

FRIEDHELM ARNOLDT

Hexenspuk in der Walpurgisnacht und die tödliche Verführung im Erlengrund – Was könnte die romantischen Komponisten Mendelssohn Bartholdy und Gade an diesen Sagenstoffen fasziniert haben?

Meine sehr geehrten Damen und Herren!

Zwei Aspekte sind zur Beantwortung der in der Überschrift enthaltenen Frage zu beachten:

Der eine resultiert aus der Definition von Romantik als Reflex auf den nüchternen Rationalismus der Aufklärung und auf die Orientierung der Klassik am antiken Ideal. Die thematische Beschäftigung mit Sagen, Legenden, Volksmythen und –liedern vornehmlich des (frühen) Mittelalters und ihre ästhetische Bearbeitung ist bekanntlich ein Ferment der Nationalliteratur und folglich auch ihrer Vertonungen im frühen 19. Jahrhundert. Die Strategie dieser ästhetischen Bearbeitung hat NOVALIS skizziert, indem er das Handlungsmuster der Romantiker – Literaten, Maler, Komponisten etc. – beschrieb:

„Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.“ (NOVALIS, zit. nach SAFRANSKI, 2007, S.13)

Wir werden sehen, ob MENDELSSOHN und GADE nach diesem Muster verfahren sind.

Der zweite Gesichtspunkt bezieht sich auf Semantik und Sinngehalt dieser aus Geschichte und Mythen extrahierten Themen: Romantische Literatur und Musik nehmen sich ihrer nicht an auf der Grundlage eines quasi ethnographischen Interesses, dann würde die Kunst im lediglich Folkloristischen stecken bleiben. Romantische Literatur und Musik nutzen die Beschreibungen von Natur und Gefühlen, das Aufspüren übersinnlicher und unwirklich erscheinender Realitäten, Ereignissen und Handlungen und die Konstruktion phantastischer Wunsch- und Sehnsuchtsszenarien als metaphorischen Überbau zur Thematisierung gesellschaftlicher, existentieller und normativer Konflikte an der historischen Sollbruchstelle der Entstehung des bürgerlichen Zeitalters. Ich folge damit im Wesentlichen dem methodischen Ansatz Rüdiger SAFRANSKI'S, der in seinem 2007 im HANSER-Verlag erschienenen Buch ‚Romantik: Eine deutsche Affäre‘ die Epoche der SchLEGEL, TIECK, FICHTE, EICHENDORFF etc. schildert als „...eine Epoche der entfesselten Genies, die ins Grenzenlose und Geheimnisvolle aufbrechen, mit Sehnsucht und Ironie. Romantik war eine Fortsetzung der Religion mit ästhetischen Mitteln.“ (SAFRANSKI, 2007, Klappentext)

Damit sind romantische Literatur und Musik Fortsetzer von Klassik und ‚Sturm und Drang‘: Literatur wird zum Manifest, Musik wird zur ‚Programm Musik‘ – letztere bewegt sich u.a. aus einer Kontinuität, die z.B von BEETHOVEN'S ‚Eroica‘ und seiner neunten Symphonie als Oden an die Französische Revolution mitbegründet worden ist.

Die Begegnung von Klassik und Romantik erleben wir auch, wenn wir die Werke betrachten, die heute Abend dargeboten werden:

Die literarischen Vorlagen beider Stücke gehen auf Johann Wolfgang von GOETHE (GOETHE, J.W.v., 1976, Bd.1, S.147-150) und Johann Gottfried von HERDER (HERDER, (a), source [www. und](#) (b), [www. source](#)) bzw. den dänischen Dichter Christian Knud Frederik MOLBECH (MOLBECH, source [www.](#)) zurück. Beim näheren Hinsehen fällt uns eine Besonderheit auf, die beiden Werken gleichermaßen anhaftet. Sie haben inhaltlich und weitgehend auch formal nichts mit den literarischen Produkten GOETHE'S zu tun, die wir aus unserem bildungsbürgerlichen Fundus unter den Stichworten ‚Walpurgisnacht‘ und ‚Erlkönig‘ kennen.

So ist die dramatische Erzählung, die der ‚Ersten Walpurgisnacht‘ in der Vertonung von MENDELSSOHN zugrunde liegt, nicht mit der Szene der ‚Walpurgisnacht‘ aus dem ‚Faust‘ identisch. In dieser besteigen bekanntlich – von Irrlichtern geführt - Mephisto und Faust den Blocksberg inmitten eines wahren Hurrikan von Hexentanz und Satansmesse, weil Faust mit Luzifer verhandeln will (vgl. dazu GOETHE, J.W.v., 1976, Bd. 8, S. 274-285). Die Geschichte der ‚Ersten Walpurgisnacht‘ hat GOETHE in einer Ballade niedergeschrieben, die indessen den keck und gewitzt inszenierten Mummenschanz zur subversiven Ausübung religiöser Rituale eines unterdrückten Volkes zum Inhalt hat.

Und: Nicht die ‚Erlkönig‘-Ballade GOETHE'S , in der durch die finstere und stürmische Nacht der Vater mit seinem fiebernden Sohn jagt, dessen entsetzte Träume die bedrohliche, pädophil gefärbte Übergriffigkeit des Ungeheuers ‚Erlkönig‘ mit letalem Schluss phantasieren (vgl. dazu GOETHE, 1976, Bd.1, S. 115 f.), dient GADE als literarischer Stoff für seine Orchesterkantate: ‚Erlkönigs Tochter‘ ist die alte dänische Sage des Herrn Oluf, der am Vorabend seiner Hochzeit in

den Erlengrund reitet, sich beinahe von den elfenähnlichen Töchtern des Erenkönigs verführen lässt, im allerletzten Moment sich aber losreißt und zur Strafe für seine Weigerung von einer der liebreizenden Damen per Handstreich getötet wird. (vgl. dazu HERDER, a und b, a.a.O. sowie MOLBECH, a.a.O.)

Es lohnt sich deswegen, noch einige weitere Blicke auf den literarischen Hintergrund sowie die Entstehungsgeschichte dieser beiden markanten Werke der Romantik zu werfen.

Beginnen wir mit der ‚Ersten Walpurgisnacht‘.

GOETHE selbst verfasste in seinem Brief an ZELTER vom 3. Dezember 1812 eine Art Inhaltsangabe seiner Ballade so:

„So hat nun auch einer der deutschen Altertumsforscher die Hexen- und Teufelsfahrt des Brockengebirges, mit der man sich in Deutschland seit undenklichen Zeiten trägt, durch einen historischen Ursprung retten und begründen wollen. Dass nämlich die deutschen Heidenpriester und Altväter, nachdem man sie aus ihren heiligen Hainen vertrieben und das Christentum dem Volke aufgedrungen, sich mit ihren treuen Anhängern auf die wüsten unzugänglichen Gebirge des Harzes im Frühlingsanfang begeben, um dort, nach alter Weise, Gebet und Flamme zu dem gestaltlosen Gott des Himmels und der Erde zu richten. Um nun gegen die aufspürenden bewaffneten Bekehrer sicher zu sein, hätten sie für gut befunden, eine Anzahl der ihrigen zu vermummen, und hierdurch ihre abergläubischen Widersacher entfernt zu halten und, geschützt von Teufelsfratzen, den reinsten Gottesdienst zu vollenden.“ (GOETHE, b, 1812, a.a.O., S.10)

Die Lektüre des Balladentextes verrät eindeutige Sympathien des Dichters für die heidnische, einem alten religiösen Kult anhängende Bevölkerung, der von den christlichen Eroberern gefürchtet und verboten wurde. Historisch gesehen könnte sich diese Konstellation auf die

Christianisierung der Sachsen mit Feuer und Schwert durch die Franken unter Karl dem Großen beziehen. Indessen beschreibt GOETHE hier keinen Konflikt zwischen christlichen und heidnischen germanischen Stämmen, sondern verlegt die Story in noch frühere historische Gefilde, in denen er Druiden – keltische Priester – auftreten lässt: Es ist der naturreligiöse Fruchtbarkeitskult des Frühlingserwachens, welcher im keltischen ‚Beltane‘-Fest mit fröhlichem, lustbetonten Tanz und Gesang am nächtlichen Feuer auf den Feldern gefeiert wird. Das aber reicht nicht zur erschöpfenden Interpretation. GOETHE’S Symbolismus hinsichtlich einer grundlegenden Bedeutung des dramatischen Geschehens in der ‚Ersten Walpurgisnacht‘ erschließt sich in seinen eigenen Worten in einem Brief an MENDELSSOHN vom 09. September 1831:

„Dieses Gedicht ist im eigentlichen Sinne hochsymbolisch intentioniert. Denn es muß sich in der Weltgeschichte immerfort wiederholen, daß ein Altes, Gegründetes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt und, wo nicht vertilgt, doch in den engsten Raum eingepfercht werde. Die Mittelzeit, wo der Haß noch gegenwirken kann und mag, ist hier prägnant genug dargestellt, und ein freudiger unzerstörbarer Enthusiasmus lodert noch einmal in Glanz und Klarheit hinauf. Diesem allen hast du gewiß Leben und Bedeutung verliehen und so möge es denn auch mir zu freudigem Genuß gedeihen.“ (GOETHE c, 1831, a.a.O., S.12)

Damit verweist GOETHE zum einen auf die eigentliche Botschaft der Ballade : „Das Gedicht ist eine Satire auf kirchliche Bigotterie und Aberglauben und nimmt Partei für einen aus der Erkenntnis der Natur entsprungenen Monotheismus.“(GROßKREUTZ, a.a.O., S.11) Und ferner macht er deutlich, dass MENDELSSOHN die universal-historische semantische Schwere der Ballade begriffen hatte und lobte ihn dafür. Vielleicht war ja gerade dieser Anspruch an die auszudrückende tiefere Bedeutung des Werkes der Grund dafür, dass ZELTER, dem GOETHE zuerst die Ballade zur Vertonung gab, vor

dieser Aufgabe kapitulierte und den Auftrag an MENDELSSOHN weitergab. Auch MENDELSSOHN tat sich mit der Vollendung der ‚Sinfonie-Kantate‘ bzw. Ballade schwer. Die Uraufführung fand unter seiner Leitung am 10. Januar 1833 in Berlin statt, zehn Jahre später gab es eine grundlegende Überarbeitung und die Erstaufführung der neuen Fassung am 02. Februar 1843 im Leipziger Gewandthaus, wieder unter dem Dirigat des Komponisten. Der anwesende Hector BERLIOZ äußerte sich euphorisch: “Man weiß nicht, was man am meisten darin bewundern muß....Ein wahres Meisterstück!“ (zit. nach : WALTEMATH, 2001, S.1)

Dass MENDELSSOHN den oben zitierten Goethebrief Ernst nahm und womöglich ein Stück stolz auf die Rückmeldung aus Weimar war, wird an seiner Entscheidung deutlich, diesen Text an Stelle einer Einleitung in die veröffentlichte Partitur setzen zu lassen.

Man tut sich schwer, MENDELSSOHN’S opus einer musikalischen Gattung präzise zuzuordnen. Das Arrangement von Orchester, Soli und Chor verweist auf eine oratorienähnliche Form, was letztendlich auch durch den Hymnus des Schlusschores unterstrichen wird. Der Komponist selbst war schwankend, bezeichnet die ‚Walpurgisnacht‘ zwischendurch als Sinfonie-Kantate, wozu sie aber „...aus Mangel an Courage nicht geworden war.“(am 28.11.1842 in einem Brief an seine Mutter, zit. nach GROSSKREUTZ, a.a.O., S.13). Letztlich bleibt er bei der Benennung ‚Ballade‘.

Die zweigeteilte Ouvertüre hat zumindest quantitativ gegenüber dem Vokalteil auf den ersten Blick eine überdimensionierte Gewichtung. Diese ist aber notwendig, um mit ihrer Dramatik, insbesondere im ersten teil ‚Das schlechte Wetter‘ nicht nur lautmalerisch die düstere Atmosphäre des Naturereignisses wiederzugeben, sondern – so im

Sinne der oben theoretisch dargestellten Metaphorik – „....das lebensbedrohliche, kleingeistige gesellschaftliche Klima der dargestellten Zeit oder gar....MENDELSSOHN'S eigene Zeitebene.....“ (GROSSKREUZ a.a.O., S, 14) abzubilden. MENDELSSOHN erreicht diese klangliche Darstellung einer schwermütigen, dunkel gefärbten und aufgewühlten Stimmung mithilfe rhythmisch prägnanter, schneller Motive und wechselnden a-moll-Akkorden. Der ‚Übergang zum Frühling‘ als zweiter Ouvertürenteil vermittelt im Kontrast dazu mit seinen weckenden und fröhlich anmutenden Läufen und stilornamentischen Sentenzen der Holzbläser den Aufbruch ans Licht, in die Wärme. Die schroffen Dynamikkontraste sind abgeschwächt, Mendelssohn führt eine gewisse melodisch-harmonische Ausgeglichenheit ein und greift bereits hier thematische Versatzstücke des Vokalteils auf.

Hieran knüpfen als erste Nummer des Vokalteils der Solotenor und der Frauenchor mit dem strahlenden ‚Es lacht der Mai‘ an. Diese volksliedhafte, Aufbruch und Lebensfreude wiedergebende chorische Manifestation ist der Kontrapunkt zum bedrohlichen Beginn. Sie vermittelt die Verbindung der Menschen mit der Natur und deren Erwachen, sie zeugt vom Selbstbewusstsein der Unterdrückten. Erst danach hebt die Klage an über die Bluttaten, unter denen die Unterdrückten zu leiden hatten.

Höhepunkt ist der zentrale Chorsatz, der die Inszenierung des Spuks zur Absicherung des alten Rituals in aller Dynamik entfalten lässt, u.a., indem er die Expressivität der Ouvertüre und ihre Thematik wieder aufnimmt, in der Instrumentation ergänzt durch Piccoloflöte, Becken und große Trommel. „Sturm- und Blitzfigurationen bestimmen hier den Orchestersatz ....zahlreiche Sforzati, jähe dynamische Wechsel und

große Crescendi auf engstem Raum spannen den Bogen von der Ouvertüre zum Höhepunkt des Vokalteils.“ (RICHTER,1986, S.39). Das Werk endet mit einem ausgreifenden Hymnus im melodische Klarheit ausströmenden C-Dur.

Und nun zu GADE'S ‚Erlkönigs Tochter‘.

Leider ist die Quellenlage zur Entstehungsgeschichte und musikwissenschaftlichen Analyse bei weitem nicht so ausgeprägt wie bei der ‚Walpurgisnacht‘. Deswegen sind meine Bemerkungen dazu leider nur kurz und skizzenhaft.

Wie bereits erwähnt, handelt es sich hier um eine alte dänische Volkssage, ‚Erlen‘ bzw. ‚Elfen‘ scheinen fester Bestandteil der Mythologie dieses Volkes zu sein. Die literarische Form, die diese Geschichte das erste Mal im deutschen Sprachraum bekommt, sind zwei Balladen von Herder: Das erste ist die HERDER'SCHE Übersetzung des dänischen Gedichtes ‚Elvershöh‘ – wobei es sich womöglich bei Elvern um Elfen handelt - , in dem der Jüngling, der die Geschichte selbst erzählt, kein Bräutigam ist, nicht zu Tode kommt und das Tauschobjekt der Elfen nicht materielle Gegenstände sind, sondern die Macht des Zauberers: „Wir wollen dich lehren das Runenbuch, und Zaubereien schreiben“. Wesentlich härter geht es bei der Ballade ‚Herr Oluf‘ zu, sie ist in einer geraffteren Fassung weitgehend identisch mit der dritten Fassung des dänischen Dichters MOLBECH, die das Libretto für GADE'S Vertonung abgibt : Herr Oluf reitet, um seine Gäste zur Hochzeit zu bitten, trifft die Elfen, denen er trotz ihrer Schmeicheleien den Tanz verweigert und wird dafür mit dem Tode bestraft.

In MOLBECH'S Fassung nun finden sich Formulierungen aus beiden Balladen. (vgl. dazu HERDER a und b sowie MOLBECH)



Während nun in der Walpurgisnacht, wie wir gesehen haben, ein universalhistorischer und religiöser Konflikt durchgespielt wird, der die literarische und musikalische Spannung erzeugt, haben wir es bei GADE'S und MOLBECH'S ‚Erkönigs Tochter‘ mit der Auseinandersetzung zwischen dem moralischen Prinzip der Ehe, also den geordneten bürgerlichen Verhältnissen, einerseits und der Verführung und Faszination der ungezügelten erotischen - aber gefährlich lebensbedrohenden - Sinnlichkeit andererseits zu tun. Spannung wird dabei durch die Interaktionen der Solisten Herr Oluf, Erkönigs Tochter und die Mutter erzeugt: Während Herr Oluf in sich – um mit Freud zu sprechen – den Kampf zwischen Es und Über-Ich führt, setzt er sich mit der Mutter, die das moralische Prinzip, die Ordnung und damit das Über-Ich repräsentiert einerseits und mit der verführenden und grausamen Elfe als Inkarnation des Es andererseits auseinander. Der Dialog zwischen diesen beiden ist ein Höhepunkt des Stückes, gleichwohl siegt das Über-Ich, aber Erkönigs Tochter rächt sich mit den bekannten Folgen. Im Schlusschor wird – im schwingenden 6/8 Takt - die ‚Moral von der Geschicht‘ zelebriert: Wer sich in Gefahr begibt, kommt darin um. Womöglich kann man hier den gehobenen Zeigefinger wännen, der vor gesellschaftlichen, kulturellen und sozialen Experimenten warnt.

GADE'S exakte und feinfühlig lautmalerische Komposition schafft es, diesen normativen Konflikt sowohl instrumental, als auch mit den chorischen Sätzen und den Solopartien in seiner ganzen Dramatik auszuloten. Er bedient sich, ähnlich wie MENDELSSOHN, des romantisierenden Instrumentariums, wie ich es anfangs in dem Zitat von NOVALIS vorgestellt habe.

Zum Abschluss möchte ich noch auf drei stilistische Parallelen hinweisen, die sich in beiden Werken finden lassen:

- Die beinahe frische Intonation des Frühlingschores in der ‚Walpurgisnacht‘ assoziiert den leicht beschwingten Tanz von Elfen in den Hallen der Nacht, analog zu dem des Frauenchores im 5. Vokalteil bei GADE : „Leicht nun schwebt der Tanz durch die Haine“ - also Nebel, diffuses Licht und Sphärenklänge. Die Interpretation, dass beide hier Anleihen beim Sommernachtstraum – den nicht nur MENDELSSOHN kompositorisch bearbeitet hat – genommen haben, ist so abwegig nicht.
- Beide Werke kommen ohne einen hymnischen Choral nicht aus, sie zelebrieren damit den gegenüber der eigentlichen Handlung überhöhten göttlichen Rahmen.
- In dem Klagegesang der alten Frau und des Chores der Weiber aus dem Volke „Kennt ihr nicht die Gesetze unsrer strengen Überwinder?“ in der ‚Ersten Walpurgisnacht‘ und den beschwörenden Klagen der Mutter des Herrn Oluf manifestiert sich die dramatische Furcht vor Problemsituationen – in der Gewissheit, dass Schaden zu nehmen unausweichlich ist. Hier klopft die ‚Macht des Schicksals‘ an die Tür des Lebens.

Meine sehr geehrten Damen und Herren! Ich hoffe, ich konnte Ihnen einige Anregungen zur Rezeption unserer beiden heute aufzuführenden Werke geben.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit!

LITERATUR/QUELLEN:

GOETHE, J.W.v. (a):

Berliner Ausgabe, 3. Auflage 1976, Aufbau-Vlg. Berlin und Weimar, Bände 1 („Die erste Walpurgisnacht“, „Erlkönig“) und 8 („Faust“, Der Tragödie erster Teil)

GOETHE, J.W.v. (b):

Brief an ZELTER vom 03.12.1812, zit. nach:

GROSSKREUTZ, V.: Aus der Düsternis zum Licht –

Felix Mendelssohn Bartholdys „Die erste Walpurgisnacht“, in :  
[www.verenagrosskreutz.de/pdf/walpurgawb.pdf](http://www.verenagrosskreutz.de/pdf/walpurgawb.pdf) , S.10

GOETHE, J.W.v. (c):

Brief an MENDELSSOHN vom 09.09.1831, zit. nach:

GROSSKREUTZ, V.: Aus der Düsternis zum Licht –

Felix Mendelssohn Bartholdys „Die erste Walpurgisnacht“, in :  
[www.verenagrosskreutz.de/pdf/walpurgawb.pdf](http://www.verenagrosskreutz.de/pdf/walpurgawb.pdf) , S.12

GROSSKREUTZ, V.: Aus der Düsternis zum Licht –

Felix Mendelssohn Bartholdys „Die erste Walpurgisnacht“, in :  
[www.verenagrosskreutz.de/pdf/walpurgawb.pdf](http://www.verenagrosskreutz.de/pdf/walpurgawb.pdf)

HERDER, J.G.v. (a) :

‘Herr Oluf’, zit. nach : [www.gedichte.xbib.de/Herder,+Johann+Gottfried\\_gedicht\\_Herr+Oluf.htm](http://www.gedichte.xbib.de/Herder,+Johann+Gottfried_gedicht_Herr+Oluf.htm)

HERDER, J.G.v. (b) :

‚Elvershöh‘, zit. nach:

[www.lyrik123.de/johann\\_gottfried\\_herder\\_elvershoh-10657/](http://www.lyrik123.de/johann_gottfried_herder_elvershoh-10657/)

MOLBECH, Ch.K.F.:

‚Erlkönigs Tochter‘, zit. nach:

[www.mirlux.ch/schlosschor/erlkönig\\_text.pdf](http://www.mirlux.ch/schlosschor/erlkönig_text.pdf)

RICHTER, A.:

Felix Mendelssohn Bartholdy, „Die erste Walpurgisnacht“ op.60, in :  
Neue Zeitschrift für Musik, 147. Jahrgang, 11/1986, S.34 - 40

SAFRANSKI, R. :

Romantik – Eine deutsche Affäre, Vlg. Hanser, München 2007

WALTEMATH,R.:

Felix Mendelssohn Bartholdy 1809-1847 – „Die erste Walpurgisnacht“  
op. 60, Januar 2001, in :

[http://kulturserver-nds.de/home/aov/Info/bartholdy\\_walpurgis.html](http://kulturserver-nds.de/home/aov/Info/bartholdy_walpurgis.html)