheint am Johannabend seiner trostlosen Dame, die bei ihrem Gatten schläft. Schottische Localüberlieferungen und Alonzo-motive sind mit eingeflossen. Ein entfernter Nachhall ist der nächtliche Ritt zum Grabe des Zauberers Michael im *Lay of the last minstrel* II.

4. Der dämonische Traumbildner S. T. Coleridge zeigt die Einwirkung am stärksten. *Have you read the ballad called Leonora*, schrieb ihm Lamb am 6. Juli 96, in the second number of the *Monthly Magazine*? If you have!!!! 1797 erscheint Lenore als the woman wailing for her demon-lover beneath a wan-

moon, haunted, in Coleridges Kubla Khan; im Ancient mariner versinkt das Schiff nach der langen Geisterjagd ähnlich wie das Pferd bei Bürger; in Christabel wird einer ähnlichen Entführung gedacht; und Love, 1798, hat der Dichter vermutlich deshalb in der Mitte abgebrochen, weil er sich der übergrößen Ähnlichkeit mit der deutschen Ballade bewußt ward. Ein Gespräch mit Wordsworth 1800 über Taylors Übersetzung s. C. an T. bei Robberds 1,318.

5. Wordsworth, dessen Vorrede zu den Lyrical ballads 1815 von Bewunderung Bürgers zeugt, war zwar stärker für sociale Conflicts als für dämonischen Schauder eingenommen und hat darum mehr von „Des Pfarrers Tochter von Laubenhain“ und dem „Wilden Jäger“ gelernt als von der phantastischen „Lenore“; doch unberührt ist auch er nicht geblieben: sein Idiot boy reitet in unheimlichem Wahnsinn durch die Mondnacht all silent as a horseman-ghost (1798), und in The affliction of Margaret (1805) wird der Gedanke, daß der Langvermißte als Geist wiederkehren möchte, wenigstens angedeutet.

6. Eine moralisierende Romanbearbeitung Leonora schrieb 1803 Miss Maria Edgeworth; 1806 in zwei Bänden gedruckt: ein von einem bösen Weibsbild versuchter Mann lehrt reuig zu seiner Gattin zurück.

7. Tief ergripen war Shelley. Einer seiner Biographen — Ch. Mittleton 1858 I, 47 — sagt: the Leonore of Burgher first awakened his poetic faculty. Am deutlichsten verräth sich die Einwirkung in der Jugendballade Sister Rosa 1808, wo der Mönch zuerst den Sarg seiner Nonne aufschlägt, umtobt von Geistern, und dann von dem Geripp ins Jenseits nachgeholt wird. Eine ähnliche Geschichte von einer Verbrecherin mag der Roman Lenora gewesen sein, den er 1811 mit Hogg schrieb (Dorowen, Life of Sh. 1,107); und noch am Weihnachtsabend 1817 schwelgte Sh. in grauenvoller Ausmalung vom Ende Lenores (nach Spencer; Dorowen 2,123).

8. Keats übertrug Züge aus der Klage um den Geliebten und die Erscheinung desselben in sein Boccaccio-Epos Isabella.

9. An die großartigste Gestaltung eines unfreiwilligen Rittes zum Grabe (wie man wenigstens erwarten muß), an Byrons 1818 geschriebenen Mazeppa, sei erinnert. Die Ausführung ist allerdings ganz verschieden, „Lenore“ höchstens Vorstufe, nicht Vorbild. Eher dürfte direkter Einfluß zu finden sein in der mitternächtlichen Begegnung des Liebespaars in The siege of Corinth 1815: And where should our bridal bed be spread, In the midst of the dying and the dead?

10. In den zwanziger Jahren endlich ließ noch Campbell im Spectre boat einen untreuen Liebhaber von der todteten Braut auf einem gespenstischen Schiff (vgl. Ancient mariner) ins Jenseits holen.

Dann trat eine Ebbe in Production und Reproduction ein. Die folgenden Übersetzungen (s. Lowndes, Bibl. manual) gingen von unbedeutenden Leuten aus. Die lebendige Wirkung der „Lenore“ in England begann, blühte, schloß mit der großen Bewegung der Romantik.