



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Uhland'sche Balladenstoffe. I.

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

Uhland'sche Balladenstoffe.

I.

Neben den Schiller'schen und einem Theile der Goethe'schen Balladen sind wohl keine Erzeugnisse dieser Dichtungsgattung so sehr Gemeingut unsres Volkes geworden, wie die Balladen Uhland's; ja, sie haben neuerdings, wie jeder bestätigen wird, dessen Schulzeit noch nicht allzuweit zurückliegt, eine Popularität erlangt, welche der der Schiller'schen Balladen mindestens gleichkommt, vielleicht sie sogar übertrifft. Welchem halbwegs gebildeten wären nicht heutzutage Gedichte wie „Der blinde König“ oder „Der Schenk von Limburg“ oder „Des Sängers Fluch“ ebenso sehr in Fleisch und Blut übergegangen, wie Schiller's „Hands Schuh“ oder „Taucher“ oder „Gang nach dem Eisenhammer“? Namentlich in den mittleren Klassen unserer höheren Bildungsanstalten erfreuen sich gegenwärtig die Uhland'schen Balladen einer entschiedenen Bevorzugung; sie sind die Lieblinge der Jugend geworden.

Während aber für das richtige Verständniß der Schiller'schen und Goethe'schen Gedichte mannigfache Hilfsmittel zu Gebote stehen — man denke namentlich an die Commentare von Viehoff und von Dünker, in denen sämtliche Gedichte Schiller's und Goethe's erläutert werden, und für die Balladen beider speciell an das Büchlein von Saupe, „Goethe's und Schiller's Balladen und Romanzen“ (F. Fleischer, 1853) — fehlt es für die Erklärung von Uhland's Gedichten — abgesehen etwa von dem, was in Sammelwerken, wie Götzinger's „Deutschen Dichtern“ dafür gethan ist — noch immer an einem entsprechenden Hilfsmittel. Und doch bedürfen nächst den Goethe'schen Balladen vielleicht keine so dringend eines Commentars als gerade diejenigen Uhland's.

Man hört zwar oft sagen: „Wozu braucht es überhaupt für solche Gedichte umständliche Erläuterungen? Anstatt daß das Verständniß dadurch gefördert würde, wird einem vielmehr die Freude und der Geschmack daran gründlich verdorben. Jedes echte Kunstwerk und folglich auch jede echte Dichtung

spricht für sich selbst und erklärt sich von selbst. Darum lieber fort mit jenen trocknen, langweiligen Kommentaren!" In diesen Worten liegt ohne Zweifel ein Körnlein Wahrheit. Wie Lessing im „Laokoön“ von den Werken des Malers mit Recht sagt: „Von dem ersten Blick hängt die größte Wirkung ab, und wenn uns dieser zu mühsamem Nachsinnen und Rathen nöthigt, so erkaltet unsre Begierde gerührt zu werden“, wie die „Symphonischen Dichtungen“ mancher neueren Komponisten, hinter deren tiefen Sinn man nicht kommen kann, wenn man nicht das untergelegte „Programm“ in der Hand hat, künstlerisch verfehlt sind, so ist auch dasjenige Gedicht jedenfalls das beste nicht, zu dessen Verständniß selbst der Gebildete sich mühselig durch das Gestrüpp umfänglicher Kommentare durcharbeiten muß. Schiller's sogenannte „philosophische“ Gedichte sind abschreckende Beispiele dieser Art. Wie könnten denn auch die Uhland'schen Balladen eine solche Volksthümlichkeit erlangt haben, trotzdem daß es an Hilfsmitteln zu ihrer Erläuterung fehlte, wenn nicht bei dem echten Dichterwerke für unser Verständniß solche Krücken überflüssig wären? Vor zwanzig Jahren schon wurde — wie wir aus eigener Erfahrung bestätigen können — Uhland's „Bertran de Born“ wohl zehnmal im Laufe eines Jahres vom Schulkatheder herab „mit dem Brusttone der Ueberzeugung“ deklamirt, immer von neuem malte sich unsre knabenhafte Phantasie den aufrührerischen Sängerkhelden aus, den namenlosen König und seine Tochter, „eines Herzogs Braut“, immer von neuem ergöhte sich unser Ohr an den volltönenden geographischen Namen Autafort und Montfort, Perigord und Bentadorn, aber — verstanden wir denn wirklich die Dichtung? Der Leser erinnere sich doch nur seiner eignen Jugend und suche sich die Strophen aus dem Gedächtniß zusammen oder schlage, wenn er das nicht mehr vermag, die Uhland'schen Gedichte auf und frage sich dann ehrlich, ob er jemals verstanden oder auch nur heute wenigstens versteht, um was es sich eigentlich in dem Gedichte handelt? Der Lehrer hat uns freilich seiner Zeit nicht eine Silbe zur Erläuterung des Gedichtes gesagt, und ihn darum zu bitten getrauten wir uns nicht; wenn er uns nichts erklärte, so mußte ja wohl nichts daran zu erklären sein, und jeder hätte als Tölpel dagestanden, der bekannt hätte, daß er es nicht verstehe. Aber wäre es nicht denkbar, daß es der Lehrer am Ende selber nicht verstand und sich nur deshalb in kluges Schweigen hüllte? daß er vielleicht froh war, wenn wir ihm nicht durch neugierige Fragen Verlegenheit bereiteten? Es spricht mir heute vieles dafür, daß dieser Verdacht begründet ist.

Durch den zusammenhangslosen Notizenkram sachlicher und sprachlicher „Anmerkungen“ und durch den Luxus von allerhand „angebrachten“ Parallestellen und sonstigen Merkwürdigkeiten wird freilich wenig für das Verständniß eines Dichterwerkes gewonnen; noch weniger durch paraphrasirendes Breittreten

des Inhaltes und durch ästhetisirende Saalbaderei — lauter Fehler, in welche die Kommentare von Dichterwerken nur gar zu gern verfallen —; damit wird höchstens der Goldstaub von den Blüthen und Schmetterlingsflügeln der Poesie abgestreift. „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen!“ Die Hauptaufgabe des Kommentars zu einer Dichtung wird — abgesehen von den nöthigen Fingerzeigen, die er über die äußere Technik, über das rein Poetikalische der Dichtung geben muß — immer die bleiben, der Quelle nachzugehen, aus welcher der Dichter geschöpft hat, und, wenn diese aufgefunden ist, einen Vergleich anzustellen zwischen dem ursprünglichen Stoffe und der Behandlung, die ihm der Dichter hat angedeihen lassen. Wie derjenige kein volles Verständnis eines Musikstückes hat, dem bloß ein Schwall von Tönen am Ohre vorüberrauscht, sondern nur der, der im Stande ist, die einzelnen Themen aus dem Musikstücke heraus-, sich selbst aber in ihre mannigfache Abwandlung, Verbindung, Gegenüberstellung hineinzuhören, wie nur derjenige die volle Freude und den vollen Genuß an einer plastischen oder malerischen Dekoration hat, der sich klar macht, aus welchen einfachen Motiven des Künstlers Phantasie die ganze Fülle der Ornamentik herausgesponnen hat, so kann auch der nur sagen, daß er ein Dichterwerk wirklich verstehe, der sich Antwort geben kann auf die beiden Fragen: „Welches ist der Stoff?“ „Und was hat der Dichter daraus gemacht?“ Und wer es versteht, diesen künstlerischen Gestaltungsproceß geistvoll zu erfassen und präcis darzulegen, uns zum Bewußtsein zu bringen, weshalb der Dichter gewisse Veränderungen mit dem Stoffe und weshalb gerade diese vorgenommen, der soll uns der beste und liebste Interpret sein. Wir reden viel von „poetischen Lizenzen“. Was wäre das aber für eine Dichtung, in der diese „Lizenzen“ wirklich nichts weiter wären, als willkürliche Freiheiten, die sich der Dichter seinem Stoffe gegenüber herausgenommen? In den Werken des echten Dichters sind diese Freiheiten, wenn man genau zusieht, in der Regel die zwingendsten ästhetischen Nothwendigkeiten, die eng mit der Natur des Stoffes zusammenhängen, und die nicht von der Willkür, sondern von der reifsten Ueberlegung, von der höchsten künstlerischen Einsicht des Dichters Zeugniß ablegen. Nur wer sich dessen bewußt wird, nur wer diesen Einblick in die Werkstatt des Dichters sich verschafft, kann sich rühmen, ihn wirklich zu verstehen. Für das Verständnis der dramatischen Werke unsrer klassischen Dichter gilt allen Gebildeten die Bekanntschaft mit den historischen Quellenstoffen längst für eine nothwendige Vorbedingung. Wer Schiller's dramatische Gestaltungskraft im „Tell“ würdigen will, der geht zurück auf die Quellen des Dichters, auf die Schweizerchroniken von Tschudi, Stumpf und Etterlin; um Goethe's „Götz“ zu verstehen, nehmen wir die Selbstbiographie des alten fränkischen Ritters und Hutten's „Dialoge“ zur Hand, für

„Clavigo“ ziehen wir Beaumarchais' *Memoire*, für „Sphigie“ die Euripideische Dichtung zum Vergleich herbei. Warum sollte es bei erzählenden Dichtungen, und wäre es auch die kleinste Ballade, anders sein?

Ein Kommentar zu Uhland's Balladen hat nun um deswillen seine besonderen Schwierigkeiten, weil bei ihnen die Vorfrage: „Welches ist der Stoff?“ meistens viel schwerer zu beantworten ist als die zweite Frage: „Was hat der Dichter daraus gemacht?“ Die Nothwendigkeit aber, wenigstens über diese Vorfrage sich Rechenschaft geben zu können, wird wohl auch der anerkennen, der die Beantwortung der zweiten etwa gar für überflüssig hielte. Auch wenn es gleichgiltig wäre, ob er wüßte, was an „Vertran de Born“ der historische Kern und was die dichterische Einkleidung wäre, müßte doch wenigstens wissen: Wer war Vertran de Born? Wer ist die Königsfamilie, die in dem Gedichte spielt? Um welche Kämpfe handelt es sich? Gerade die Schwierigkeit aber, diese Vorfrage nach dem Stoffe zu beantworten, mag wohl schuld daran sein, daß wir für die Uhland'schen Balladen noch keinen zusammenhängenden Kommentar besitzen. Sie wurzeln meist in provinziellen oder sonstigen Sagentkreisen, welche den wenigsten geläufig sind; trotzdem setzt Uhland bei seinen Lesern dieselbe Vertrautheit mit dem Stoffe voraus, wie er sie selbst hatte, und beschränkt sich rücksichtlich desselben auf bloße Andeutungen. Wenn nach dem oben angeführten Worte Lessing's es eine Schwäche eines Kunstwerkes ist, wenn sein Vorwurf gar zu entlegen und daher auch den Gebildeteren der Nation fremd ist, nun ja, dann würden freilich nicht wenige von Uhland's Balladen diese Schwäche theilen. Aber könnte man die Schwäche nicht auch auf Seiten der Leser suchen? Lessing widerrieth seiner Zeit den Künstlern, Bilder aus dem Homer zu malen, weil das Publikum nicht „gelehrt“ genug sei, als daß ihm die homerischen Dichtungen „bekannt und geläufig“ wären. Und heute? Jeder Knabe versteht die Darstellungen eines Flaxman, Genelli und Preller. Wenn wir nicht „gelehrt“ genug sind, die Sagenstoffe von Uhland's Balladen zu kennen, wollen wir deshalb ihre hohen Schönheiten bloß halb genießen? oder wollen wir uns nicht lieber mit der Zeit diese fehlende Gelehrsamkeit anschaffen?

Was bisher für die Quellenforschung zu Uhland's Balladen geleistet worden ist, sind lauter einzelne Beiträge, die noch dazu an den verschiedensten Orten sich zerstreut finden. Nachdem A. Kaufmann in seinen „Bemerkungen zu Simrocks *Rheinsagen*“ (Cöln, 1862) sieben dem karolingischen und deutschen Sagentkreise angehörige, Strobl in seinen „Quellen zu drei Romanzen Uhlands“ (Wien, 1864) drei provenzalische Gedichte auf ihre Quellen hin behandelt hatte, hat neuerdings namentlich ein — leider jung verstorbener — Lehrer am Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin, P. Eichholz († den 12. Juni

1875) sich hervorragende Verdienste auf diesem Gebiete erworben durch drei, an verschiedenen Stellen gespendete Beiträge. Im Jahrgang 1871 der Berliner „Zeitschrift für Gymnasialwesen“ (S. 1—10) veröffentlichte er zuerst „Beiträge zur Erklärung Uhländ'scher Balladen“, diesen folgte 1873 im Osterprogramm des Gymnasiums zum Grauen Kloster die Abhandlung: „Uhländs Schwäbische Balladen auf ihre Quellen zurückgeführt“ und 1874 in der Festschrift zur dritten Säcularfeier des genannten Gymnasiums (Weidmann) die weitere und leider letzte wissenschaftliche Arbeit des Verfassers: „Uhländs Französische Balladen auf ihre Quellen zurückgeführt.“ In den „Beiträgen“ hat Eichholz „Klein Roland“ und „König Karls Meerfahrt“ besprochen; in den „schwäbischen“ Balladen: „Graf Eberhards Weißdorn“, „Junfer Recheberger“, „Graf Eberstein“, „Schwäbische Kunde“, „Graf Eberhard der Rauschebart“, „Der Schenk von Rimburg“, „Die Ulme von Hirsau“, „Die Geisterkeller“, „Die Glockenhöhle“, „Das Singenthal“, „Verchenkrieg“, „Der letzte Pfalzgraf“; in den „französischen“ Balladen: „Die Königstochter“, „Graf Richard Ohnesucht“, „Legende“, „Die Jagd von Winchester“, „Taillefer“, „Bertran de Born“ und als Zugabe „Der blinde König“.

Da anzunehmen ist, daß von den werthvollen Resultaten der in ihrer Art musterhaften Eichholz'schen Arbeiten schwerlich etwas in weitere Kreise gedrungen ist, so wird es vielleicht unsern Lesern willkommen sein, wenn wir aus jedem der drei genannten Beiträge einige Mittheilungen machen. Wir halten uns dabei selbstverständlich an die bekannteren unter den behandelten Gedichten und beginnen mit einer dem karolingischen Sagenkreise angehörigen Ballade.

Der Stoff zu „Klein Roland“ ist den „Noches de Inuierno (Winter-nächten)“ entnommen, einer spanischen Anekdotensammlung, deren Verfasser Antonio de Esclava aus Sanguessa in Navarra war und die wohl zuerst 1609 in Pampelona und Barcelona gedruckt wurde. Uhländ benutzte eine deutsche Uebersetzung derselben von Mathaeus Drummer, die im 17. und am Anfange des 18. Jahrhunderts wiederholt aufgelegt wurde. Die Drummer'sche Uebersetzung von 1666 erzählt unter anderm „Die wunderbare Geburt des Rolban oder Rolands und wird darbey unterschiedenen seiner verübten Kinderhossen gedacht“. Die Geschichte ist aber weit älter; sie findet sich bereits in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in dem italienischen Volksbuche „Reali di Francia (Fränkische Königsöhne)“ in einer in allen wesentlichen Punkten übereinstimmenden Darstellung. Der Schauplatz der Erzählung ist Italien und die Handlung folgende.

Bertha, die Schwester Karls des Großen, wird von Milon de Anglante verführt und deshalb von ihrem Bruder zum Tode verurtheilt. Sie flieht

mit ihrem Geliebten nach Italien, wo sie in einer Felschlucht bei Siena einen Sohn gebiert, der bei der Geburt die abschüssige Schlucht „hinunterwalgte“ und „von dem Spanischen Worte Rodear, welches walzen und herumkugeln heißt“, den Namen Rodando empfing, der nachher in Orlando „verkehret“ wurde — beiläufig eine falsche Ableitung. Der Vater ernährt Mutter und Kind durch seiner Hände Arbeit, findet aber, als Roland ein Jahr alt ist, in einem Bache seinen Tod und läßt Bertha in Noth und Betrübniß zurück. Roland geht nun täglich nach Siena, um Almosen zu sammeln, und wird bald „bei denen Bürgers- und Kaufmannskindern seines Alters also geliebet, daß sie ihm alles, was er begehrte und sie nur bekommen konnten, zutrug. Er kam mittler Zeit zu solchen Kräften, daß sie bei weitem sein Alter übertroffen, dahero er im Ringen und andern Bubenhändeln allezeit oblag, also daß alle Knaben in Siena ihm unterthan waren . . . Als einmahl die Senesischen Knaben sahen, daß Orlando gar übel gekleidet und fast nackend war, wurden sie unter einander eins, ihm zu kleiden. Zu solchem Ende kauften die von einer Pfaar oder Viertel ein Stücklein schwarzes, die von den andern drei Pfaaren oder Viertheilen andere Stücklein unterschiedlicher Farben Tuch und ließen ihm daraus einen langen Rock von diesen 4 Farben machen.“ Da kommt Karl der Große nach Siena; es finden große Festlichkeiten statt, bei denen Roland, wie die übrigen Armen, Speise und Trank erhält. „Als er einmal zur Austheilung des gewöhnlichen Almosen zu spät kam, ging er in den Palast und endlich mit großer Kühnheit in das Kaiserliche Gemach, worinnen der Kaiser eben Tafel hielt, zu welcher er allgemach hinfür schlich, bis er gar nahe darzu kommen war, alsdann griff er nach einer silbernen Schüssel und trug sie sammt der Speise ganz unerschrocken mit sich fort, als wann es niemand gesehen hätte: ob welches des Knaben frisches Gemüth der Kaiser ein solches Gefallen hatte, daß er alsbald den Umstehenden befahl, man sollte ihn unverhindert darmit lassen fortgehen und ihm solches nicht abnehmen. Brachte sie derowegen mit großen Freuden seiner Mutter.“ Die Mutter fürchtet verathen zu werden und nimmt ihm daher das Versprechen ab, den Palast nicht wieder zu betreten; dies hält ihn aber nicht ab, das Wagestück den folgenden Tag aufs neue zu unternehmen. „Er zog sich wie den vorigen Tag fein hinfür zu der Tafel; der Kaiser that dergleichen, als ob ers nicht zu Acht nähme allein des Knaben Gemüth und Vorhaben desto mehr zu erfahren, und als Orlando eben nach einem großen vergulbten Becher griff, schrie der Kaiser ihn überlaut an, in Meinung, ihm damit ein Furcht und Abscheuen einzujagen. Aber Orlando achtete dieses alles nicht, sondern erwischte mit einer Hand den Kaiser bei dem grauen Bart, mit der andern aber hielt er den Becher fest und sagte zum Kaiser: „Eines Königs Stimme ist nicht genugsam,

mich zu erschrecken“, und trug damit den Pokal oder Becher mit sich fort. Der König befiehlt nun vier Truchessen, dem Knaben zu folgen; sie gehen ihm nach und erkennen Bertha wieder, worauf drei von ihnen zurückkehren, um den Kaiser für sie um Gnade zu flehen. Dieser gewährt die Bitte, ohne zu wissen, wen er begnadigt, und läßt zwar, als er darüber aufgeklärt ist, die Schwester durch Frauen und Jungfrauen einholen, wird aber bei ihrem Anblicke wieder so von Zorn übermannt, daß er sie mit einem Fußtritt zu Boden streckt. „Dem Knaben Orlando ging dieser seiner Mutter geschehener Gewalt sehr zu Herzen, fiel derowegen in großer Verbitterung den Kaiser an und da er von den nächsten Hofs Herrn nicht wäre abgehalten worden, hätte er sich an der Person des Kaisers vermuthlich so weit vergriffen, daß ihm das Leben gekostet hätte.“ Karl sieht dann seine Uebereilung ein, und es erfolgt die Versöhnung, in welche später auch der nur durch Zauber ferngehaltene und wiedergefundene Milon eingeschlossen wird.

Die Art und Weise, wie Uhland den Stoff behandelt hat, beweist in jedem Stück den echten Dichter. Dadurch, daß er die der Haupthandlung vorausgehenden Ereignisse in das Klage lied Bertha's verlegte, vermied er einen Wechsel des Schauplatzes und gewann einen kürzeren Eingang — beides für ein Gedicht von kleinerem Umfang entschiedene Vortheile. Von Bertha's Klage bildet er sich dann durch die Aufforderung an Roland, in die Stadt nach Almosen zu gehen, einen trefflichen Uebergang zur Haupthandlung. In der letzteren aber hat sich Uhland in allen wesentlichen Punkten an seiner Quelle gehalten, nur daß er das, was dort auf zwei Tage vertheilt ist, in einen zusammenfaßt, und daß er den Angriff Roland's auf den Bart des Kaisers, als gar zu reckenhaft, übergangen hat. Fast das ganze Zwiegespräch Karl's mit Roland aber, mit seinen schönen Strophen:

Ist deine Mutter so edle Dam',
Wie du berühmst, mein Kind,
So hat sie wohl ein Schloß lustsam
Und stattlich Hofgesind'.

Sag' an! wer ist denn ihr Truchseß?
Sag' an! wer ist ihr Schenk?
„Meine rechte Hand ist ihr Truchseß,
Meine linke, die ist ihr Schenk.“

Sag' an! wer sind die Wächter tren?
„Meine Augen blau allstund.“
Sag' an! wer ist ihr Sänger frei?
„Der ist mein rother Mund.“

ist des Dichters eigenste Erfindung; nur den Zug von der bunten Kleidung des Knaben hat er an diese Stelle mit hineinverflochten, aber doch in anderer

Motivierung als die Quelle. Derjenigen Bedeutung, welche die vierfarbige Kleidung des Knaben, die ohne Zweifel ein integrierender Theil der Sage ist, von Hause aus hatte, ist sich offenbar schon Uhland's Quelle nicht mehr bewußt gewesen. Die bunte Kleidung war, ebenso wie leibliche Geschwister einfarbiges Gewand trugen, die Tracht für Stiefverhältnisse, Kebssehe und Verwaisung. Hiervon weiß Uhland's Quelle nichts; sie will die vierfarbige Tracht offenbar auf den Zufall zurückgeführt wissen, der die mildthätigen Knaben beim Einkauf des Tuches leitete. Uhland hat außerdem das Motiv des Mitleidens beseitigt und die Lieferung des Tuches von Seiten der Knaben durch die Herrschaft, die Roland über dieselben ausübt, erklärt und so den Vortheil erreicht, daß man die Heldengröße des Mannes schon im Knaben ahnen kann. Endlich zeugen auch die Veränderungen am Schlusse der Erzählung von feinem dichterischen Takt. Dadurch, daß wir nicht die Boten begleiten, sondern der Dichter beim Kaiser verweilt, steigert sich das Wiedersehen zwischen Karl und seiner Schwester zu dramatischer Wirkung. Und wie viel zarter und tiefer ist endlich vom Dichter die Versöhnung motivirt:

Steh auf, du Schwester mein!
Um diesen deinen lieben Sohn
Soll dir verziehen sein.

Nicht also der Anblick des wüthenden Knaben, der seine Mutter rächen will, sondern der frohe Gruß und die hellen Kinderaugen Roland's sind es, die den Kaiser umstimmen.

Dem reichen Sagenschatze seiner Heimat hat Uhland begreiflicherweise mit Vorliebe Stoffe zu dichterischer Behandlung entnommen. Berührte sich doch hier der Dichter mit dem Patrioten, und konzentrirten sich doch später seine Studien immer mehr auf die Erforschung der schwäbischen Sagen Geschichte. Wir greifen auch hier einige der bekanntesten Dichtungen heraus.

Die Geschichte vom „Funke Rechberger“ steht schon im „Wendunmuth“, der 1563 in Frankfurt am Main erschien. Doch ist diese Sammlung wiederum nicht Uhland's unmittelbare Quelle gewesen, sondern er hat sie aus einer Schrift aus dem Ende des 17. Jahrhunderts kennen gelernt, aus Stockhausen's „Mira praesagia mortis, d. i. Wunderliche Todes-Vorboten“ (Helmstädt, 1694), wo die Sage im Anschluß an den „Wendunmuth“ folgendermaßen erzählt wird: Funke Rechberger „ritte einmahl in eine Nacht aus, etlichen guten Leuten ungebeten auf den Dienst zu warten, und verbarg sich biß nach Mitternacht in einer wüsten Kirchen. Als er sich nun vor Tage aufmachtet nach dem Ort, da die ausgespähete Leute fürüber ziehen solten und unterwegs gewahr wird, daß er seine Streithandschu in der Kirchen auf einer alten Todtenbaar vergessen, schickt er eilends den Knecht zurück, dieselbigen zu hohlen.

Der kommt bald wieder und spricht, es möge ein ander die Handschu hohlen, denn es sitze ein feuriges Gespenst auf der Todtenbaar und habe beyde Handschu angethan und streiche einen über den andern aufs glatteſte an. Darauf der Junker erzürnet zum Knecht spricht, was er für eine Memme sey, ob er sich unterſtehen wolle einen Kerl anzugreifen und doch ſo verzagt für eynem Gespenst ſey? Reitet alſo ſelbſt zurück, läſſet den Knecht das Pferd halten, gehet hinein und reiſet ſich mit dem Teuffel über die Handschu und erobert endlich dieſelbige, reitet darnach wieder auf ſein Poſto. Unterdeß bricht der Tag an und ſahen die beyde einen ſchwarzen Hauffen Reuter gegen ihnen hertraben, wichen derothalben auf eine Seite aus. Hinter dieſen Zug kömmt einer hernach getrabet und führet ein lediges Pferd an die Hand mit Sattel und allen woll ſtaffiret, den fragt der Rechenberger, wer die vorreitende geweſen? Er fragt weiter, wem dann das ledige Pferd zuſtehe? Darauf antwortet jener: Es gehört einen meines Herrn getreuen Diener, der heiſt der Rechenberger, der ſoll heut über ein Jahr erſtochen werden und dann darauf in ſein Loſement reiten. Damit ritte der Reuter fort. Rechenberger erſchrack, wolte ſich folgendß beſſern, gab ſeinen Knecht Pferd und Harniſch und ging in ein Kloſter, darin ſie ihn vor einen Layenbruder annahmen und über deß Abts Pferde die Obſicht anbefohlen. Als er aber ein Jahr im Kloſter geweſen, wird er eben auf dieſen Jahr-Tag, an welchen er hatte ſeine Geſellſchaft geſehen vorüberreiten, mit einen Stallbuben uneins und von denſelben mit einer Hengabel erſtochen.“

Man ſieht ſofort, daß die Sage in zwei Theile zerfällt, die urſprünglich jedenfalls gar nicht zuſammengehörten und auch nur äußerlich mit einander verbunden ſind. Die erſte Hälfte der Sage, Rechenberger's Kampf mit dem Geiſte, behandelt dieſelbe Geſchichte, die noch in einer andern Uhländ'schen Ballade, in „Richard Ohnefurcht“, wiederkehrt. Der Rechenberger deß zweiten Theiles iſt ein ganz anderer als der deß erſten; dort iſt die Reckheit, die ſich ſelbſt mit Geiſtern herumſchlägt, der entſcheidende Charakterzug, hier hat ſich mit einem Male die Seelenangſt vor dem unabwendbaren Geſchick deß übermüthigen Geſellen bemächtigt. Dieſen Zwieſpalt in der Sinnesweiſe deß Helden hätte auch Uhländ nicht beſeitigen können, ohne den einen oder andern Theil der Sage ganz abzuändern. So eng er ſich aber auch an ſeine Quelle gehalten, ſo iſt er doch in zwei Punkten von ihr abgewichen und hat hierdurch entſchieden eine innerlichere Verbindung der beiden Theile hergeſtellt, als ſie die Sage bietet. Bei Uhländ ſchließt der Junker mit dem Gespenst, nachdem er es bezwungen, einen Paſt ab und überläßt ihm mit übermüthigem Humor die Handschuhe auf ein Jahr:

Grenzboten III. 1877.

37

Ein Jährlein ich sie dir gerne leih'
So kann ich erproben des Teufels Tren',
Sie werden wohl nicht zerplagen
An deinen dürren Tagen.

Freiwillig gibt er also dem Geiste einen Theil seiner ritterlichen Rüstung und damit — Gewalt über sich selbst; gleich darauf erfährt er, daß er nach Ablauf des Jahres selbst zum wilden Heere gehören werde. Die zweite Abweichung, die augenscheinlich demselben Zwecke dient, betrifft die Todesart Rechberger's. Anstatt des willkürlichen und zufälligen Streites mit dem Stallbuben schuf Uhland einen Ausgang, der aus dem Vorhergehenden mit einer Art dichterischer Nothwendigkeit folgt; er läßt den Junker durch dasselbe Geisterroß sterben, welches das Jahr zuvor den todverkündenden Knappen trug:

Am Tag, da selbiges Jahr sich schloß,
Da kaufte der Abt ein schwarz wild Roß;
Rechberger sollt' es zäumen,
Doch es thät sich stellen und bäumen;

Es schlug den Junker mitten auf's Herz,
Daß er sank in bitterem Todesschmerz.

Eine wichtige und ergiebige Quelle für die „schwäbischen“ Balladen Uhland's wurde die lateinisch geschriebene schwäbische Chronik des Tübinger Professors und Historikers M. Crusius, die *Annales Suevici* (Frankfurt 1595 fg.). Aus diesem Werke stammt ohne Zweifel die köstliche Dichtung: „Schwäbische Kunde“. In wörtlicher deutscher Uebersetzung lautet die Erzählung bei Crusius: „Auf diesem Zuge (dem Kreuzzuge Friedrich Barbarossa's) soll ein Alemanne, der mit gewaltigem Leibe und unbefiegharer Kraft begabt war, eine lange Strecke hinter seinen Landsleuten zurückgeblieben und langsam seines Wegs gegangen sein, indem er sein Pferd, das vom Marsche ermüdet war, nachschleppte. Da wurde er von fünfzig Sarazenen aus der Ferne mit Pfeilen angegriffen, setzte aber nichtsdestoweniger, da er durch seinen Schild und seinen festen Harnisch gedeckt war, ruhigen Gemüthes seinen Weg fort. Als aber einer von den Feinden dreister wurde, heranritt und mit dem Schwerte auf ihn einhieb, da schlug jener Alemanne mit starker und heldenhafter Hand dem feindlichen Pferde beide Vorderfüße mit einem Schlage ab. Als darauf das Pferd niederstürzte, durchhieb er dem Reiter, der noch darauf saß, den Kopf, die Brust, den Bauch, ja selbst den Sattel des Pferdes mit einem Schwertstreich, so daß er auch den Rücken des Thieres noch mit verwundet hatte. So steht beim Choniaten zu lesen.“ Der „Choniate,“ auf den sich Crusius hier bezieht, ist der byzantinische Schriftsteller Niketas aus Chonae, dessen Darstellung man in der That, ehe auf die „Schwäbischen Annalen“ aufmerksam gemacht worden

war, vielfach für Uhland's Duelle gehalten hatte. Die Bekanntschaft des Dichters mit dem entlegenen Byzantiner ist jedoch an sich unwahrscheinlich und durch nichts nachzuweisen, während sich Uhland mit den „*Annales Suevici*“ aufs eingehendste beschäftigt hatte. Uebrigens hat keine der andern angeblichen Duellen den einen prächtigen Zug, daß der Schwabe nicht eher aus seiner Seelenruhe gebracht wird, als bis ihn einer der Türken mit dem Säbel angreift, und daß er dann, wie zur bequemeren Halbierung des Türken, erst dem Pferde die Vorderfüße abhaut. Der enge Anschluß an die Duelle ist auch hier unverkennbar. Treffend macht aber Eichholz darauf aufmerksam, wie das in der Sage mehr angedeutete als ausgeführte Bild des Helden durch Hervorhebung der für ihn charakteristischen Eigenschaft der „schweigsamen Tüchtigkeit“ zu lebensvoller Plastik vom Dichter erst herausgearbeitet worden sei:

Der wackere Schwabe forcht sich nit
Ging seines Weges Schritt vor Schritt,
Ließ sich den Schild mit Pfeilen spicken
Und thät nur spöttlich um sich blicken,
Bis einer, dem die Zeit zu lang,
Auf ihn den krummen Säbel schwang.
Da wallt dem Deutschen auch sein Blut.

Vor allem ist es nun der herrliche Balladenkranz von „Eberhard dem Raufhebart“, der zum größten Theile aus Crusius' „*Annalen*“ geschöpft ist. Graf Eberhard von Württemberg ragte — wie die Geschichte Schwabens erzählt — neben den Helfensteinern und Dettingern am meisten unter den schwäbischen Grafen hervor, die in der Mitte des 14. Jahrhunderts die Machtlosigkeit des Reiches und die allgemeine Rechtsunsicherheit zur Gründung einer unabhängigen Hausmacht benutzten. Gerade er wurde in diesen Bestrebungen dadurch unterstützt, daß das Amt der niederschwäbischen Landvogtei, welches die Aufgabe hatte, im Namen des Kaisers über die Aufrechterhaltung des Landfriedens zu wachen, damals bei dem Hause Württemberg war. Dies Amt bot ihm fortwährende Gelegenheit, auf Kosten der beiden streitenden Parteien, der raub- und fehdelustigen Ritter einerseits und der immer mächtiger werdenden Städte andererseits, sich selbst zu erheben, und so lebte denn Eberhard fast stets in offener oder stiller Feindschaft mit den Rittern oder den Städten. Aus diesen Fehden hat Uhland den Stoff zu den vier Balladen entnommen, die er unter dem Titel: „Graf Eberhard der Raufhebart“ vereinigt hat und die ohne Zweifel zu den glänzendsten Schöpfungen der deutschen Balladendichtung zählen.

Schon seit Jahren hatte sich Eberhard eine Art Anwartschaft auf Besitzungen der fehdelustigen Raubgrafen von Eberstein zu verschaffen gewußt. Diese erhoben sich 1367, unterstützt von Wolf von Stein zu Wunnenstein, ge-

nannt „der glühende Wolf“, welcher Eberhard ebenfalls beschuldigte, ihm sein väterliches Erbe genommen zu haben, und suchte sich durch einen fecken Handstreich der Person des verhassten Gegners zu bemächtigen. Dies ist die Episode, die Uhland in der ersten von den vier Balladen: „Der Ueberfall im Wildbad“ dargestellt hat. Crusius überliefert die Rettung des Greiners in doppelter Weise. Er sagt wörtlich: „Im Jahre 1367 war eine Fehde zwischen dem Grafen Eberhard von Württemberg und den Grafen von Eberstein. Und als der Würtemberger eines Tages im warmen Bad im Walde war, kam der Graf von Eberstein heimlich mit einem Heere und hoffte, er werde sich dort des Gegners bemächtigen können. Dieser aber wurde von einem Bauer bei Nacht durch den Wald in Sicherheit gebracht und entrann der Gefahr Anderwärts liest man, daß der Graf von Württemberg, als er hinterlistig von seinem Feinde angegriffen wurde, von einem Menschen auf dem Rücken über die Berge getragen worden sei. Drum habe er zum Gedächtniß daran eine silberne Münze geprägt, auf deren einer Seite ein Kreuz, auf der andern eine Hand war Später wurde die Stelle des Bades mit einer Mauer umgeben“. Dies ist aber auch alles, was Uhland bei Crusius vorfand. Den Wolf von Wunnenstein als zweiten Anführer kann er nur aus Sattler's „Historischer Beschreibung des Herzogthums Württemberg“ genommen haben. Dagegen weicht er von diesem offenbar geflissentlich darin ab und folgt wieder Crusius, daß er den Greiner bei dem Ueberfall nicht von seiner Familie, namentlich nicht von seinem Sohne Ulrich, begleitet sein läßt; neben dem Hirten, der den Vater rettet, und den der Dichter unter keiner Bedingung aufgeben durfte, würde der Sohn so gut wie keine Rolle gespielt haben. Aus Crusius stammen jedenfalls auch die Angaben über die Wappen der beiden Anführer, die Rose und der Eber der Ebersteiner und die drei Beile des Wunnensteiners. Daneben ist es nun interessant zu sehen, wie eine Reihe anderer, nebensächlicher Züge aus einer sehr modernen Quelle geflossen sind. Uhland läßt den Rauschebart auf seinem Ritte von Stuttgart ins Wildbad in Hirsau einkehren und dann in Wildbad selbst im Gasthaus zum Spieß am Markt absteigen:

Zu Hirsau bei dem Abte, da kehrt der Ritter ein
Und trinkt bei Orgelschalle den kühlen Klosterwein;
Dann geht's durch Tannenwälder in's grüne Thal gesprengt,
Wo durch ihr Felsenbette die Enz sich rauschend drängt.

Zu Wildbad an dem Markte, da steht ein stattlich Haus;
Es hängt daran zum Zeichen ein blanker Spieß heraus.
Dort steigt der Graf vom Rosse, dort hält er gute Rast.

und wie wir dann den Alten in's Bad begleiten, erzählt der Dichter beiläufig:

Ein angeschossener Eber, der sich die Wunde wusch,
Berrieth voreinst den Jägern den Duell in Klust und Busch.

Diese Züge sind, wie Eichholz zweifellos sicher nachweist, sämtlich aus Justinus Kerner's Büchlein über das Wildbad (Tübingen, 1813) entlehnt. Dort heißt es: „Die von Stuttgart aus in das Wildbad reisenden Gäste führt eine neuangelegte Chaussee nun an Hirsau vorüber“ — das Gasthaus zum Spieß zeichnet sich „durch treffliche Bereitung der Speisen und die Lage auf dem Marktplatz aus“, und die Sage von der Entdeckung der Heilquellen erzählt Kerner nach Gallus Etschenreuter mit den Worten: „die warmen Quellen des Wildbades seyen ehemals aus wildem Land in einen runden See hervorgekommen, und durch ein wildes Schwein, das in ihm seine Wunden ausgewaschen, und dem ein Jäger durch die Wildniß nachgefolgt, seye dieser See und seine warmen Quellen entdeckt worden.“ Endlich wird man wohl nicht irren, wenn man mit Eichholz in den Worten, mit denen der Graf seines Retters gedenkt:

In Fährden und in Nöthen zeigt erst das Volk sich echt;
Drum soll man nie zertreten sein altes gutes Recht.

eine Anspielung auf die Aufhebung der alten Württembergischen Verfassung erkennt, gegen die der Dichter auch sonst in seinen politischen Gedichten energisch protestirt. Die Abfassung des Gedichtes fällt in das Jahr des Verfassungsstreites (1815).

Der Geheimbund der Molly Macquires.

Bekanntlich zeichnen sich die nordöstlichen Theile des Staates Pennsylvanien, vornehmlich die Counties Schuylkill, Carbon, Lehigh und Luzerne, durch einen enormen Kohlenreichthum aus. Man zählte dort im Anfang des Jahres 1877 gegen 400 Kohlenbergwerke, welche 50—60,000 Arbeitern Beschäftigung gaben und mehr als 20 Millionen Tonnen Kohlen jährlich zu Tage förderten. Die Besitzer der Mehrzahl dieser Bergwerke sind große und einflußreiche Eisenbahngesellschaften, die ihren Hauptsitz theils in New-York, theils in Philadelphia haben. Es liegt nun in der Macht dieser Gesellschaften, nicht nur in einem großen Theile der Vereinigten Staaten, namentlich im Osten und in den Mittelstaaten der Union, die Höhe des Preises der Kohlen und deren Menge zu bestimmen, sondern auch über den Lohn der Kohlenarbeiter zu ent-