

Blumen morden

Synästhetische Interventionen

This article focuses on Ferdinand Freiligrath's 1838 ballad *Der Blumen Rache* (The Revenge of the Flowers) and its renowned musical adaptation by Carl Loewe in 1839. It explores the connection between synesthesia, the aesthetics of violence, and the history of knowledge in a composition that takes its title quite literally.

Wo Blumen die Zimmer schmücken, kommt Farbe ins häusliche Spiel. Blumensträuße sind Blickfänger und bereichern die Interieurs durch Buntheit und Vielgestalt. Stehen Jasmin, Freesien, Rosen oder gar Hyazinthen und Lilien in der Vase, dann breiten sich überdies Düfte aus, die gerade in ihrer Unsichtbarkeit den ganzen Raum füllen und so die punktuelle Farbenpracht der Blumen in ihren sinnlichen Schatten stellen. Nur *einen* Sinn vermögen Pflanzen nicht anzusprechen: Es sind stille Wesen, die ohne Mithilfe des Windes keinen Klang erzeugen, am wenigsten einen raumfüllenden.

Nun ist das 19. Jahrhundert aber nicht nur das Jahrhundert der Botanik gewesen, das mit seiner Floriophilie Unmengen von Pflanzen vor und in die Wohnräume versetzt und ganze Bibliotheken von Blumenliteratur hervorgebracht hat, sondern auch das Jahrhundert des Lieds – dieser kleinen musikalisch-literarischen Form, die seinerzeit zwar auch die Konzertsäle füllte, vor allem aber Leitmedium der Geselligkeit war. In den klavierbestückten Wohnzimmern jener Jahrzehnte trafen mithin die geliebten Lieder und die geliebten Pflanzen zusammen, sodass sich unter der schweigenden Flora dann doch ein Klangteppich ausbreitete. Zugleich hielt das stetig wachsende Repertoire eine immer größer werdende Zahl von Liedern bereit, in denen Blumen nicht nur besungen wurden, sondern selbst das Wort ergriffen und dadurch ihr synästhetisches Potenzial vollumfänglich entfalten konnten.

Das prominenteste Blumenlied des 19. Jahrhunderts, das eine solche synästhetische Überwältigung realisiert, ist zugleich das abgründigste. 1838 erschienen, umgehend vom großen Balladen-Komponisten Carl Loewe (1796–1869) vertont und im Folgejahr zusammen mit zwei weiteren Stücken unter dem Titel *Drei Balladen* als op. 68 publiziert, stammt



es aus der Feder des Vormärz dichters Ferdinand Freiligrath (1810–1876). Dessen Lyrik zeichnet sich insgesamt durch einen starken affektpoetischen Pinselstrich aus, wovon schon der Liedtitel zeugt: Mit *Der Blumen Rache* hat Freiligrath seine Ballade überschrieben und damit eine Wendung geprägt, die in der deutschsprachigen Presse bis ins 20. Jahrhundert hinein verlässlich bemüht wurde, sobald ein viel diskutierter Zusammenhang zur Rede stand. Es ging um die sorgenvolle Frage, ob duftende Blumen in Schlafzimmern durch ausströmende Miasmen die Schlummernden gefährden oder gar töten könnten. Denn von solchen Fällen wurde immer wieder berichtet.

Freiligraths Dichtung gibt hier unmissverständlich Antwort: »Ruht die Jungfrau« am Beginn der Ballade noch »schlafbefangen« neben dem »frischgepflückte[n]« Blumenstrauß in der »dumpfe[n] Schwüle« der abendlichen Kammer (V. 1–12; der vollständige Balladentext in der Loewe'schen Bearbeitung ist auf S. 246 wiedergegeben), so bescheint die aufgehende Morgensonne – eine Nacht und zwanzig Strophen später – bereits »die lieblichste der Leichen« (V. 76), was der Schlussvers mit der nüchternen Wendung kommentiert: »Blumenduft hat sie getödtet!« (V. 80).

Das dazwischenliegende Geschehen ist von Nüchternheit allerdings denkbar weit entfernt. Vielmehr inszeniert Freiligrath einen Gewaltexzess bellizistisch-erotischen Einschlags, mit dem die Blumen Rache nehmen für ihr vorzeitiges Ende im trüben Wasser der Vase. Angekündigt wird die Verwandlung der stummen Pflanzen in handelnde Figuren bezeichnenderweise von einer poetischen Tonspur: »Stille rings und tiefes Schweigen!« (V. 13) – so schließt die Erzählstimme die anfängliche Schilderung von Mädchen und Strauß im schwülen Zimmer ab und zieht das Lesepublikum jetzt durch direkte Ansprache abrupt in die Szene mit hinein: »Plötzlich, horch! ein leises Flüstern! | In den Blumen, in den Zweigen | Lispelt es und rauscht es lüstern« (V. 14–16). Die lautmalerischen Verben ›flüstern‹, ›lispeln‹ und ›rauschen‹ bringen das Blumengewisper unmittelbar zu Gehör, das sich daraufhin mit dem Geruch der Pflanzen verbindet und schließlich visuelle Form annimmt: Aus sieben verschiedenen »Blüthenkelchen« lösen sich »[g]eistergleiche Duftgebilde« (V. 17 f.) und verdichten sich zu floral-symbolisch aufgeladenen Gestalten, die ihre bildliche Darstellung geradezu erzwingen.

Das Titelblatt zu Loewes Vertonung aus dem Jahr 1839 legt davon beredetes Zeugnis ab (Tafel 6, links). In dessen opulenter Rahmung werden die im Druck ebenfalls enthaltenen Kompositionen von Freiligraths *Schwalbenmärchen* und *Der Edelfalk* durch die rachedurstigen Blumen überwuchert und sichtlich an den Rand gedrängt. Der titelgebende Falke



auf der Hand des Pagen ist in der oberen Bildmitte kaum zu erkennen, und die Schwalben verlieren sich im unteren Bildhintergrund. Umso dominanter fällt der Auftritt der Blumengeister aus, den der Künstler mit großer Treue zu Text und Pflanzenphysiologie ins Bild setzt. Hier wird sichtbar, wie sich zunächst »aus dem Purpurschooß der Rose« (V. 21) »eine schlanke Frau« erhebt (V. 22), gefolgt von einem »Ritter« mit »Schwert« und »Pickelhaube« (V. 27 f.), der »dem Helm des Eisenhutes« (V. 25) entsteigt, und einem ätherischen »Mädchen« (V. 31), das sich der Lilie entwindet. »Aus dem Kelch« (V. 33) des sprechenden Türkenbundes (*Lilium martagon*) tritt dann ein dunkelhäutiger muslimischer Krieger mit Turban hervor, nach ihm ein »Scepterträger« (V. 38) aus der nicht minder sprechenden Kaiserkrone (*Fritillaria imperialis*), begleitet von seinen bewaffneten »Jäger[n]«, die »der blauen Iris« (V. 39 f.) entsteigen. Und schließlich gibt ausgerechnet die Narzisse – Ovids *Metamorphosen* sprechen hier lautstark aus dem Hintergrund – einen »Knab[en]« (V. 42) frei, in dessen kindlicher Figur die weiblichen und männlichen Blumengeister zusammengeführt werden. Stellvertretend für sie alle tritt dieses Kind schließlich mit unheilvoll »düstern Blicken« an des Mädchens Bett, um dessen Mund mit »heiße[n] Küsse[n]« zu bedecken (V. 42–44).

Dass damit das Fanal zum kriegerischen Angriff auf die Schlafende gesetzt war, hatte sich dem Publikum des 19. Jahrhunderts zu diesem Zeitpunkt indes längst »durch die Blume« mitgeteilt: Ein pickelhaubenbewehrter Kämpfer aus dem eurasischen Eisenhut war sofort als Angehöriger des russischen Heeres lesbar; ein dunkelhäutiger Turbanträger im Zeichen des Türkenbunds rief die Armee des Osmanischen Reiches unter Führung des Gouverneurs von Ägypten auf; und wenn ein der Kaiserkrone entstiegener Herrscher von Soldaten begleitet war, die aus einer blauen Iris steigen, dann drückte die heraldische Fleur-de-lis ihnen allen unmissverständlich den Stempel Frankreichs auf. Schlagkräftiger als mit diesen trinationalen Truppen hätte sich die florale Phalanx also nicht aufstellen können, die nun – flankiert von den prototypisch weiblichen Impresen der sinnlichen Liebe (Rose) und der Reinheit (Lilie) – das schlafende Mädchen wild umtanzt und ihm dabei in einem vierstrophigen Lied im Lied Rache schwört für ihre Ruptur von »der Erde Mutterbrüsten« (V. 54).

Zwar ist diese Rache unblutig, dafür aber nicht weniger letal. Die Blumen töten mit unsichtbarem Hauch und einem Duft, der »des Mädchens Wangen glühen« macht (V. 70) – ob von Fieber oder vor Lust, lässt der Text offen –, bis sie bei Sonnenaufgang selbst als »welke Blume« (V. 77) »bei den welken Schwestern« (V. 79) liegt. Am Ende wird die Jungfrau von der floralen Streitmacht also nicht allein umgebracht, son-



dern nachgerade absorbiert. Und so ist es nur folgerichtig, dass das Titelblatt zu Loewes Komposition die vermeintliche Zentralfigur des Mädchens ausspart, die Bühne ganz den Blumen überlässt und es den Betrachterinnen und Betrachtern anheimstellt, sich womöglich selbst an die Stelle der synästhetisch Überwältigten zu setzen.

Bildgeschichtlich bleibt diese Mitte allerdings nicht lange leer. Schon wenige Jahre später füllt sie der Düsseldorfer Malerschüler Joseph Fay (1812–1875) mit einer in jeder Hinsicht üppigen Darstellung der Schlafenden (Tafel 6, rechts), publiziert als Schmuckblatt zu Freiligraths Ballade im Band *Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen Deutscher Künstler* (1843). Exotische Pflanzen umwuchern hier Bett und Bildfläche, gekrönt von Kakadu und Pfau als ihren tierischen Pendants. Sie lenken den Blick auf die heranstürmenden Krieger, die ihrerseits keinerlei Spuren einer floralen Herkunft aufweisen. Einzig der ehemals osmanische Kämpfer, nun ikonografisch in den Krieger eines Naturvolks verwandelt, verbleibt im Einflussbereich der Blumen, zusammen mit den überwiegend nackten Klageweibern antikisierenden Einschlags. Am Kopf- und Fußende des Bettes platziert, haben diese Figuren das schlafende Mädchen bereits in ihre als natürlich markierte Sphäre eingebunden, bevor die gänzlich unverblühten Vertreter der Kriegskunst die Ruhestätte erreichen. Das pflanzensymbolische Prinzip inkorporierter Bedeutungen, die Freiligrath aus ihren floralen Behausungen heraustreten und sprechende Gestalt annehmen lässt, wird vom Künstler durch die bildliche Trennung zwischen weiblich codierter ›Natur‹ und männlich codierter ›Kultur‹ aufgebrochen.

Dass Joseph Fay mit seiner Bildkomposition unmittelbar auf das Titelblatt zu Loewes *Drei Balladen* antwortet, zeigt die von dort übernommene Figur des Pagen in der rechten Bildmitte an; schließlich stammt sie aus der Ballade *Der Edelfalk* und hat sich allein über das Rahmenornament des Loewe-Titelblatts als Protagonist des Blumenkrieges angeboten. Anstatt wie der ›narzisstische‹ Knabe in *Der Blumen Rache* die männlichen und weiblichen Blumengeister zum finalen Schlag gegen die schlummernde Mörderin zu vereinen, nimmt dieser armbrustbewehrte Page bei Fay nun Blickkontakt mit dem Publikum auf und zieht es so auf die Seite der kulturell-virilen Angreifer, von denen in dieser Konstellation schwer zu sagen ist, ob sie als Belagerer oder als Befreier der Schlafenden anrücken. Die synästhetische Macht der Blumen, wie Freiligraths Text sie aufruft und das Titelblatt zu Loewes Vertonung sie bildlich einfängt, wird hier auf das visuelle Wahrnehmungsspektrum reduziert und dort festgebant – mit kollateralen Effekten.



Umso dringlicher stellt sich die Frage, wie Carl Loewe das synästhetische Potenzial der Ballade in eine Musik zu transponieren vermocht hat, die sich so eng wie keine andere an Freiligraths Text binden und das Lied derart popularisieren konnte, obwohl es selbst ausschließlich durchs Ohr geht.

Disparate Gestalten, Räumlichkeit, Ruhe und Bewegung, Stimmen, Licht, Farben und Düfte – sämtliche theatralischen Dimensionen des Gedichts bringt der Komponist mit allen Registern dramatischer Balladenkomposition in Klang. (Abb. 1) Schon die ersten drei Strophen, die dem schlafenden Mädchen neben dem Blumenstrauß gewidmet sind, entwerfen ein kontrastreiches Tongemälde. Im wiegenden Sechachteltakt, grundiert von dunklem a-Moll, ruht die Jungfrau im Puls gleichmäßig wechselnder Viertel- und Achtelnoten. Die Luft steht. Viermal fast identisch klagt sextabwärts eine Vokalphrase über kaum bewegter, harmonischer Fläche. Mit der Angabe »una corda« für die konkrete Umsetzung auf dem Fortepiano wird gleich zu Beginn ein Mittel exponiert, mit dem diese Komposition geradezu exzessiv dynamische Randlagen auslotet: Klangdämpfend verrückt das linke Pedal die Mechanik des Flügels so, dass die Hämmerchen nur eine der zwei oder drei Saiten anschlagen. Beim Blick auf den schimmernden »Kelch« (V. 6) hellt sich der Puls des Klaviers im leichteren Bewegungsgestus nach Dur auf, während die Stimme in arabeskenartigen Umspielungen das Bild der dekorativen Blumenpracht musikalisiert. Zwischen den Attributen »[d]juft'ge, bunte, frischgepflückte« (V. 8) machen atmende Pausen die Lebendigkeit des Straußes erfahrbar, bis ihm die dritte Strophe durch die Wiederkehr des drückenden Anfangsrhythmus das Leben gleichsam entsaugt – eine Dramaturgie »en miniature«, die dann im Großen ausgefaltet wird.

Zweimal greift Loewe markant in die dichterische Form der Ballade ein und gewinnt aus akustischen Moduswechseln Gestaltungsimpulse. Den Anfangsvers der vierten Strophe (V. 13), der die Stille explizit macht, setzt er als Schlussvers des stummen ersten Teils ein, nach dem, wenn auch leise, die Blumen ihr lautliches Potenzial entfalten: Flüstern, Lispeln, Rauschen (V. 14–16). Pianissimo. Ein Zwischenspiel bereitet mit schnellen Triolenfiguren die Bühne für ihr Gestaltwerden. Chromatisch ansteigend, die Verse durch spannungssteigernde Pausen zerrissen, um dem instrumentalen Klangweben Raum zu geben, fügen sich die »Duftgebilde« (V. 18) zu konturierten Visionen. »Kronen« und »Schilde« (V. 20) als Insignien von Macht und Wehrhaftigkeit werden crescendierend beschworen und erstmals die Veränderung von »una corda« zu »tutte corde« angezeigt, die hier den Übergang von der Latenz zur Präsenz der Lebendigkeit markiert.



N^o 3. Der Blumen Rache.

43

LENTO, CON MOTU.

SINGSTIMME. *p*

Auf des Lagers weichem Kissen ruht die Jungfrau, schlief-

fangen, tief-ge-senkt die braune Wimper, Purpur auf den heißen Wangen.

PIANOFORTE. *p* *sempre tenuto.* *Una corda.*

Schim - mernd auf dem Blu - sen - stuh - le steht der Kelch, der

Ped.

reich - ge - schmückte, und im Kel - - che pran - gen Blu - - men.

The musical score is written for voice and piano. The voice part is in a single line with lyrics. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The tempo is 'LENTO, CON MOTU'. The piano part features a complex texture with many chords and some arpeggiated figures. The lyrics are in German and describe a scene of a young woman resting on a cushion, with a flower cup on a flower stand.

Die Reihe der im Walzertakt auftretenden Blumenfiguren wird einer farbenreichen Tonarten-Dramaturgie unterworfen, die zweifach von a-Moll über ein herrscherliches C-Dur zum gefühlsgesättigten as-Moll beziehungsweise As-Dur führt, in romantischen Terzverhältnissen das fein



46

duft- ge, bun- te, frischge- pflückte. Brütend hat sich dumpe

Schwüle durch das Kämmerlein er- gossen, dean der Sommer scheucht die Kühle, und die

Fenster sind verschlossen. Stille rings, und tiefes Schweigen!

ALLEGRO. Pizz-lich,

2567

Abb. 1: Ausschnitt aus der Partitur »N^o. 3. Der Blumen Rache«, in: Carl Loewe: *Drei Balladen von Ferdinand Freiligrath*, 1839

abgetönte Farbspektrum des Bouquets spiegelnd. Auch in den Vortragsangaben sprechen die Charaktere. Zunächst steigernd vom »molto moderato, fantastico« (Rose) zu »in tempo, ma con vivacità« (Eisenhut), folgt die Rücknahme zum »languendo« (Lilie). Nach erneuter Beschleunigung



im »più animato« (Türkenbund) und »più forte« (Zepterträger und Jäger) dämpfen sich Tempo und Lautstärke im »malinconico« (Narzisse) zum Todeskuss des Knaben (V. 43 f.).

Tanzend und singend umkreisen die sechs anderen Blumengestalten die »Entschlafne[-]« (V. 48). Anders als Gemälde oder auch musiktheatrale Werke, die Dramaturgien der Simultaneität realisieren können, muss die Vertonung eines Liedes in der Regel dem sukzessiven Darstellungsgang der Lyrik folgen. So auch hier, wo zwei atmosphärisch kontrastierende Strophen die chromatisch eingetrübten Küsse und die wilden Drehfiguren des Walzers nacheinander beleuchten. Singen und Tanzen, eine Ausdruckseinheit im Gedicht, legt Loewe feinsinnig auseinander und verlagert musikalisch zugleich den Todesmoment. Denn dem Doppelpunkt (V. 48) lässt er die »Weise« der Blumen nicht unmittelbar folgen, sondern bricht in einer überleitenden Klavierpassage die wirbelnde Bewegungsdynamik ab. »Con dolore« trauern chromatische Figuren über einem repetierten Basston (Takt 127). In harmonischer Erwartungsspannung, verlängert in eine Fermate, integriert Loewe mit dem Innewerden der Sterblichkeit eine bei Freiligrath nicht aufscheinende Zeitdimension der Diskontinuität und bietet zugleich eine Brücke zu den Erfahrungen des Todes und des Tötens, die der Blumengesang gestaltet.

Erneut »una corda«, aber vollgriffiger und klangvoller kehrt der Sechschachtelpuls des Anfangs wieder (T. 133). Vor dem Ausbruch vergeltender Gewalt führen die Blumen dem Mädchen »dolce, moderato con pietà« dessen Grausamkeit vor Ohren. In F-Dur, der pastoralen Tonart schlechthin, beschwören sie ihr jäh zerstörtes Dasein im Einklang mit der Natur (T. 133 ff.). Es folgt eine Rückmodulation nach a-Moll in dem Moment, als sich das hell fließende Nass von Tau und Regen zur tödlich-trüben Lache in der Vase verkehrt (T. 162). Im letzten Aufbäumen der Lebenskraft dringen die floralen Rächerinnen auf die Schlafende ein, Geräusche werden Hauch, dessen räumliches Durchwallen sich im Wechsel drehender Triolenfiguren durch die Höhenregister der Begleitung spiegelt, bis die Blumendüfte in der Todes-Tonart d-Moll – in der nicht von ungefähr auch Franz Schuberts Lied *Der Tod und das Mädchen* steht – ihr grausames Werk vollenden. Symmetrisch schließt sich die Form durch das Aufgreifen der ersten beiden Strophen (T. 204), bis am Ende zum Bild der welken Blumen im Klavier kein Akkord, sondern nurmehr der fahle, zweifach tiefoktavierte Ton a zurückbleibt.

Loewes Werk ist die früheste von mindestens siebzehn Vertonungen der Ballade Freiligraths im Spektrum von Sololied, Melodram, Chorsinfonik und Ballett. Für die Popularisierung des Gedichts war diese erste



musikalische Version enorm einflussreich und hat zeitgenössisch bemerkenswerterweise zugleich Fragen danach aufgeworfen, »ob dies und ähnliches überhaupt gesungen sein wolle« (O.L. 1840, 15). So problematisierte 1840 die *Neue Zeitschrift für Musik* die Rezeptionsweisen synästhetisch wirkungsdichter Kunstwerke auf folgende Weise: »Wer konnte nicht jene wunderbare Verschmelzung sinnlicher Eindrücke, jene magische Psychagogie (nach Heine) der Töne und Farben, wenn man, in Betrachtung eines Gemäldes verloren, zugleich eine geistverwandte Musik hört [...] und man, auf den Wogen der Phantasie geschaukelt, kaum sich bewußt wird, ob man gemalte Töne sieht, oder klingende Farben hört? So möcht' ich der Blumen Rache [...] weit lieber still lesend, oder die Titelarabesken beschauend und dazu eine Musik hörend, genießen [...], als mir es, wenn auch noch so gut, vorsingen lassen« (O.L. 1840, 15).

Literaturauswahl

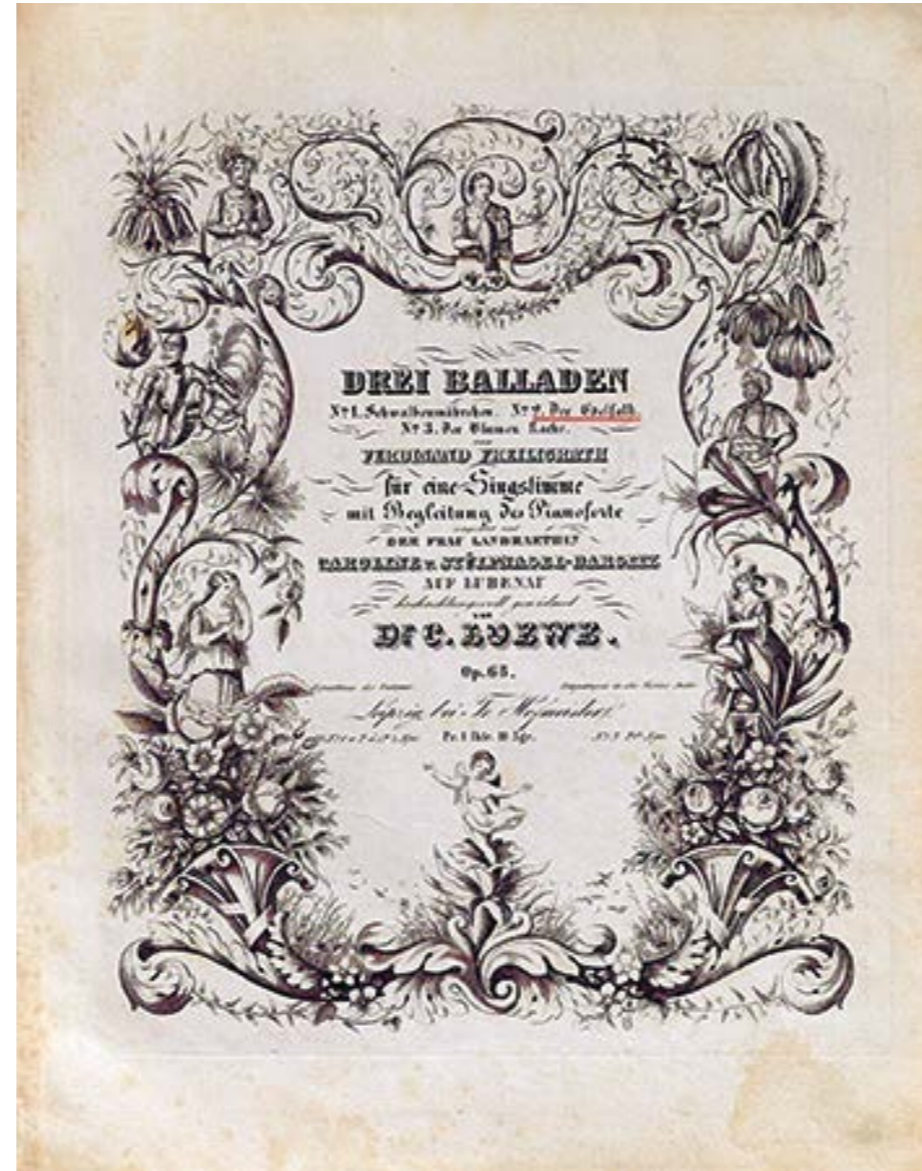
Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen Deutscher Künstler. Hg. v. der Verlagshandlung Julius Buddeus. Bd. 2: Lieder und Bilder. Düsseldorf 1849; URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11007478?q=%28Deutsche+dichtungen+mit+Randzeichnungen+deutscher+K%C3%BCnstler%29&page=22,23> (8. Mai 2025). – Ferdinand Freiligrath: Der Blumen Rache. In: Ders.: Gedichte. Stuttgart, Tübingen 1838, S. 60–64; URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10926022?page=76> (8. Mai 2025). – Carl Loewe: Drei Balladen von Ferdinand Freiligrath für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte op. 68. Nr. 3 Der Blumen Rache. Leipzig 1839 (Digitalisat in der Ausgabe: Carl Loewes Werke. Hg. v. Max Runze. Bd. 9. Leipzig u. a. 1900; URL: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/b2/IMSLP367844-PMLP594043-Loewe,_Carl-Gesamtausgabe_Breitkopf_Gregg_Band_9_16_Op_68_No_3_scan.pdf (8. Mai 2025)). – O.L.: [Rez.] C. Löwe, Drei Balladen von Freiligrath. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 12 (1840), Nr. 4 (10. Januar 1840), S. 14 f.; URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzm&datum=18400110&seite=1&zoom=33> (8. Mai 2025).



Ferdinand Freiligrath / Carl Loewe
Der Blumen Rache

- | | | |
|--|--|----|
| <p>Auf des Lagers weichem Kissen
ruht die Jungfrau, schlafbefangen,
tiefgesenkt die braune Wimper
Purpur auf den heißen Wangen.</p> | <p>Aus den Blättern der Narzisse
schwebt ein Knab' mit düstern Blicken,
tritt ans Bett, um heisse Küsse
auf des Mädchens Mund zu drücken.</p> | |
| <p>5 Schimmernd auf dem Binsensstuhl
steht—der Kelch, der reichgeschmückte,
und im Kelche prangen Blumen,
duftge, bunte frischgepflückte.</p> | <p>Doch ums Lager drehn und schwingen
sich die andern wild im Kreise;
drehn und schwingen sich,
und singen der Entschlafnen diese Weise:</p> | 45 |
| <p>Brütend hat sich dumpfe Schwüle
10 durch da Kämmerlein ergossen,
denn der Sommer scheucht die Kühle,
und die Fenster sind verschlossen.</p> | <p>»Mädchen, Mädchen! von der Erde
hast du grausam uns gerissen,
dass wir in der bunten Scherbe
schmachten, welken, sterben müssen!</p> | 50 |
| <p>Stille rings, und tiefes Schweigen!
Plötzlich horch! plötzlich horch! ein leises
15 In den Blumen, in den Zweigen [Flüstern!
lispelt es und rauscht es lüstern.</p> | <p>O, wie ruhten wir so selig
an der Erde Mutterbrüsten,
wo, durch grüne Wipfel brechend,
Sonnenstrahlen heiss uns küsten;</p> | 55 |
| <p>Aus den Blütenkelchen schweben
geistergleiche Duftgebilde;
ihre Kleider zarte Nebel,
20 Kronen tragen sie und Schilde.</p> | <p>Wo uns Lenzenslüfte kühlten,
unsre schwanken Stengel beugend;
wo wir Nachts als Elfen spielten,
unserm Blätterhaus entsteigend.</p> | 60 |
| <p>Aus dem Purpurschoss der Rose
hebt sich eine schlanke Frau;
ihre Locken flattern lose,
Perlen blitzen drin, wie Thau</p> | <p>Hell umfloss uns Thau und Regen;
jetzt umfließt uns trübe Lache;
wir verblühh, doch eh' wir sterben,
Mädchen! Trifft sich unsre Rache!«</p> | |
| <p>25 Aus dem Helm des Eisenhutes
mit dem dunkelgrünen Laube
tritt ein Ritter kecken Muthes;
Schwert erglänzt und Pickelhaube.</p> | <p>Welch ein Rauschen, Welch ein Raunen!
wie des Mädchens Wangen glühen!
wie die Geister es an hauchen!
wie die Düfte wallend ziehen!</p> | 65 |
| <p>Aus der Lilie schwankt ein Mädchen;
30 dünn, wie Spinn'web', ist ihr Schleier;
auf dem Hute wankt die Feder
von dem silbergrauen Reiher.</p> | <p>Stiller wird es nun;
sie neigen sich zu der Entschlafnen nieder.
Mit dem alten dumpfen Schweigen
kehrt das leise Flüstern wieder</p> | 70 |
| <p>Aus dem Kelch des Türkenbundes
kommt ein Neger stolz gezogen;
35 licht auf seinem grünen Turban
glüht des Halbmonds goldner Bogen.</p> | <p>Da begrüsst der Sonne Funkeln
das Gemach; die Geister wiechen.
Auf des Lagers Kissen schlummert
kalt die lieblichste der Leichen.</p> | 75 |
| <p>Prangend aus der Kaiserkrone
schreitet kühn ein Scepterträger;
aus der blauen Iris folgen
40 Schwertbewaffnet seine Jäger.</p> | <p>Eine welke Blume selber,
noch die Wange sanft geröthet,
ruht sie bei den welken Schwestern
Blumenduft hat sie getödtet.</p> | 80 |





Tafel 6

Links: Titelblatt der Ausgabe Carl Loewe:
Drei Balladen von Ferdinand Freiligrath, 1839

Rechts: Ausschnitt aus Joseph Fay: Der Blumen Rache [1842]

