

Die deutsche Lyrik

FORM UND GESCHICHTE

Interpretationen

Vom Mittelalter bis zur Frühromantik

Herausgegeben von Benno von Wiese

August Bagel Verlag

Düsseldorf



EINLEITUNG

Über die Interpretation lyrischer Dichtung · Von Benno
von Wiese 11

MITTELALTER

DICHTER DES MINNESANGS · Von Helmut de Boor .. 25

DIETMAR VON EIST

- Üf der linden obene · Von Helmut de Boor 30

FRIEDRICH VON HAUSEN

· Mîn herze und mîn lip · Von Helmut de Boor 35

HEINRICH VON MORUNGEN

Ich wêne nieman lebe · Von Helmut de Boor 43

REINMAR VON HAGENAU

Niemen seneder suoche · Von Helmut de Boor 48

WALTHER VON DER VOGELWEIDE

Die verzagten aller guoten dinge · Von Helmut de Boor.. 52

Herzeliebez frouwelîn · Von Friedrich Neumann.. .. . 56

Nemt, frouwe, disen kranz! · Von Friedrich Neumann .. 62

Under der linden · Von Friedrich Neumann 71

WOLFRAM VON ESCHENBACH

Ursprinc bluomen · Von Wolfgang Mohr 78

NEIDHART VON REUENTAL

Ez meiet hiuwer aber als ê · Von Karl Otto Conrady .. 90

VOLKSLIED

Ich hört ein sichelîn rauschen · Von Karl Otto Conrady.. 99

Arbeitsblätter

Alle Rechte vorbehalten
Herstellung A. Bagel, Düsseldorf
Printed in Germany 1956

DAS ZEITALTER DES BAROCK

MARTIN OPITZ

Drei Sonette · Von Herbert Cysarz	109
I. Ich gleiche nicht mit dir	114
II. Ich will dies halbe Mich	118
III. Ein jeder spricht zu mir	126

PAUL FLEMING

An Sich · Von Johannes Pfeiffer	131
---	-----

ANDREAS GRYPHIUS

Über die Geburt Jesu · Von Erich Trunz	133
Tränen des Vaterlandes · Von Erich Trunz	139
Es ist alles eitel · Von Erich Trunz	145

JOHANN CHRISTIAN GÜNTHER

Als er der Phillis einen Ring mit einem Totenkopf überreichte · Von Karl Otto Conrady	152
---	-----

VON DER AUFKLÄRUNG ZUR GENIEZEIT

CHRISTIAN FÜRCHTEGOTT GELLERT

Die Ehre Gottes aus der Natur · Von Johannes Pfeiffer ..	165
--	-----

FRIEDRICH GOTTLIEB KLOPSTOCK

Die Frühlingsfeier · Von Robert Ulshöfer	168
--	-----

MATTHIAS CLAUDIUS

Abendlied · Von Johannes Pfeiffer	185
---	-----

GOTTFRIED AUGUST BÜRGER

Lenore · Von Albrecht Schöne	190
--------------------------------------	-----

JOHANN GAUDENZ VON SALIS-SEEWIS

Zu singen bei einer Wasserfahrt · Von Johannes Pfeiffer..	211
---	-----

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Prometheus · Von Karl Otto Conrady	214
Ganymed · Von Karl Otto Conrady	227

INHALT

VON DER KLASSIK ZUR ROMANTIK

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Das Parzenlied · Von Günther Müller	237
Die Metamorphose der Pflanzen · Von Günther Müller..	251
Nachtgesang · Von Gerhard Storz	272
Schillers Reliquien · Von Günther Müller	279
West-östlicher Divan: Im Gegenwärtigen Vergangnes	
Von Hans-Egon Hass	290

FRIEDRICH VON SCHILLER

Die Götter Griechenlandes · Von Benno von Wiese	318
Dithyrambe · Von Wolfgang Kayser	336
Die Kraniche des Ibykus · Von Benno von Wiese	347

FRIEDRICH HÖLDERLIN

Menschenbeifall · Von Clemens Heselhaus	364
Dem Sonnengott · Von Clemens Heselhaus.. .. .	369
Lebenslauf · Von Clemens Heselhaus	375
Stimme des Volks · Von Wolfgang Kayser	381
Brod und Wein · Von Paul Böckmann	394

NOVALIS (Friedrich von Hardenberg)

Das Lied der Toten · Von Hans Joachim Schrimpf	414
--	-----

Anmerkungen	431
---------------------	-----

ALBRECHT SCHÖNE
—
GOTTFRIED AUGUST BÜRGER

Lenore

*Lenore fuhr ums Morgenrot
Empor aus schweren Träumen:
„Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
Wie lange willst du säumen?“ —
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Prager Schlacht
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.*

*Der König und die Kaiserin,
Des langen Haders müde,
Erweichten 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 zu seinen Häusern.*

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

*Sie frug den Zug wohl auf und ab
Und frug nach allen Namen;
Doch keiner war, der Kundschaft gab,
Von allen, so da kamen.
Als nun das Heer vorüber war,
Zerraupte sie ihr Rabenhaar
Und warf sich hin zur Erde
Mit wütiger Gebärde.*

*Die Mutter lief wohl hin zu ihr:
„Ach, daß sich Gott erbarme!
Du trautes Kind, was ist mit dir?“
Und schloß sie in die Arme. —
„O Mutter, Mutter! hin ist hin!
Nun fahre Welt und alles hin!
Bei Gott ist kein Erbarmen.
O weh, o weh mir Armen!“ —*

*„Hilf, Gott, hilf! Sieh uns gnädig an!
Kind, bet ein Vaterunser!
Was Gott tut, das ist wohlgetan;
Gott, Gott erbarmt sich unser!“ —
„O Mutter, Mutter! eitler Wahn!
Gott hat an mir nicht wohlgetan!
Was half, was half mein Beten?
Nun ist's nicht mehr vonnöten.“ —*

*„Hilf, Gott, hilf! Wer den Vater kennt,
Der weiß, er hilfst den Kindern.
Das hochgelobte Sakrament
Wird deinen Jammer lindern.“ —
„O Mutter, Mutter, was mich brennt,
Das lindert mir kein Sakrament!
Kein Sakrament mag Leben
Den Toten wiedergeben.“ —*

*„Hör, Kind! Wie, wenn der falsche Mann
Im fernen Ungarlande
Sich seines Glaubens abgetan
Zum neuen Ehebande?
Laß fahren, Kind, sein Herz dahin!
Er hat es nimmermehr Gewinn!
Wenn Seel und Leib sich trennen,
Wird ihn sein Meineid brennen.“ —*

*„O Mutter! Mutter! hin ist hin!
Verloren ist verloren!
Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!
O wär ich nie geboren!
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
Bei Gott ist kein Erbarmen;
O weh, o weh mir Armen!“ —*

„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 Seligkeit,
So wird doch deiner Seelen
Der Bräutigam nicht fehlen.“ —

„O Mutter! was ist Seligkeit?
O Mutter! was ist Hölle?
Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit
Und ohne Wilhelm Hölle! —
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
Ohn ihm mag ich auf Erden,
Mag dort nicht selig werden.“ —

So wütele Verzweiflung
Ihr in Gehirn und Adern.
Sie fuhr mit Gottes Vorsehung
Vermessen fort zu hadern,
Zerschlug den Busen und zerrang
Die Hand bis Sonnenuntergang,
Bis auf am Himmelsbogen
Die goldnen Sterne zogen.

Und außen, horch! ging's trapp trapp trapp,
Als wie von Rosseshufen,
Und klirrend stieg ein Reiter ab
An des Geländers Stufen.
Und horch! und horch den Pfortenring,
Ganz lose, leise, klinglingling!
Dann kamen durch die Pforte
Vernehmlich diese Worte:

„Holla, holla! Tu auf, mein Kind!
Schläfst, Liebchen, oder wachst du?
Wie bist noch gegen mich gesinnt?
Und weinest oder lachst du?“ —
„Ach, Wilhelm, du? . . . So spät bei Nacht? . . .
Geweinet hab ich und gewacht;
Ach, großes Leid erlitten!
Wo kommst du hergeritten?“ —

„Wir satteln nur um Mitternacht.
Weit ritt ich her von Böhmen.
Ich habe spät mich aufgemacht
Und will dich mit mir nehmen.“ —
„Ach, Wilhelm, erst herein geschwind!
Den Hagedorn durchsaust der Wind,
Herein, in meinen Armen,
Herzliebster, zu erwärmen!“

„Laß sausen durch den Hagedorn,
Laß sausen, Kind, laß sausen!
Der Rappe scharrt; es klirrt der Sporn.
Ich darf allhier nicht hausen.
Komm, schürze, spring und schwinge dich
Auf meinen Rappen hinter mich!
Muß heut noch hundert Meilen
Mit dir ins Brautbett eilen.“ —

„Ach, wolltest hundert Meilen noch
Mich heut ins Brautbett tragen?
Und horch, es brummt die Glocke noch,
Die elf schon angeschlagen.“ —
„Sieh hin, sieh her, der Mond scheint hell.
Wir und die Toten reiten schnell.
Ich bringe dich, zur Welle,
Noch heut ins Hochzeitbette.“ —

„Sag an, wo ist dein Kämmerlein?
Wo? wie dein Hochzeitbettchen?“ —
„Weit, weit von hier! . . . Still, kühl und klein! . . .
Sechs Bretter und zwei Brettchen!“ —
„Hat's Raum für mich?“ — „Für dich und mich!
Komm, schürze, spring und schwinge dich!
Die Hochzeitsgäste hoffen!
Die Kammer steht uns offen.“ —

Schön Liebchen schürzte, sprang und schwang
Sich auf das Roß behende;
Wohl um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Lilienhände;
Und hurre hurre, hopp hopp hopp!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

Zur rechten und zur linken Hand,
Vorbei vor ihren Blicken,
Wie flogen Anger, Heid und Land!
Wie donnerten die Brücken! —
„Graut Liebchen auch? . . . Der Mond scheint hell!
Hurra! Die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?“ —
„Ach nein! . . . Doch laß die Toten!“ —

Was klang dort für Gesang und Klang?
Was flatterten die Raben? . . .
Horch, Glockenklang! Horch, Totensang:
„Laßt uns den Leib begraben!“
Und näher zog ein Leichenzug,
Der Sarg und Totenbahre trug.
Das Lied war zu vergleichen
Dem Unkenruf in Teichen.

„Nach Mitternacht begrabt den Leib
Mit Klang und Sang und Klage!
Jetzt führ ich heim mein junges Weib.
Mit, mit zum Brautgelage!
Komm, Küster, hier! komm mit dem Chor
Und gurgle mir das Brautlied vor!
Komm, Pfaff, und sprich den Segen,
Eh wir zu Bett uns legen!“ —

Still, Klang und Sang . . . Die Bahre schwand . . .
Gehorsam seinem Rufen,
Kam's, hurre hurre! nachgerannt
Hart hinter's Rappen Hufen.
Und immer weiter, hopp hopp hopp!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

Wie flogen rechts, wie flogen links
Gebirge, Bäum und Hecken!
Wie flogen links und rechts und links
Die Dörfer, Städt und Flecken! —
„Graut Liebchen auch? . . . Der Mond scheint hell!
Hurra! Die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?“ —
„Ach! Laß sie ruhn, die Toten!“ —

Sieh da! sieh da! Am Hochgericht
Tanzt um des Rades Spindel,
Halb sichtbarlich bei Mondenlicht,
Ein lustiges Gesindel. —
„Sasa! Gesindel, hier! komm hier!
Gesindel komm und folge mir!
Tanz uns den Hochzeitreigen,
Wenn wir zu Bette steigen!“ —

Und das Gesindel, husch husch husch!
Kam hinten nachgeprasselt,
Wie Wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter rasselt.
Und weiter, weiter, hopp hopp hopp!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

Wie flog, was rund der Mond beschien,
Wie flog es in die Ferne!
Wie flogen oben überhin
Der Himmel und die Sterne! —
„Graut Liebchen auch? . . . Der Mond scheint hell!
Hurra! Die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?“ —
„O weh! Laß ruhn die Toten!“ —

„Rapp'! Rapp'! mich dünkt, der Hahn schon ruft . . .
Bald wird der Sand verrinnen . . .
Rapp'! Rapp'! ich wittre Morgenluft . . .
Rapp'! tummle dich von himmen!
Vollbracht, vollbracht ist unser Lauf!
Das Hochzeitbette tut sich auf!
Die Toten reiten schnelle!
Wir sind, wir sind zur Stelle.“ —

Rasch auf ein eisern Gittertor
Ging's mit verhängtem Zügel.
Mit schwanker Gert ein Schlag davor
Zersprengte Schloß und Riegel.
Die Flügel flogen klirrend auf,
Und über Gräber ging der Lauf.
Es blinkten Leichensteine
Rundum im Mondenscheine.

*Ha sieh! Ha sieh! Im Augenblick,
Huhu! ein gräßlich Wunder!
Des Reiters Koller, Stück für Stück,
Fiel ab wie mürber Zunder.
Zum Schädel ohne Zopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf,
Sein Körper zum Gerippe
Mit Stundenglas und Hippe.*

*Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp'
Und sprühte Feuerfunken;
Und hui! war's unter ihr hinab
Verschwunden und versunken.
Geheul! Geheul aus hoher Luft,
Gewinsel kam aus tiefer Gruft.
Lenorens Herz mit Beben
Rang zwischen Tod und Leben.*

*Nun tanzten wohl bei Mondenglanz
Rundum herum im Kreise
Die Geister einen Kettentanz
Und heulten diese Weise:
„Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes bist du ledig;
Gott sei der Seele gnädig!“*

„Ich schick es hier noch nicht mit, sondern bring es binnen 8 Tagen selbst“, schrieb der Amtmann von Altengleichen am 12. August 1773 von seinem neuesten Gedicht an Boie, den Freund in Göttingen. „Denn keiner von Euch allen, er deklamiere so gut er will, kann Lenoren aufs erstemal in ihrem Geist deklamieren. und Deklamation macht die Halbschied von dem Stück aus. Daher sollt Ihr's von mir selbst das erstemal in aller seiner Gräßlichkeit vernehmen. Dann sollen Sie die Genossen des Hains in der Abenddämmerung auf ein einsames etwas schauerliches Zimmer zusammen laden, wo ich, unbehorcht und ohngestört, das Gräßliche der Stimme recht austönen lassen kann. Der jüngste Graf [Stolberg] soll, wie vor Loths seligem Weibe, davor beben.“ Vor dem Lichte der Aufklärung waren Geister und Gespenster im Dunkel der Spinnstuben geflüchtet, aber in der Welt dieser Ballade, deren Stoff „aus einem alten Spinnstubenliede“ zu Bürgers Kenntnis kam, und die er sich „wieder in den Spinnstuben gesu-

gen“ wünschte, gewannen sie ihre Herrschaft zurück. Um die „Lenore“ wirklich „in ihrem Geist“ zu erfassen, muß man im Bannkreis dieser Dichtung mehr für möglich halten, als in der vom Verstande erleuchteten Wirklichkeit sichtbar wird. „Wie viel soll man nun von Eurem Glauben an Religions-Geheimnisse halten“, schrieb Bürger „Zur Beherzigung an die Philosophuncolos“, „wenn ihr die anderen, weil ihr sie nicht verstehtet, für Undinge ausgebet? Warum sollen euch die Gestalten abgeschiedener Menschen oder überirdischer Wesen nicht erscheinen können, da ihr an die Fortdauer der Seelen der ersten, und Wiederauferweckung ihrer Leiber glaubet? Warum soll es keine Wirkung aus Ursachen geben, deren Zusammenhang nicht in einer dicken schweren Hemmkette oder einem Ankerseile euren groben Sinnen betastbar ist?“ In der Welt der Ballade gilt das noch heute, wenn anders dies Gedicht mehr sein soll als ein literaturgeschichtlich bedeutsames Gründungszeugnis der deutschen Kunstballade. Bürger stimmte deshalb die Freunde ein auf das Erlebnis seiner Schauerromanze, er bestellte eine „trübe Lampe“ und einen „Totenkopf von einem Mediziner“ in das Vortragszimmer — vor allem aber betonte er, daß man sie nicht lesen, sondern „deklamieren“ müsse.

Aus 32 jambischen Achtheilern hatte er die Ballade gefügt und nach dem Schema ababccdd ihre Reime geordnet. Vier Hebungen trägt jede erste, dritte, fünfte und sechste Zeile, endend in betontem Versschluß. Drei Hebungen und klingender Ausgang sind den übrigen Zeilen zugewiesen, aber auch in ihnen wird noch die Ordnungseinheit volkstümlich-vierhebiger Verse hörbar: der stete Wechsel mit den Vierhebern läßt in die Pause am Zeilenende der Dreiheber eine stumme vierte Hebung pochen. Nur in den beiden Schlußzeilen jeder Strophe bleibt diese vierte Hebung aus; sie sind als Reimpaar von den vorangehenden Vierhebern abgesetzt und nutzen sich gegenseitig. Hier wird eine Verkürzung deutlich bemerkbar, die den Vorwärtsdrang der rasch dahingleitenden Jamben weigert. Freilich, etwas von dem Gewicht langer, festgefügtter Kirchenliedstrophen beschwert diesen Bau, und seinem Metrum lastet eine leiernde Starre an, spürbar zumal in den erzählenden Eingangstrophen. Aber in diese Gleichförmigkeit bricht eine Spannung ein, die das metrische Schema zu wilder Bewegung antreibt, am energischsten dort, wo die Onomatopöien, wo abgehackte, wiederholte Sätze und Satzfragmente, Rufe und Schreie vorherrschen, den Stärkegrad der Hebungserfüllung sprunghaft variieren und mit den Hauptakzenten hinweghetzen über das metrische Gerüst.

Solch leidenschaftlich bewegte Rede hat Bürger einem Erzähler in den Mund gelegt, der zwar nirgends ausdrücklich vorgeführt oder genannt wird, als sprechende Figur aber deutlich greifbar ist und keineswegs einfach mit dem Dichter gleichgesetzt werden kann. Von Bürger, der in theoretischer Überlegung und dichterischer Arbeit den Fragen des Reims große Aufmerksamkeit widmete, wissen wir, daß er ein sehr feines Gefühl für die Reinheit der Reime besaß. Und wenn wir nun lesen: „Geschmückt mit grünen Reism, / Zog heim zu seinen Häusern“, so dürfen wir in dem unreinen Reim dieser Verse durchaus nicht ein peinliches Versehen erblicken, sondern künstlerische Absicht. Hier wird ein Sprecher hörbar, der niemals wie Bürger eine Theorie der Reimkunst verfaßt hat, ein schlichter, ungelehrter, volkstümlicher Erzähler, der in dieser Weise ganz bewußt konzipiert wurde. Was hier an der Form deutlich wird, zeigt sich auch im Inhalt: „Der König und die Kaiserin, / Des langen Haders müde, / Erweichten ihren harten Sinn / Und machten endlich Friede“. Den 1763 abgeschlossenen Frieden von Hubertusburg hat Bürger selbst ja wohl schwerlich auf so naive Art begründen wollen, aber völlig überzeugend ist diese Erklärung innerhalb der Denk- und Sprechweise des volkstümlichen Erzählers, durch dessen Vermittlung wir die Ballade hören.

Gebannt vom wilden Auffahren des Mädchens, überwältigt vom Schicksal der Verlassenen, setzt er mit einer jähen Ausdrucksgebärde ein, ehe er sich zur erklärenden, ruhig-berichtenden Erzählung wendet. Sie greift zurück und versetzt dabei die zur Abfassungszeit des Gedichtes doch erst sechzehn Jahre zurückliegende Prager Schlacht zwischen Friedrich und dem Marschall Daun und das Ende des Siebenjährigen Krieges in die geschichtsferne Erzählweise des Märchens. In ihrer sinnlich-einfältigen, holzschnitt-haft-derben Manier, den Ereignisablauf durch die Mosaiksteinchen kleiner, schlichter Einzelbegebenheiten markierend, klingt sie, wie der im Volks- und Soldatenlied zersungene Bericht eine Augen- und Ohrenzeugen jener historischen Ereignisse. Wirklich brachte ja der junge Bürger die drei letzten Jahre des Krieges an dem Königlichen Pädagogium in Halle zu und erlebte dort ganz sicher die festliche Rückkehr des Bernburgischen Regiments, das damals in Halle seine Garnison besaß; in den Versen vom klingenden Einzug des jubelnd empfangenen Heeres wird die Erinnerung an das Jugenderlebnis nachgeklungen haben. In scheinbar naivem, tatsächlich aber sehr kunstvollem und folgerichtiger Aufbau lenkt der Erzähler wieder auf das Mädchen und die Ausgangssituation der Ballade zurück; vom König und der Kaiserin führt

er zum Friedensschluß, zur Rückkehr des Heeres, zu den schon in den Wolmört der Lenore zu denkenden Dank- und Jubelrufen der Frauen und Kinder — bis zur endgültigen, den Bericht mit einem Ausruf der Teilnahme unterbrechenden Hinwendung zu dem Mädchen, dessen Geliebter nicht zurückgekommen ist: „Ach! aber für Lenoren / War Gruß und Kuß verloren“. In dieser teilnehmenden Nähe bleibt er das ganze Gedicht hindurch; sie läßt ihn zum bestürzten Zeugen des Dialogs von Mutter und Tochter werden, zum Begleiter des atemlosen Rittes, und sie reißt ihn endlich hinein in den heulenden Wirbel der Geister.

Das Geschehen nun, das er auf solche Weise berichtet und bezeugt, ist keine freie Erfindung des Dichters; der Lenorenstoff gehört in einen weitverzweigten indogermanischen Sagenbereich. Seine Thematik kreist darum, daß das Leben Verbindungen von einer Festigkeit und Innigkeit zu stiften vermag, die auch der Tod nicht mehr lösen kann. Eine der besonderen Ausprägungen ist dann die, daß aus der Kraft einer über das Grab hinaus wirkenden Liebe die Toten wiederkehren und die Lebenden, durch die Bemühen mit ihnen, selbst dem Tode verfallen. Freilich ist für das Verständnis der „Lenore“ selbst die Vielzahl der gesammelten motivverwandten Sagen und Volkslieder von recht geringfügiger Bedeutung, und über die entstehungsgeschichtliche Frage nach der Anregung, die Bürger durch sie empfing, liegen zuverlässige und ausführliche Zeugnisse nicht vor. Seine Bekanntschaft mit Percys „Reliques of Ancient English Poetry“, durch Herders Übersetzung vermittelt, erschöpft sich mit einigen Anklängen, die inwonderheit die Ballade „Sweet William's Ghost“ in der „Lenore“ hinterlassen hat. Aber eine wichtige Anregung kam ohne Zweifel aus jenem niederdeutschen Volkslied, von dem in Bürgers Briefwechsel mit den Göttingern als von einer herrlichen „Romanzenreschichte aus einer uralten Ballade“ die Rede ist — an deren Text selbst er freilich nicht gelangen konnte. Die ungenauen und bruchstückhaften Nachrichten über dies Urbild unserer Ballade lassen vermuten, daß Bürgers Gewährsmann, wohl ein Bauernmädchen eines Gerichtssprengels, den vollen Wortlaut des alten „Spinnwebenliedes“ nicht mehr kannte und nur die plattdeutschen Verse „Wo lise, wo lese / Rege hei den Ring“ noch im Ohr hatte, die jetzt im zarten Klang des Bürgerschen „Und horch! und horch den Kortenring, / Ganz lose, leise, klinglingling!“ fortleben. Auch die dreimal wiederholte Wechselrede, in der der Reiter das Mädchen fragt, ob es ihm nicht graue, hat Bürger wohl dieser Quelle entnommen, die trotz aller Bemühungen nicht mehr feststellbar

war, als die Philologen begannen, sich mit der Frage nach der „Originalität“ der Ballade zu befassen. Immerhin kann man diese Vorlage durch Vergleich mit verwandten Lenorenmärchen aus Westfalen und Schleswig-Holstein einigermaßen genau rekonstruieren: Es ging in ihr um ein Mädchen, das nicht weiß, ob sein Geliebter, ein Kriegermann, noch am Leben ist. Sie erschöpft sich in Klagen, bis er nachts angeritten kommt. Sie schwingt sich zu ihm aufs Pferd, umfaßt ihn. Es folgt ein atemloser Ritt, dreimalige Wechselrede, Kirchhof, offene Gräber, Roß und Reiter verschwinden. Ob der Schluß den Tod des Mädchens brachte, steht dahin.

Freilich, Bürgers volkstümliche Gestaltung dieses volkstümlichen Stoffes entfernt sich doch in mancher Hinsicht von den niederdeutschen Liedern, aus denen man auf das Urbild der Ballade geschlossen hat. Dem Versuch, die „Lenore“ allein vom Volkstümlichen her und im Sinne der alten Wiedergänger-Moritat zu deuten, stehen besonders im Hinblick auf das Verständnis Wilhelms erhebliche Schwierigkeiten entgegen. Er ist nicht mehr einfach als der wiederkehrende Geliebte zu begreifen, und wirklich wird ja selbst in seiner dreimal wiederholten Frage „Graut Liebchen auch vor Toten?“ die innige Fürsorglichkeit, die sie im Volkslied trug, von einem boshaft ironischen Ton überdeckt. Sofern es in dem Sagenkreis, der das Lenorenmotiv behandelt, nicht um Bestrafung der Untreue geht, erscheint (trotz des gelegentlichen Entsetzens, welches das Mädchen am Ende überfällt) das Eingehen ins Grab als Zeugnis einer Liebe, die über den Tod hinaus dauert. Doch für die „Lenore“ trifft das nicht mehr zu — und so hat W. Wackernagel von Wilhelm erklärt: er träte „als himmlischer Rächer auf, um für Lenores Frevel, für ihr verzweifelt Hadern mit Gott ihr junges Leben hin zu opfern“. Allerdings kann diese weit verbreitete Deutung nur in zwei Versen eine scheinbare Stütze finden: in der Erzählstrophe „Sie fuhr mit Gottes Vorsehung / Vermessen fort zu hadern“, und im Geistergeheul des Schlusses: „Mit Gott im Himmel hadre nicht!“ Über das erste dieser Zeugnisse wird noch zu reden sein. Die zweite Stelle wird als „Schlußmoral“ der Ballade schon dadurch infrage gestellt und fast zurückgenommen, daß das Gesindel vom Hochgericht, der höllische Geisterschwarm sie „heult“. Sie erscheint auf Grund dieses Stellenwertes, der ihr den Beigeschmack einer infernalischen Ironie verleiht, wenig geeignet, ein lehrhaftes Urteil über Lenores Versündigung und gewissermaßen die Grundidee der ganzen Ballade abzugeben. Daß der volkstümliche Stoff der Ballade auf irgendeine Weise überformt worden ist, bleibt dadurch unbestritten. Aber wenn es nicht die Schuld- und Sühne-

Idee ist — welche Kraft hat dann eine solche Überformung, eine solche Steigerung ins Überwirkliche, Grauerregende und Wunderbare bewirkt?

Bürgers Streben nach Volkstümlichkeit, nach „Popularität“, wie er es nennt, zielt auf schlichte Anschaulichkeit, lebendig treffenden Ausdruck, leidenschaftliche Bewegung. Die stilistischen Mittel unseres Gedichtes sind weitläufig durch diese Zwecke bestimmt. Hinter der Figur des volkstümlichen Erzählers steht jene „Maxime, wenn nicht allen, dennoch den meisten, — versteht sich, ohne weder sich selbst, noch der Dichtung etwas zu vergeben, — zu gleicher Zeit zu gefallen“, die Bürger „An einen Freund über die Deutsche Ilias in Jamben“ schrieb. Gegen die einfache Gleichsetzung solcher Popularität mit einer vollkommenen Einsichtigkeit hat schon A. W. Schlegel sich gewandt. In seinem Bürgeraufsatz erklärt er dazu: „Unser Dasein ruhet auf dem Unbegreiflichen, und die Poesie, die aus dessen Tiefen hervorgeht, kann dieses nicht rein auflösen wollen.“ Wahre Popularität — Schlegel entdeckt sie beispielhaft in der Bibel und dem alten Kirchenlied, weil in ihnen etwas lebe, was „das Gemüt plötzlich trifft, und es in die Mitte desjenigen versetzt, was ihm [dem Volke] durch förmliche Belehrung nicht zugänglich werden würde. Mit einem Wort, wer für das Volk etwas schreiben will, das über dessen irdische Bedürfnisse hinausgehen soll, darf in der weißen Magie, oder in der Kunst der Offenbarung durch Wort und Zeichen nicht unerfahren sein.“ In der Tat, auch für den Dichter der „Lenore“ gaben die Bibel und das Kirchenlied Beispiele wahrer Popularität — sie wurden Ursprung und Quelle seiner „weißen Magie“.

Schon die Betrachtung der Aufbauformen seiner Ballade brachte ja ein zweifaches Ergebnis: mit der Ordnungseinheit volkstümlichvierhebiger Verse verbindet sich das Gewicht langer, festgefügtter Kirchenliedstrophen. Und dieser Bezug äußert sich nicht minder deutlich im Wortschatz. Man braucht nur alle in den Dialogstrophen der Ballade und die in den beiden Schlußstrophen verwendeten Substantiva (soweit sie nicht am Ende ausschließlich auf einen gegenständlichen Vorgang bezogen sind) zu ordnen, um zu erkennen, aus welchen Quellen er gespeist wird: „Welt, Wahn, Mutter, Leib, Zunge, Meineid, Herz, Arme, Sünde, Nacht, Graus, Leid, Jammer, Verzweiflung, ich Arme, Gericht, Hölle, Feuerfunken, Gewinsel, Geheul, Tod, Gruft, die Toten; Vorsehung, Erbarmen, Gott, Vater, Kind, Beten, Vaterunser, Geduld, Sakrament, Gewinn, Glauben, Licht, Himmel, Bräutigam, Seligkeit“. Es ist das Vokabular der Lutherbibel und des protestantischen

Kirchenliedes. Und deren Einfluß reicht nun über das Einzelwort weit hinaus. Der Dialog zwischen Mutter und Tochter, diese über ganze sieben Strophen hingeführten, kurzen Sätze, selten über die Gedichtzeile hinausgehend, jambische Drei- und Viertakter im Bau der lutherischen Gesangbuchverse, sind zusammengefügt nicht nur aus verschieden stark abgewandelten, sondern auch aus wörtlich aufgenommenen Bruchstücken von Kirchenliedern. Da versucht (um wenigstens eines dieser Übertragungsbeispiele genauer zu zeigen) die Mutter etwa in Strophe 8, die Tochter ihrer Verzweiflung zu entreißen, indem sie den ausgebliebenen Bräutigam der Untreue bezichtigt. Die Verse „Laß fahren, Kind, sein Herz dahin! / Er hat es nimmermehr Gewinn!“ finden wir vorgeformt in Luthers „Ein feste Burg ist unser Gott“: „Laß fahren dahin, sie habens kein Gewinn.“

Aber Bürger hat nun die Assoziation des Lutherliedes auch für den Aufbau des Gedichtes eingesetzt, denn mit ihrer Hilfe klammert er drei volle Strophen aneinander und hebt sie von dem abschließenden, wildesten Verzweigungsausbruch Lenores ab. Das beginnt in der ersten Zeile der Strophe 8, in der „der falsche Mann“ durch die starke Anspielung der folgenden, oben genannten Verse auf das Lutherlied nachträglich dem „alt bösen Feind“ zugeordnet wird. Und jetzt, nachdem die Verse „Laß fahren dahin, / Sie habens kein Gewinn“ wachgerufen sind, wird der Hörer, der die Entsprechung zu dem „das Reich muß uns doch bleiben“ erwartet, durch den Strophenschluß „Wenn Seel und Leib sich trennen, / Wird ihn sein Meineid brennen“ nicht befriedigt. Er wartet weiter, wartet durch zwei volle Strophen hindurch, bis das Versprechen der 8. sich endlich am Ende der 10. erfüllt: „So wird doch deiner Seelen / Der Bräutigam nicht fehlen“.

Schon den Zeitgenossen wurden diese Bezüge auf den religiösen Sprachbereich einsichtig, und Bürgers Freund Cramer nahm in einem Brief an den „Lenoren“-Dichter vom September 1773 mit einer scherzhaften Parodie die erwartete Kritik vorweg. Manche Mutter, so schrieb er, würde ihr Töchterlein mit den Versen warnen: „Laß fahren Kind sein Lied dahin, / Des hat er nimmermehr Gewinn; / Wenn Seel und Leib sich trennen, / Wird die Ballad' ihn brennen.“

Gleich nach dem ersten Abdruck der „Lenore“ im „Göttinger Musenalmanach auf 1774“ wurde solcher Einspruch laut. In den „Freywilligen Beiträgen zu den Hamburgischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit“ unternahm der Consistorialrat Prof. Reinhard aus Bützow einen scharfen Angriff auf die „Göt-

tingischen Gelehrten Anzeigen“, in denen eine Rezension des Musenalmanachs erschienen war. Er erklärte:

Die ungeachtet mancher poetischen Schönheiten doch wirklich verabscheuenswürdige Romanze Lenore von Hr. Bürger, kritisiert der Rezensent zwar in etwas, allein er verstellt den ganzen Gesichtspunkt, und das Ärgerliche und Gottlose darin übergeht er mit Stillschweigen, oder sucht es zu beschönigen. Er sagt: Die Mutter stelle in diesem Liede der Tochter den erhabensten Trost der Religion vor. Fidem vestram Quiritis! Die Strophen, worin dieses vorkommen soll, sind ein so unerträgliches Gespötte mit den ehrwürdigsten Dingen der christlichen Religion, so ein unverzeihlicher Mißbrauch biblischer Ausdrücke und Lehren, daß man sich wundern muß, nicht daß Leute sind, die schlecht genug denken, um dergleichen zu schreiben und solchen Dingen Beifall zu geben, sondern daß eine so ärgerliche Lieder-Sammlung entweder die Zensur passiert ist, oder doch nicht öffentlich gerügt und verboten wird.

Nun, in Wien wurde der Musenalmanach tatsächlich der „Lenore“ wegen beschlagnahmt und verboten, obgleich dieser Eiferer mit seinem Vorwurf lästerlichen Gespöttes die ängstliche Gesangbuchfrömmigkeit der mütterlichen Trostworte wohl nur unzureichend verstanden hatte. Aber es gibt doch eine spätere, ernstzunehmende Deutung, die nicht allzu weit entfernt ist von den Erklärungen des streitbaren Consistorialraths. Nur geht sie nicht mehr von den Worten der Mutter aus und macht nicht dem Dichter den Vorwurf des Lästlichen, sondern sie bezieht sich auf die Antworten des Mädchens und meint, in ihnen Verdrehung und Verlästerung zu erkennen; H. Schöffler nannte die Ballade das „Lied vom Zerfall eines Gottesglaubens“. Dafür scheint es einsichtige Begründungen zu geben. Lenores Aufschrei, wie er in einer vom endgültigen Text abweichenden Frühfassung lautet: „Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus! / Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus! / Kein Öl mag Glanz und Leben / Mags nimmer wieder geben“, erinnert an Verse aus Dreses „Seelenbräutigam“: „Meines Glaubens Licht / laß verlöschen nicht, / salbe mich mit Freudenöle, / daß hinfort in meiner Seele / ja verlösche nicht / meines Glaubens Licht.“

Hinter ihren Worten „Nun fahre Welt und alles hin!“ scheinen Verse aus dem Hesseschen „O Welt, ich muß dich lassen“ zu stehen: „Damit ich fahr von hinnen. / O Welt, tu dich besinnen“. Ihrem Aufschrei „Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!“ entspricht offenbar eine Stelle aus Albinus' „Alle Menschen müssen sterben“: „Jesus ist für mich gestorben, / und sein Tod ist mein Gewinn“.

Die verzweifelt Aufbegehrende und mit Gott Hadernde scheint also die Worte des Altthertums ins Negative zu verdrehen und

so den „Zerfall eines Gottesglaubens“ zu bezeugen. Aber — die wirklichen Quellen dieser gewichtigen Verse finden sich in Wahrheit an ganz anderen Stellen des lutherischen Gesangbuches. Lenores „Nun fahre Welt und alles hin!“ entspricht einem Vers aus Schütz' „Was mich auf dieser Welt betrübt“: „Drum fahr, o Welt, / mit Ehr und Geld / und deiner Wollust hin“ sehr viel genauer als dem oben angeführten Vergleichs-Zitat, und ihr „Der Tod, der Tod ist mein Gewinn! / O wär ich nie geboren!“ weist in Wahrheit auf die zahlreichen, nach Phil. 1,21 gedichteten Gesangbuchverse, in denen, wie etwa in Leons „Ich hab mich Gott ergeben“, dem Lenorenwort entsprechend durchaus der eigene Tod als Gewinn verstanden wird — nicht der des Erlösers: „Der Tod kann mir nicht schaden, / er ist nur mein Gewinn.“

Deutlicher noch wird das an Mollers „Ach Gott, wie manches Herzeleid“, wo es heißt: „Wenn ich an dir nicht Freude hätt, / so wollt den Tod ich wünschen her, / ja daß ich nie geboren wär.“

Damit aber ist ein entscheidendes Ergebnis erreicht: an beiden Stellen werden nicht etwa die Worte des Altluthertums durch Lenore lästerlich ins Negative verdreht, sondern ganz in ihrer eigentlichen Bedeutung aufgenommen. Nur — sie werden anders bezogen! Denn der, an dem das Mädchen nun keine Freude mehr hat, der, um dessetwillen sie den Tod wünscht und daß sie nie geboren wär, er ist nicht, wie in den Kirchenlied-Modellen, Christus, sondern der Geliebte: er ist Wilhelm. Ganz deutlich wird dieser Gestaltentausch, dieser Übertragungsvorgang, am Ende des Gesprächs zwischen Mutter und Tochter, in Strophe 11, die nichts anderes gibt als Lenores wörtliche Rede:

„O Mutter! was ist Seligkeit?
O Mutter! was ist Hölle?
Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit
Und ohne Wilhelm 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 selig werden.“

Der dritten Zeile entspricht aus Rambachs „Sei willkommen, Davids Sohn“: „hier, ach hier ist Seligkeit“. Und die beiden letzten, die deutlich an die Strophenschlüsse „laß fahren, was auf Erden, / will lieber selig werden“ aus Kiels „Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf“ angelehnt sind, entsprechen in ihrem Gehalt ganz dem 25. Vers des 73. Psalms: „Wenn ich nur dich habe, so frage

ich nichts nach Himmel und Erde.“ Nur der Name Wilhelms, nur der fünfte und sechste Vers, in denen Lenore ihre verzweifelte Folgerung aus seinem Tode zieht, könnten daran hindern, die ganze Strophe als ein unverfälschtes, gläubiges Bekenntnis zu Christus aufzufassen. Man halte nur Allendorfs Vers aus „Mein Herz, ach rede mir nicht drein“ der „Lenoren“-Strophe entgegen: „Herr Jesu, ohne dich muß mir / die Welt zur Hölle werden; / ich habe, hang ich nur an dir, / den Himmel schon auf Erden.“

Es liegt nahe, zu fragen, wie dieser Mann, der an die Tür des Mädchens klopft, der mit ihm in den Tod reitet, nun eigentlich zu deuten sei. In der Vielschichtigkeit seiner Gestalt scheint uns eben jene „weiße Magie“ beschlossen, aus der die nun schon seit fast 200 Jahren ungebrochene Kraft dieser großen Ballade sich speist.

Die Anregungen, die Bürger, wie wir annehmen dürfen, aus dem niederdeutschen Volkslied empfing, ließen Wilhelm unter zwei Gesichtspunkten sehen: als den Toten und als den Liebenden, der zum Wiedergänger wird. Beide Wesenszüge blieben ihm in unserer Ballade erhalten, beide aber wurden ausgeweitet durch eine Gleichsetzung mit anderen Gestalten: die des Wiedergänger-Geliebten mit dem auferstandenen Christus, die des Toten mit dem Tod. Und beide Verbindungen hat Bürger hergestellt und künstlerisch glaubhaft gemacht durch den genialen Einschub einer gleichsam nach beiden Seiten vermittelnden Zwischengestalt, die er jeweils der neutestamentlichen Symbolik entnahm: Zwischen den Wiedergänger-Geliebten und Christus schob er den *Bräutigam*, zwischen den Toten und den Tod den *apokalyptischen Reiter*! Eine zweifache Dreieinigkeit bestimmt Wilhelms Erscheinung.

Für die Fülle der Gleichungen zwischen Balladenversen und Kirchenliedzeilen finden sich in Bürgers Lebensgeschichte hinreichende äußere Erklärungen. Als er die „Lenore“ dichtete, hatte er ja das Theologiestudium in Halle hinter sich, die Schulzeit auf dem lutherisch-orthodoxen Königlichen Pädagogium und vor allem die Kindheit im väterlichen Dorfpfarrhaus, aus der uns durch den Bericht des vertrauten Freundes seiner zehn letzten Lebensjahre eine höchst aufschlußreiche Mitteilung überkommen ist. L. Chr. Althof nämlich ließ 1789 „Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen G. A. Bürgers“ drucken und berichtet darin: „Bis in sein zehntes Jahr lernte er durchaus weiter nichts, als lesen und schreiben; behielt aber mit großer Leichtigkeit im Gedächtnisse, was er sowohl in der Bibel, als im Gesangbuche las. Er liebte vorzüglich die historischen Bücher, die Psalmen und Propheten, am allermeisten aber die Offenbarung Johannis.

Auch aus dem Gesangbuche behielt er viele Lieder, die er einige Male gelesen hatte, auswendig. Seine Lieblingslieder waren: Eine feste Burg ist unser Gott, usw.; O Ewigkeit du Donnerwort, usw.; Es ist gewißlich an der Zeit, usw.; und eins, das anfing: Du, o schönes Weltgebäude, usw. Er erinnerte sich noch kurz vor seinem Tode der Begeisterung, zu welcher ihn das erste jener Lieder oft erhoben hatte, und bei einigen Strophen des Liedes: Es ist gewißlich an der Zeit, usw. tönten, wie er sagte, schon damals ganz dumpf die Saiten seiner Seele, welche nachher ausgeklungen haben! Dieses Lied von Bartholomäus Ringwaldt, das der Biograph nennt, gibt hinsichtlich der Frage, welche Verse schon die Phantasie des Jungen so nachhaltig angerührt haben könnten, durchaus kein Rätsel auf. Nichts anderes kann dafür in Betracht kommen, als die Worte: „Posaunen wird man hören gehn / an aller Welten Ende, / darauf bald werden auferstehn / all Toten gar behende; / die aber noch das Leben habn, / die wird der Herr von Stunden an / verwandeln und verneuen.“

Bestärkt durch die Tatsache, daß diese Strophe ganz das gleiche Metrum trägt, das der in solchen Formfragen höchst empfängliche und empfindliche Dichter der „Lenore“ zugrunde legte — mit dem einzigen Unterschied der bei Ringwaldt fehlenden achten Zeile, dürfen wir sicher annehmen, daß Bürger mit seiner von Althof berichteten Äußerung einerseits die angeführte Kirchenliedstrophe — andererseits aber die „Lenore“ im Auge hatte. Denn eben hier haben jene Saiten geklungen, die einst das Auferstehungslied in der Seele des Knaben anrührte: eben hier geht es um Tod und „gar behende“ Wiederkehr, um Sterben und Auferstehung — und um die gespenstische Verwandlung und Verneuerung der Lebenden.

Des Mädchens wilder Schmerz über Wilhelms Tod greift über seinen Einzelfall hinaus, wird zum Klageruf über den Tod selbst und zur Verzweiflung an der Auferstehung, denn „Kein Sakrament mag Leben / den Toten wiedergeben.“ — Sie klagt, wie die Frauen am Grabe Christi klagen: um den, der gestorben ist und begraben. Ohne ihn mag sie ja weder im Himmel noch auf Erden selig werden, denn allein durch ihn ist Seligkeit, ohne ihn Hölle. Schon die Mutter hatte den Bräutigam Wilhelm und den Seelenbräutigam Christus gegeneinander gesetzt. Jetzt vollzieht sich in der nächtlichen Ankunft des Mannes, an dessen Rückkehr ins Leben das Mädchen nicht mehr geglaubt hatte, um dessetwillen die törichte Jungfrau mutwillig ihr Licht verlöschen lassen wollte (Strophe 11), die Verbindung zwischen Wiedergänger und Auferstandenen. Bei Nacht kommt der Bräutigam zur Hochzeit

und sieht zu, ob die Braut schläft oder wacht. Im Matthäus- und Lukasevangelium lauten die entsprechenden Verse: „Da nun der Bräutigam verzog (ausblieb), wurden sie alle schläfrig und einschliessen. Zur Mitternacht aber ward ein Geschrei: Siehe, der Bräutigam kommt, gehet aus, ihm entgegen! . . . Die törichten aber sprachen zu den klugen: Gebt uns von eurem Öle, denn unsere Lampen verlöschen. — Laßt eure Lenden umgürtet sein und eure Lichter brennen; und seid gleich den Menschen, die auf ihren Herrn warten, wann er ausbrechen wird von der (zur) Hochzeit, auf daß, wann er kommt und anklopft, sie ihm alsbald aufthun“ (Matth. 25, 5, 6, 8; Luk. 12, 35, 36). Und Lenore ist gleich den Menschen, die auf ihren Herrn warten: „Geweinet hab ich und gewacht; / Ach, großes Leid erlitten! / Wo kommst du hergeritten?“ Die Strophe aus Hermanns Sterbelied „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“ wird, ohne daß wörtliche Anklänge auftreten, in jeder einzelnen Zeile zum genau zutreffenden Ausdruck von Lenores Denken und Handeln: „Weil du vom Tod erstanden bist / werd ich im Grab nicht bleiben; / mein höchster Trost dein Auffahrt ist, / Tods Furcht kann sie vertreiben; / denn wo du bist, da komm ich hin, / daß ich stets bei dir leb und bin, / drum fahr ich hin mit Freuden.“

Mit Wilhelms „Auffahrt“ setzen die Lautmalereien ein, die sich von bis ans Ende der Ballade ziehen. Als stilistische Mittel sind sie dem Bereich des Geisterhaft-Gespensischen, der Erscheinung des Toten zugeordnet. Die Worte „es klirrt der Sporn“ hat Bürger gegen den Einwurf der Göttinger Freunde verteidigt: „Man muß sich in den Spornen eines Gespenstes eine magische Kraft vorstellen“ — der Tote steht unter unheimlichen, außermenschlichen Zwängen. Mit dem Vers „Ich darf allhier nicht hausen“ bricht auch in seine Rede zum ersten Mal das Grauenhaft-Geheimnisvolle seiner Existenz ein, dessen Deutlichkeit sich durch die Zeilen „Wir und die Toten reiten schnell“ — „Hurra! Die Toten reiten schnell!“ — „Die Toten reiten schnelle! / Wir sind, wir sind zur Stelle“ immermehr steigert, bis es sich im „gräßlich Wunder“ des Endes offenbart. Die Grenze zwischen Leben und Tod scheidet die Bereiche, aus denen Lenore und Wilhelm zueinander reden; dieses unheimliche Gespräch zwischen der Lebenden und dem Toten, das mit dem Anklopfen des Bräutigams an die Tür beginnt und dann den ganzen Ritt begleitet, bleibt in grauenhaft ironische Mißverständnisse verstrickt. Sie will den Geliebten zu sich hereinholen, fragt nach seinem Kämmerlein, nach dem Hochzeitsbettchen — er, der nur um Mitternacht satteln darf, spricht allein vom

Hochzeitsbett des Grabes, nach dem es ihn verlangt. Und ihre bedingungslose Liebe erliegt dem Trug und folgt ihm nach zu dem nächtlichen Ritt.

Dreimal ist die Reiterstrophe gesetzt, deren gleichlautende zweite Hälfte auf das Volkslied-Vorbild verweist. Und immer wilder wird dieser Ritt, immer rasender, immer dämonisch-übermenschlicher. Anger, Heide und Land, das rechts und links an den beiden vorüberfliegt, Brücken, die unter dem Hufschlag donnern — das ist noch ganz menschlich-wirkliches Reitererleben. Aber schon, wenn in der zweiten Reiterstrophe rechts und links die Gebirge fliegen, geht es über das Menschliche hinaus, steigt hinter der Gestalt des Toten, der auf seinem wilden Roß dahinstürmt, das Bild des apokalyptischen Reiters auf, der über die Erde jagt. Die dritte Strophe weitet die schreckensvolle, großartige Szene ins Kosmische aus: der Himmel und die Erde selbst fliegen mit auf dem unerhörten Ritt. „Ist ein Ritt, wo einem deucht, daß das ganze Firmament mit allen Sternen oben überhin fliegt, nicht eine Shakespearesche Idee? — Das merkwürdigste ist, daß ich diese Strophe im eigentlichsten Wortverstande geträumt habe“, schreibt Bürger an die Grafen Stolberg. Seine Darstellung wird zur apokalyptischen Vision. Der unheimliche Sog des Rittes reißt das windige Gesindel vom Hochgericht, diesen höllischen Geisterschwarm mit sich fort. „Er liebte“, schrieb Althof, „am allermeisten aber die Offenbarung Johannis“: „siehe, ein fahl Pferd; und der drauf saß, des Name hieß Tod, und die Hölle folgte ihm nach“ (Offb. 6,8). Aber nicht nur der Geisterschwarm, auch der Leichenzug mit Küster und Pfaff, der eben noch den Vers aus Michael Weiß' Begräbnislied sang: „Nun lasset uns den Leib begraben“, selbst das ‚Wirkliche‘ und Lebendige folgt dem magischen, verwandelnden Anruf des apokalyptischen Reiters; „bei einigen Strophen“, schrieb ja Althof, „tönt, wie er sagte, schon damals ganz dumpf die Saiten seiner Seele, welche nachher ausgeklungen haben“: „Die aber noch das Leben habn, / die wird der Herr von Stunden an / verwandeln und verneuen.“

Schon durch das Bild der flatternden Raben, schon durch den Vergleich des Grabgesanges mit dem Unkenruf ist die Trauergemeinde einbezogen in die Unheimlichkeit dieser Nacht, in der die Geister „unterwegs“ sind. Doch erst bei der Begegnung mit dem geisterhaften Reiter verstummt ihr Gesang, verschwindet die Totenbahre, fallen die Verbindungen zur Lebenswirklichkeit, und wie durch einen Zauberschlag springt der Leichenzug aus der menschlichen Existenz in den gespenstischen Wirbel hinüber, wird

schrecklich „verwandelt und verneuet“ in den wilden Geisterschwarm, der dem Reiter Tod gehorsam folgt. So endet der Ritt bei den Gräbern. Noch einmal stellen Wilhelms Worte „Vollbracht, vollbracht ist unser Lauf!“ die untergründige Verbindung zu Christus her, zu seinem: Es ist vollbracht. Dann fällt die Hülle von ihm ab, Stundenglas und Hippe werden sichtbar, sein wahres Wesen offenbart sich dem grauenhaft irreführten Mädchen. Die Dreieinigkeit von heimkehrendem Geliebten, von Bräutigam, von auferstandene[m] Christus erweist sich als schrecklicher Trug: eine andere Dreieinigkeit in Wilhelms Wesen ist an ihre Stelle getreten: der Geliebte ist ein Toter, der vermeintliche Bräutigam ist der apokalyptische Reiter, Lenore ist nicht Christus gefolgt, sondern dem Tode. Das „gräßlich Wunder“ der Offenbarung des Todes widerspricht dem seligen Wunder der Verklärung des lebendigen Erlösers; die unter Geheul und Gewinsel sich vollziehende Abfahrt in die Tiefe scheidet sich von seiner Auffahrt gen Himmel. Von hier aus können die Verse „Lenorens Herz mit Beben / Rang zwischen Tod und Leben“ nicht mehr so verstanden werden, als ginge es um ihr irdisches Weiterleben, denn schon nach dem Wortlaut der Schlußstrophe: „Des Leibes bist du ledig“, ist unmißverständlich der leibliche Tod ihr Teil. Tod und Leben, zwischen denen ihr Herz ringt, meinen hier, noch einmal dem Sprachgebrauch des Kirchenliedes folgend, nicht die biologische Existenz. „Wie oft bist du in große Not / durch eignen Willen kommen, / da dein verblendter Sinn den Tod / fürs Leben angenommen“, heißt es in Paul Gerhards „Du bist ein Mensch, das weißt du wohl“. Diese Verse aber treffen genau das, was man als die Lästerung, den Frevel Lenores angesprochen hat und was doch letzten Endes als ein Verfehlen einsichtig wird. Der himmlische Bräutigam ihrer Seele, dessen Züge das Bild des Geliebten angenommen hatte, als der Unbedingtheit ihrer Liebe nur noch die christlichen Vorstellungsformen und die gläubige Leidenschaft zu Nachfolge und Hingabe genügten, er ist es, der spricht: ich bin die Auferstehung und das Leben. Der Tote aber, der apokalyptische Reiter mit Stundenglas und Hippe, dem Lenore in Wahrheit gefolgt war, spricht, dem Seelenbräutigam antwortend: ich bin die Grabfahrt und der Tod. Zwischen diesem Tod und diesem Leben, zwischen Hölle und Seligkeit ringt Lenores Herz — dem gilt der letzte Vers der Ballade, „Gott sei der Seele gnädig!“, der den Strophenschlüssen in Löschers „O König, dessen Majestät“ entspricht, die da heißen: „Gott, sei mir Sünder gnädig!“

Unsere Deutung hat sich von der volkstümlichen Wiedergänger-Moritat, von einer Auslegung des Gedichtes als Parabel für Schuld und Sühne, von der Entrüstung über ein „unerträgliches Gespötte mit den ehrwürdigsten Dingen der christlichen Religion“ und von der Beurteilung als „Lied vom Zerfall eines Gottesglaubens“ weit entfernt. Denn weder um die Erhaltung noch um die Verspottung des alten Glaubens geht es in der „Lenore“, sondern vielmehr darum, daß die kirchlich-dogmatische Versicherung, wie sie in der versteiften Gesangbuchfrömmigkeit der Mutter vertreten ist, nicht mehr ausreicht, den unendlichen Schmerz des liebenden Mädchens um den Verlust des Geliebten zu stillen; darum, daß die Gewalt ihrer Leidenschaft alle Inbrunst, die der Christ auf den Erlöser richtet, alle Klage, mit der er seinen Tod beweint, alle Freude, mit der er seine Auferstehung und Verklärung feiert, alle an Christus gebundene Gewißheit um Seligkeit oder Verdammnis nun auf den Geliebten wirft. Denn aus dieser Umsetzung bezieht die Ballade ihre Energien. Nicht Glaubenszerfall ist hier gedichtet, sondern jene Unbedingtheit der Liebe, die in tragische Verfehlung stürzt, die in dem Toten den heimkehrenden Lebenden, im apokalyptischen Reiter den Bräutigam, der sie zur Hochzeit führt, im Tod das Leben und die Seligkeit zu sehen glaubt. Auch darin mag noch eine Gotteslästerung spürbar werden. Aber sie besteht im Erliegen eines grenzenlos liebenden Herzens vor einer Versuchung, deren Gewalt das moralische Urteil zertrümmert.

Aus dem religiösen Sprachbereich stammen die verborgenen Antriebe, die so in der Ballade wirken; und der untergründige Strom von Formen und Gehalten aus dem Luthertum, der hier in die Dichtung mündet, trägt jene „weiße Magie“ und „Kunst der Offenbarung durch Wort und Zeichen“, die noch heute den aufgeschlossenen Hörer in den Bannkreis des dämonisch Überwirklichen reißt, in den Wirbel des apokalyptisch Schauerlichen und Spukhaften mit „aller seiner Gräßlichkeit“, in jene irrationale Welt der Ballade, vor der auch „der jüngste Graf beben soll, wie vor Loths seligem Weibe.“