Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Talmud Tora.

Höhere Bürgerschule.

Bericht über das Schuljahr

1890—1891.

Die deutsche Ballade — Vom Direktor.

Hamburg, 1891.

Druck von Siegmund Nissensohn, Neuer Steinweg 79.

1891. Progr. Nr. 728.

Digitized by Google

4 6524.117
~~465 1.19~~
2

HARVARD COLLEGE
DEC 11 1891
LIBRARY

Hayes fund.

325

Digitized by Google

Die deutsche Ballade.

Laut brausen die Wogen des Kampfes um die zukünftige Gestaltung der deutschen Schule. Ob Verstandesurteil, Anschauung oder Gedächtnis die Grundlage der Jugenderziehung bilden, ob das Deutsche Kern oder Hülle des wissenschaftlichen Unterrichts werden und bleiben soll, das und ähnliches wird nach allen Seiten erörtert, um für die Dauer eines Geschlechts entschieden zu werden. Wohin sich aber auch der Sieg neigen möge, ein Ergebnis dürfte schon jetzt in sicherer Aussicht stehen: eine sorgfältigere Pflege des Deutschen. Neben der Gewandtheit in der Darstellung wird ein liebevolles Verständnis der deutschen Sprachschätze zu erstreben sein.

Insbesondere für die dichterischen Erzeugnisse ist ein grösseres Mass von Kenntnis und Erkenntnis vonnöten. Denn ohne Zweifel hat der gebildete Mann der Gegenwart in den Künsten der Bildhauerei und Musik ein zutreffenderes Gefühl für meisterhafte Schönheit als in der allgemeinsten Kunst, der dichterischen, von der Goethe sagt: Wer der Dichtung Stimme nicht vernimmt, ist ein Barbar.

In der traurigen Zeit des nach langwierigem Ringen abgestorbenen Selbstbewusstseins erfuhr Deutschland das Glück eines schnell emporblühenden goldnen Zeitalters. Gewaltige Künstlernaturen zauberten auf dem trostlosen Boden der schlesischen Schule üppige Gärten voll süsser Früchte hervor. Aber die Genies, welche wohl nach Kant der Kunst die Regel geben, leisten nicht das Vollkommene, wenn sie sich nicht am Anschauen des Schönen, am Nachsinnen über dessen Werden bilden und üben. Man denke an die Leipziger, Schweizer, Hallenser, Berliner, Göttinger; an Klopstock, Lessing, Herder, Goethe, Schiller.

Unsere Zeit geniesst jene Früchte. Noch reden wir alle dieselbe Sprache, noch blüht es auf allen Zweigen deutscher Poesie. Jedoch die Blüten sind matter, und auch ernste Untersuchungen über ästhetische Fragen seltener.

Einen Beitrag zur Erkenntnis einer in der Schule mit Recht beliebten Dichtungsart will ihrerseits die nachfolgende Untersuchung über die deutsche Ballade liefern.

I. Begriff der Ballade.

1) Was eine Ballade sei, hat zu keiner Zeit unter den Dichtern festgestanden. Als Herder, der vorurteilslose Bewunderer alles Schönen und Erhabenen, seine Zeitgenossen darauf hinwies, dass auch in schottischen und englischen Berglandschaften schön gesungen werde, lernte man in Deutschland diese Gesänge lieben. Man nannte sie Balladen, weil sie auf der britannischen Insel so hiessen, nicht etwa, weil sie wegen ihrer Sangbarkeit oder Volksmässigkeit oder Annäherung an Mimisches ein Anrecht darauf hätten. Im Gefühle, sich ungefähr auf dem Geleise der schottischen Sänger zu befinden, sangen deutsche Dichter ähnliches, wobei sie sich je nach ihrem eignen Urteil Abweichungen von ihren Vorbildern gestatteten. So haben Bürger, Goethe und Schiller in der Bezeichnung geschwankt.

Digitized by Google

Erst die sichtende Wissenschaft reiht das Zusammengehörige aneinander. Th. Echtermeyer macht in der Einleitung zur Auswahl deutscher Gedichte einen Versuch, der Ballade den rechten Platz unter den Dichtungsarten anzuweisen. Indem er sie neben Märe und Romanze stellt, nimmt er an, dass alle drei der epischen Lyrik angehören und eine solche Stufenfolge bilden, wie in der Epik das mythische,[1]) heroische und romantische Epos. Darnach wäre die Unterscheidung aus Rücksicht auf die Zeit der Götter, Halbgötter und Ritter zu treffen. Die Ballade wird denn auch von Echtermeyer die „Fortsetzung der Tradition“ genannt. Daraus ergiebt sich ihm das Dämonische und Wunderbare in ihrem Charakter, das Mysteriöse in ihrer Behandlung; ja die musikalische Begleitung wird wesentlich, weil durch sie die Gemütsstimmung des Mysteriösen besser angeregt wird.

Soweit könnte man folgen, obgleich Kunstwerke ohne weiteres nach Zeiten zu gruppieren, recht misslich erscheint. Aber wo ist das Lyrische? Alles Angeführte kann ja innerhalb des Epos erfolgen, und wie Homer Götter und Helden vorführt, so darf auch die Ballade Wunder berichten. Vielleicht kommt das Lyrische bei des Verfassers Definition zur Geltung: „Die Ballade ist das lyrische Fortleben des spezifischen Volkes, die Seele desselben, die Nachtseite des Bewusstseins, sie steht auf dem Urgrunde des Volksgeistes“. Aber eine Erklärung, in der ein Konkretum durch ein Abstraktum deutlich gemacht werden soll, wird wenig Verständnis finden. Daher setzt der Ästhetiker noch hinzu: „das Element der Ballade ist der Geist in seiner Naturbedingtheit, in seiner Abhängigkeit von Natur und Leidenschaften, in Unfreiheit.“ Wohl recht, aber durch diese Unfreiheit des Helden wird ein episches Gedicht nicht lyrisch. Überdies ist keineswegs klar, was ein lyrisches Fortleben zu bedeuten habe, ob das Element den Inhalt, das Stoffgebiet oder die Absicht bezeichne, und was man sich unter dem Charakter der Ballade oder dem Mysteriösen in ihrer Behandlung zu denken habe.

2) Mit vollem Recht erklärt der massgebendste Ästhetiker unserer Zeit, Rudolf Gottschall, zugleich ein vielseitiger Dichter, in seiner Poetik, dass erst wenn wir die Begriffsbestimmung in aller Schärfe festhalten, sich die Grenzstreitigkeiten zwischen Ballade und Romanze ein für allemal gründlich regulieren. Leider hat er aber von vorn herein die Bestimmung dadurch erschwert, dass er den Begriff einer episch-lyrischen Gattung duldet; da müssen Grenzstreitigkeiten und Missverständnisse entstehen.

Gottschall definiert die Ballade als ein „episches Lied, in welchem der Ton der Stimmung und die sangbare Form vorwaltet, und welches daher das Ereignis ganz in Empfindung auflöst.“ Diese Erklärung macht er durch den Zusatz deutlicher, die Ballade sei „von seelenvoller Kürze, skizziere das Epische nur in traumhaften Umrissen und sei wesentlich lyrisch.“ Hiernach wäre die Ballade eine Spielgattung der Lyrik, und in Folge dessen behandelt sie Gottschall innerhalb der Lyrik der Empfindung, des Liedes, dem die Lyrik der Begeisterung, die Ode, gegenübersteht. Wie? muss jedermann fragen, ist die Begeisterung keine Empfindung? nicht eine Unterart derselben, eine glühende Empfindung für einen Gegenstand, sowie Neigung, Zuneigung, Liebe, Verehrung, Ehrfurcht, Achtung? Doch der Fehler mag hingehen, dass Gattungen, die untereinander stehen, hier nebeneinander geordnet werden. Wie gliedert Gottschall die Lyrik der Empfindung? Eine Abteilung

[1]) Echtermeyer sagt undeutlicher: die Ballade entspricht dem Mythus des Epos.

Digitized by Google

bilden das Volks- und das Kunstlied, die zweite die Ballade, die letzte das erhabene und das komische Lied. Darf eine solche Gliederung gebilligt werden? Die erste Gruppe verdankt ihre Bezeichnung ihrer Entstehung, die zweite dem Nachbargebiete, die dritte dem Charakter der Empfindung.

Erweckt die doppelte Unsicherheit in der Gliederung der Lyrik schon Misstrauen, so bringt uns die Definition selbst in arge Verwirrung. Denn wenn das Ereignis aufgelöst, kurz und nur skizziert ist, was bleibt als Episches zurück? Ist dieser Rest noch wesentlich? Für die Ballade, kenntlich an der sangbaren Form, soll die Sangbarkeit und das Lyrische wesentlich sein. Aber darf man wirklich die Musik für die Beurteilung der Dichtungsarten nutzen? Wie die Homerischen Rhapsoden sich der Harfe bedienten, so waren Pindars Epinikien und Davids Psalmen Gesangstücke, und welcher Grieche konnte sich eine Tragödie ohne Musik denken? Die fahrenden Sänger trugen den ritterlichen Gästen Heldenabenteuer vor, wie die Minnesänger ihre Huldigungen den Damen, die Soldaten sangen das erzählende Gedicht vom Prinzen Eugenius wie das Schwertlied Körners. Zu Zeiten übermittelte Goethe jede Produktion dem befreundeten Komponisten Zelter, R. Wagner betrachtete Dichtung und Musik fast als identisch, und die Hiketiden des Äschylos müssten nach der Zahl der gesungenen Verse heute als Oper bezeichnet werden.

Betrachten wir die von Gottschall angeführten Beispiele! Er will von einem Balladenjahr Schillers nichts wissen, von den Gedichten jener Zeit scheint ihm nur Ritter Toggenburg wegen seines sangbaren Charakters zu den Balladen zu gehören. Möglich, dass eine passende Melodie für das Gedicht gefunden werden könnte, denn die milde Stimmung der Entsagung nach schwierigem Kampf geht ja durch dasselbe, aber wir werden uns wohl nach anderen Beispielen umsehen müssen, um die eigentlichen lyrischen Merkmale der Gottschallschen Ballade zu entdecken. Ein „durchgreifendes Muster“ soll Goethes Erlkönig sein und zwar aus dem Grunde, weil es „vom Hauch der Stimmung“ „wunderbar durchzittert“ ist. Da sich der Ausdruck „wunderbar“ nicht auf den Inhalt des Gedichtes bezieht, so darf die Redensart unbeachtet bleiben. Aber welche Stimmung findet der Ästhetiker hier? Er antwortet nicht, obgleich eine Antwort nötig wäre. Im Ritter Toggenburg, in dem die erzählende Einkleidung Bindemittel und Nebensache war, blieb wenigstens die Stimmung der Liebesentsagung stetig. Dagegen im Erlkönig entsteht, wächst und wirkt die Gespensterfurcht. Man spreche auch nicht von Sangbarkeit! Für den Toggenburg passte eine Liedermelodie mit weichem Grundton, aber im Erlkönig verschlingen sich viele Stimmungen, das Schmeichlerische und Drohende des Königs, Ängstlichkeit und Todesschrecken des Kindes, natürliche und gekünstelte Ruhe des Vaters, so dass man sich wohl das ganze Thema durch ein Musikstück wiedergegeben denken kann, wie etwa den Morgen im Walde durch viele Instrumente, aber nicht passend durch eine Liedermelodie, für welche es zu viele Situationen, Personen und Gefühle enthält. Demnach sind Ritter Toggenburg und Erlkönig nicht durch die Sangbarkeit und den Hauch der Stimmung miteinander zu verbinden. Und doch soll der Erlkönig die moderne Ballade bezeichnen!

Den echten modernen Balladendichter erkennt Gottschall in Heinrich Heine im Buch der Lieder. Die Grenadiere führt er als erstes Beispiel an und bezeichnet sie als ein meisterhaftes Gedicht. Dem wollen wir keineswegs widersprechen, wen entzückte es nicht? Doch ist es ein Lied, ein Klagelied über den Untergang Frankreichs, Napoleons und

Digitized by Google

der grossen Armee; das Klagelied eines Soldaten, der nur den einen Trost ins Grab nimmt, einst aus demselben wieder aufzustehen, um den Kaiser zu schützen. Für ein episches Gedicht sehen wir keinen Fortgang der Handlung, nicht einmal ein Fortspinnen der Empfindung am Faden einer Erzählung darin. Das Gedicht ist demnach eher mit dem Toggenburg als dem Erlkönig zu vergleichen und überhaupt nicht episch, sondern trotz der Einleitungsstrophen, welche durch die Angabe der Situation das Gemüt für die Klage stimmen, rein lyrisch und darum in Begleitung einer Liedermelodie noch ergreifender als beim Lesen und Hören. Schon darin, dass der Erlkönig mit der Erzählung schliesst, die Grenadiere nicht, liegt ein Anzeichen, dass Goethe etwas Episches, Heine etwas Lyrisches hat schaffen wollen, und dass die Gedichte einander nicht gleich stehen. Das ferner von Gottschall zum Beweis herangezogene Gedicht die Botschaft ist noch ausschliesslicher lyrisch, ohne äussere Spur und innere Andeutung des Epischen. Ein Liebender, von der Nachricht, dass eine von zwei Königstöchtern Braut geworden, erschreckt, fürchtet, es sei die, welche er selbst begehrt, und sendet seinen Boten zur Erkundigung aus. War die Verlobte die Braune, so soll er sofort Antwort bringen; war es aber die Blonde, die von ihm Geliebte, so soll er langsamer heimkehren und unterwegs einen Strick kaufen. Das Gedicht malt bei aller Kürze die Furcht ergreifend; aber der Umstand, dass man sich die Vorgeschichte konstruieren kann, bietet doch wahrlich keinen epischen Bestandteil. Hier ist keineswegs, wie Gottschall sich ausdrückt, das eigene Erlebnis liederartig gestaltet, sondern aus dem Erlebnis einzig und allein die Herzensangst in Handlung, Befehl, Entschluss, in jedem Worte ausgeströmt.

Ähnliche Dichtungen, die Gottschall hierher zählt, sind die Heimführung, ein lyrisches Gedicht in der äusseren Form des Dialogs wie Hektors Abschied oder das Schloss am Meer, und die Fensterschau, auch lyrisch, nur in berichtender Form. Sonderbarer Weise nennt sie der Dichter selbst Romanzen. Auch nur aus Erlebtem hervorgegangen, nicht irgendwie episch behandelt sind der Hirtenknabe und die Loreley. Das Epische ist nicht „gleichsam“, sondern vollständig „im Lyrischen verzittert und verweht.“ Es giebt wohl kaum ein lyrisches Gedicht, zu welchem nicht eine Begebenheit als verzittertes und verwehtes Substrat gedacht werden könnte; aber wenn man zur richtigen Bezeichnung gelangen will, so muss das thatsächlich Geformte und zum Ausdrucke Gebrachte beurteilt werden. Goethes Fischer ist episch, Heines Loreley lyrisch, ein Dritter hätte einen ähnlichen Stoff dramatisch behandeln dürfen.

Einen Widerspruch begeht sicherlich Gottschall, wenn er Belsazer neben der Botschaft aufführt. Da die Romanze uns hier nicht beschäftigen soll, so ist auch nicht zu erwägen, warum etwa der Dichter das Gedicht so nennt. Aber den epischen Charakter darf niemand verkennen: eine Situation, eine Erzählung, eine Handlung, ihre Folgen; kann es etwas mehr Episches geben? Hier ist keine durchgängige Stimmung. Das Toben beim Königsmahle bezeichnet die Schwüle. Ihr folgt ein Zusammenziehen der Wolken, des Königs tolles Gebaren und der wilde Beifallslärm der Knechte. Dann stossen die Wolken an einander: Belsazer klingt mit dem Becher aus dem Tempel an und ruft dem Ewigen das höhnische Wort zu. Der zündende Blitzstrahl fährt nieder: Der König erbleicht, die flammende Schrift kündet ihm im Menetekel ein Unglück an. Niemand kann die Buchstaben deuten, aber die Deutung trifft ein, Belsazer wird in selbiger Nacht ermordet. Ob

Digitized by Google

wohl dieses Gedicht, in dem das leidenschaftliche Wachstum der Stimmungen Zeile für Zeile und Wort für Wort zittert, sangbar gemacht werden kann?

Abgesehen davon, dass durch die gefährliche Forderung der Sangbarkeit, der Stimmung und der seelenvollen Kürze der Unterschied zwischen der Ballade und dem Liede aufgehoben wird, und abgesehen davon, dass Gottschall selbst in arge Widersprüche verfällt, müssten wir uns entwöhnen, die Bezeichnung Ballade denjenigen Gedichten beizulegen, welche sie seit einem Jahrhundert führen. Nur dies sei noch erwähnt, dass Gottschall in seinem Buche Blütenkranz neuer deutscher Dichtung unter der Überschrift Romanzero, d. h. Romanzensammlung, selbst Gedichte zusammengestellt hat, welche er in der Poetik zu den Balladen rechnet und von den Romanzen scharf absondern will: Belsazer und Loreley neben des Sängers Fluch.

3) Noch einen Ästhetiker wollen wir betrachten, A. W. Grube.[1]) Da die Erörterungen in wirklich gehaltenen Vorträgen geboten sind, in denen mehr eine geistreiche Unterhaltung als eine durchschlagende Beweisführung angestrebt wird, so verursacht es einige Schwierigkeit, die Kennzeichen der Ballade herauszufinden, zumal der Verfasser die Begriffsbestimmung derselben voraussetzt. Echtermeyers Auffassung, die er „zwar scharfsinnig, aber keineswegs erschöpfend“ nennt, führt er nicht einmal an.

Vergeblich suchen wir eine genaue Definition. Was einer solchen am nächsten kommt, ist eine Absicht der Ballade: „Der Ballade ist es auch da, wo sie die Natur in ihrer dämonischen Macht und Gewalt vorführt, stets um das Innenleben des Menschen, seine Phantasien und Einbildungen, Gefühle und Stimmungen, Affecte und Leidenschaften zu thun“ (S. 72.). Daraus könnte man die Bestimmung herleiten, die Ballade sei ein Gedicht, das des Menschen Innenleben erregt; dazu benutze sie neben anderen Mitteln die Vorführung der Natur in ihrer dämonischen Gewalt. Leider werden keine andren Mittel von Grube angeführt. Doch stimmt zu dieser Erklärung die Einordnung der Goetheschen Ballade in die epische Lyrik, wenn darunter Gedichte verstanden sein sollen, die durch eine Erzählung auf die Empfindung wirken wollen.

Der Stoff ist (S. 70) „das den Naturmächten des Affekts und der Leidenschaft hingegebene Gemüt“. Hier liegt bereits ein merkwürdiger Gegensatz zu Obigem, wo die Leidenschaft des Gemüts nicht selbst eine Naturmacht war, sondern nur von ihr erregt wurde.

Den Stoff schöpft der Dichter aus der Mythe, aus den im Volke lebendig umgehenden Sagen (7), auf welche die Sangeskundigen nur zurückzugreifen brauchen, um Balladen zu schaffen. Das gilt auch nach Grube nur bei der obenerwähnten Absicht während bei einfältiger Erzählung Feen- und Elfenmärchen entstehen.

Eine Idee (30) kommt der Ballade nicht mehr zu als jedem wahrhaften Dicht- und Kunstwerk, gleiches gilt vom allgemeinen Gedanken; beide können wohl aus der vollendeten Ballade herausgeschält werden, aber der Dichter arbeitet darauf nicht mehr hin als bei anderen Gedichten. Das ist eine auffällige Behauptung, denn wenn irgendwo die Natur in ihrer dämonischen Macht vorgeführt, und das Innere des Menschenlebens erregt wird, so geschieht es nach Grube im Erlkönig, und gerade dessen Idee giebt er S. 31 dahin an: die Herbstnacht erregt des Kindes Phantasie. Was Grube an der einen Stelle als not-

[1]) Ästhet. Vorträge 1. Goethes Elfenballaden und Schillers Ritterromanzen.

Digitized by Google

wendiges Erfordernis der Ballade anspricht, das ist ihm hier nebensächlich.

Ebenso schwankt sein Urteil über die Form. Er verlangt für die Ballade Anschaulichkeit und Gegenständlichkeit, der die helle, durchsichtig-klare, epische Form der Romanze gegenüberstehen soll, ohne anzumerken, worin der Unterschied liege. Derselbe versteht sich durchaus nicht von selbst. Z. B. soll Der getreue Eckart gegenständlich und dramatisch spannend sein wie die besten Balladen, dagegen das andre Kindermärchen Das Hochzeitlied sich wie eine Romanze einführen. Darnach scheint Grube die dramatische, direkte Rede ohne Einleitungsformeln für eine wesentliche Eigenschaft der Ballade zu halten. Aber weit gefehlt: ihm ist Der Ring des Polykrates eine „dramatisch gefasste Erzählung", Schillers Romanzen Der Taucher, Toggenburg lyrisch-dramatische Epik. „Schiller (S. 89) lässt darin die That episch in gegenständlicher Anschaulichkeit hervortreten, entwickelt sie aber zugleich dramatisch aus der Gesinnung, legt also in das Innere den Schwerpunkt und bringt zugleich lyrisch die volle Begeisterung für das sittliche Ideal zum Ausdruck". Wahrlich wer vieles bringt, wird jedem etwas bringen. Doch von der unlöslichen Verwirrung in Grubes Auffassung der Romanze, die ihm bei Schiller zur idealistischen oder Ideen- oder Balladenromanze (!) geworden ist, während Uhland der Meister der Rhapsodie, der rhapsodischen, geschichtlichen, realistischen Romanze genannt wird, will ich schweigen. Denn da das eigentliche Wesen der Ballade noch dem Zweifel unterliegt, würde der ebenso zweifelhafte Begriff der Romanze die Untersuchung nur stören. Bleiben wir vielmehr bei der Ballade! Einen dramatischen Bau weist Grube (S. 23) im Erlkönig schön nach. Er findet in der „dramatischen Form der Entwicklung einen charakteristischen Zug der Ballade". Unglücklicher Ausdruck! Die Entwicklung bezieht sich auf den Inhalt, die Handlung, die Folge von Begebenheiten oder auch Empfindungen, die dramatische Form aber ist eben die Form der Wiedergabe, durch welche in schlagender Kürze Anschauungen, Empfindungen, Thatsachen, Gegensätze u. s. w. zum Bewusstsein des Lesers gebracht werden.

Wie wenig Grube seine Theorie zum reifen Abschluss gebracht hat, erhellt ferner daraus, dass er den männlichen Endreim (S. 26) und die nicht strenge Abgrenzung der Verstüsse (S. 24) für wesentliche Eigentümlichkeiten der Ballade erklärt. Solche Gesetze ersann Goethe wahrlich instinktiv bei jedem einzelnen Gedicht, wie ihn denn auch sein Genie in der steiferen Ballade vom Zauberlehrling den weiblichen Reim und die grössere Strenge des Metrums wählen hiess. Was soll man dazu sagen, dass Grube von dem unübertroffenen Meister des deutschen Verses behauptet (S. 67), er habe den zur Düsterheit so wohl passenden verschlungenen Bau der aus acht Zeilen von je vier Trochäen zusammengesetzten Strophen im Schatzgräber erst von den Spaniern entlehnt und damit ein romanisches Element (!) zu dem germanisch volkstümlichen Spuk vom Schatzgraben herangebracht?

Endlich scheint es Grube als wesentlich zu betrachten, dass der Erlkönig nicht zum „simplen Strophenlied", sondern höchstens zum selbständigen Tongemälde geeignet ist. Leider hat er aber nirgends klar ausgesprochen, dass jede Ballade unter der musikalischen Behandlung verliert.

Es ist der Grundfehler Grubes, dass er unter den zahlreichen Vorzügen seiner Musterballade, des Erlkönigs, keine Auswahl getroffen hat, welche von ihnen dieser Ballade,

Digitized by Google

welche jeder Ballade, welche jedem Gedichte, und welche jedem Kunstwerke zukommen. Daher gerät er auf die Normalgattung der Elfenballaden, daher sondert er die Schillerschen Gedichte ganz aus, von denen nur der Taucher in die Ballade zurückgreifen soll, daher nennt er Die wandelnde Glocke und Das Hochzeitlied nur Märchen, daher zählt er überhaupt nur 6 Balladen auf: Erlkönig, Fischer, Braut von Korinth, Schatzgräber, Zauberlehrling. Noch mehr: Der Fischer ist ihm keine rechte Ballade mehr, sondern „reines Stimmungslied“ (S. 36) und nur wegen des Mysteriösen allenfalls als Ballade zu bezeichnen (S. 67), der Schatzgräber eine Allegorie, Gott und die Bajadere greift in die Romanze über. Die Braut und der Zauberlehrling wären wohl wieder einer andern Gattung zugesprochen worden, wenn er sie behandelt hätte. Ja im Erlkönig selbst, der dem Elfenmythus seinen Ursprung verdankt, nennt er jenen Vorfall von 1781 das „eigentliche Motiv“, während derselbe doch nur den gelegentlichen Anlass zur endgültigen Niederschrift des Gedichtes geboten haben kann.

4) Nach der genaueren Betrachtung der beiden Ästhetiker Gottschall und Grube darf darauf verzichtet werden, andere z. B. Moriz Carriere in Betracht zu ziehen, der in seinem „Wesen und Form der Poesie“ zwar viele Anregungen gewährt, aber keine ganz bestimmte Ansicht über die Ballade ausspricht. Wir müssen aber mit peinlicher Sorgfalt die gerade dieser Dichtungsart allein zukommenden Merkmale aufsuchen und festhalten. Die episch-lyrische oder lyrisch-epische Zwittergattung muss fallen. Goethe sagt (zum Verständnis des west-östlichen Divans): „Es giebt nur drei echte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: Epos, Lyrik und Drama. Diese drei Dichtformen können zusammen oder abgesondert wirken. In dem kleinsten Gedichte findet man sie oft beisammen, und sie bringen eben durch diese Vereinigung im engsten Raume das herrlichste Gebild hervor, wie wir an den schätzenswertesten Balladen aller Völker deutlich gewahr werden“. Daraus dürfen wir uns den Gedanken aneignen, dass das dramatische Zwiegespräch und das dramatische Szenengeschiebe ebenso gut wie lyrische Ergüsse und Seelenerregungen als Beiwerke in der Ballade gestattet sind, aber nicht glauben, dass sie so notwendig seien wie der epische Teil. Vielmehr möge uns jene berühmte Stelle aus der Dramaturgie vorschweben: „Von uns Franzosen, sagt Voltaire, hätten die Griechen eine geschicktere Exposition, Verbindung der Auftritte, witzige Antithesen, den Schmuck erhabener Gedanken u. s. w. lernen können. O freilich . . zwar möchte ein Ausländer demütig um Erlaubnis bitten, möchte vielleicht einwenden, dass alle diese Vorzüge auf das Wesentliche des Trauerspiels eben keinen grossen Einfluss hätten; dass es Schönheiten wären, welche die einfältige Grösse der Alten verachtet habe“.

Unter der Voraussetzung, dass die bereits angeführten Gedichte Erlkönig und Belsazer Balladen seien, möge folgende Bestimmung vorgeschlagen und angenommen werden: Die Ballade ist ein erzählendes Gedicht von ernstem Charakter und mässigem Umfang, das den Einfluss der überirdischen Welt auf die irdische veranschaulicht. Zunächst ist und bleibt es ein episches Gedicht, wie das Heldenepos und die Fabel, es erzählt in strengem Zusammenhang eine Handlung, ihren Verlauf und Abschluss. Die Handlung ist aber kein für sich abgerundetes Ereignis, sondern reicht über das Irdische hinaus und fordert die Lösung durch die übersinnlichen Mächte. Diese Einwirkung auf das Menschendasein zeigt die Ballade. Sie setzt die Weltordnung und den

Digitized by Google

Weltenlenker über das Geschehnis. Ob die übersinnliche Macht der griechischen oder der nordischen Götterwelt angehört, ein Allvater und Aldermann oder eine Elfe und Nixe, ein Wahngebilde oder eine persönlich gewordene Leidenschaft und Idee ist, das kommt bei der Definition ebenso wenig in Betracht, wie ob der Einfluss wohlthätig, rettend, lohnend und segnend, oder aber richtend, warnend, schreckend und strafend ist. Daher ist auch der Charakter ernst, und eine gewisse Weihe durchzieht die Sprache. Auch lässt uns der Dichter einige Ruhe zur Empfindung oder Ahnung des Einflusses; die Kürze ist der Wirkung schädlich und selten ausreichend. Den Stoff entnimmt die Ballade ebenso aus der Welt der Thatsachen wie der Sagen. Nur ist sie nicht jede beliebige Geschichte, wenn auch anmutig, wenn auch stimmungsvoll erzählt, ist keine poetische Erzählung und niemals ein Lied, sondern entsteht, indem der Dichter die Einzelbegebenheit in jenen Äther emporhebt.

Allerdings erfindet die Eigenart, Begabung und Feinfühligkeit des schaffenden Dichters auch Unterschiede innerhalb der Gattung. Ebenso sei noch vorweg bemerkt, dass in Deutschland zwar die heitere Ballade nicht ganz unbekannt, aber wegen ihrer Seltenheit aus der obigen Erklärung ausgeschlossen worden ist.

Wenig nützt der aufgestellte Begriff. Es gilt nachzuweisen, welche Gedichte nach demselben als Balladen zu bezeichnen seien. Nur dadurch kommen wir zum klaren Bewusstsein und aus der unleidlichen Verwirrung heraus, die den Lehrer noch häufiger als den Kunstrichter in Verlegenheit setzt.

Digitized by Google

III. Bürger.

Von Herder wurde Bürger auf die englisch-schottischen Balladen aufmerksam gemacht. Percy hatte nur die Reste der ancient english poetry und dann songs and ballads zusammengestellt, aber bei der Herübernahme der fremden Sammlung tritt sogleich die Vermengung von Ballade und Romanze ein, wie Bürger 1773 an Boie schreibt: „Hier empfangen Sie eine Romanze oder, wenn Sie lieber wollen, eine Ballade". Er ordnet sie im Aufsatz über Volkspoesie unter „die lyrische und epischlyrische Dichtart — denn Beides ist eins: und alles Lyrische und Epischlyrische sollte Ballade oder Volkslied sein." Weil Percy seine Sammlung so eingerichtet hat, fasst Bürger alles als gleich und als Ballade zusammen, was man „unter den Linden des Dorfs, auf der Bleiche und in den Spinnstuben" erlauscht. Mit der bisherigen Art, poetische Stoffe zu behandeln, ist er recht unzufrieden: „Da nahmen sie das erste das beste Histörchen, ohne allen Endzweck und alles Interesse, leiern es in langweiligen, gottesjämmerlichen Strophen, hier und da mit alten Wörtchen und Phrasen läppisch durchspickt, auf eine drollig sein sollende Art, mit allen unerheblichen Nebenumständen, von Kopf bis zu Schwanz herab und schreiben darüber: Ballade, Romanze. Da regt sich kein Leben! Kein Odem! Da ist kein glücklicher Wurf! Kein kühner Sprung sowohl der Bilder als der Empfindung! Nirgends etwas Aufrührendes, so wenig für den Kopf als für das Herz!" Darnach zu urteilen, hielt Bürger die Lebhaftigkeit für das, was die Erzählung zur Ballade macht. So spricht er in der Vorrede zur 2. Ausgabe (1789) von seinem „Bestreben nach Klarheit, Bestimmtheit, Abrundung, Ordnung und Zusammenklang der Gedanken und Bilder, nach Wahrheit, Natur und Einfalt der Empfindungen, nach dem eigentümlichsten und treffendsten, nicht eben aus der toten Schrift-, sondern mitten aus der lebendigen Mundsprache aufgegriffenen Ausdrucke derselben", und über die Lenore sagt er 1773: Wenn bei der Ballade nicht Jedem es kalt über die Haut laufen muss, so will ich mein Leben lang Hans Casper heissen."

Zu den angezogenen Ansichten möchte ich noch folgende Bemerkung des Dichters fügen (aus einem Briefe v. 1773): „Ich gebe mir Mühe, das Stück (Lenore) zur Komposition zu dichten. Es sollte meine grösste Belohnung sein, wenn es recht balladenmässig und simpel komponiert und dann wieder in den Spinnstuben gesungen werden könnte, (sc. aus denen es hervorgegangen)."

Digitized by Google

Indem wir über des neuesten Herausgebers, Eduard Grisebach, lächerliche Würdigung des Dichters und seiner Balladen mit Schweigen hinweggehen, wollen wir selbst die Gedichte genauer betrachten, denn mit dem Begriff der Ballade ist man gewohnt, den Namen G. A. Bürgers zu verbinden. Die Kuh und Der Schatzgräber entfernen sich als Berichte nicht sonderlich von der Prosa. Die pikanten Gedichte Die Königin von Golkonda und Der wohlgesinnte Liebhaber sind Proben der poetischen Erzählung, welche bei Bürgers Vorstellung von Volkstümlichkeit oft zur Zote ausartet, in der statt des Witzes der Schmutz die Poesie ersetzen muss, wie in Frau Schnips. Für die ernsteren Stoffe oder die ernstere Auffassung der Stoffe mangelt Bürger der Sinn, und er kann in der Behandlung den rechten Ton nicht treffen. So prächtig sich manche Epigramme und Liedchen ausnehmen, so matt klingen Sonette und Oden. Geringen Eindruck macht das Tauerlied Heloise an Abälard, selbst das die Bescheidenheit schildernde Gedicht Das Blümchen Wunderhold, in welchem statt seelischer Kürze recht unbescheidene Umständlichkeit in langen Zeilen und Strophen sich breit macht. Warum Griesebach Spinnerlied, Hummellied, Sinnenliebe zu den Balladen und Romanzen gestellt, verlohnt sich nicht des Nachdenkens.

Als Ballade könnte vielleicht Das Lied von Treue angesehen werden. Mit Spannung lesen wir, wie es dem getäuschten Marschall durch Mark und Bein dröhnt, wie ernst er dem Räuber nachsetzt. Aber, wie immer, erschöpft Bürger in aufregenden Anfangsschilderungen seine poetische Kraft, und wirkungslos verhallt die Lösung mit der lächerlichen Wahl der Dame. Für ihre Treulosigkeit hätte die Anhänglichkeit des Marschalls an die Hunde einen Trost gewähren können, aber dann hätte er für sie kämpfen müssen. Oder die Anhänglichkeit der Hunde an den Herrn konnte einen kräftigen Gegensatz bilden. Aber wie durfte neuerdings eine Wahl verabredet, noch dazu vom Marschall vorgeschlagen werden? Was hatten denn die Tiere für eine Ursache, in Abwesenheit der Dame zum Junker überzugehen? Zuckerbrot erhielten sie vom ehemaligen Herrn ebenfalls.

Dieses Gedicht fällt demnach schon als poetische Erzählung auseinander; eine weit grössere Einheit wird von der Ballade verlangt, wo das geheimnisvolle Walten über der Erzählung, sie lenkend, erhebend, durchdringend, schwebt. So bietet sich Graf Walter dar. Die Erzählung ist einheitlich, straff, energisch und stimmungsvoll. Einheitlich, straff und energisch, indem der Graf seine Schuld mit äusserer Geldlöhnung büssen möchte, aber die Geliebte wie ein unabweisbarer Dämon an seiner Seite bleibt, bis er unwillkürlich die Treue verspricht. Stimmungsvoll, denn Qual folgt auf Qual, eine immer entsetzlicher als die vorhergehende, auf die noch wortreiche Zurückweisung des Geldes die entschlossene That: sie legt Bubentracht an, läuft in der Sonne neben dem Rosse und so fort, bis sie ihn noch segnet, während sie sich den Tod wünscht. Mit eignen Ohren hört er es und rettet sie. Was das Gedicht ferner auszeichnet, das ist die lebendige Charakteristik des zwar übermütigen, doch nicht rohen Junkers und der liebenden, bescheidenen, ergeben duldenden Maid. Die volkstümliche Form giebt sich in den wirksamen Wiederholungen von Ausdrücken und Zeilen und in der Naivetät kund, den Merkmalen des viel zarteren englischen Vorbildes. Um so mehr müssen die Schlussstrophen durch die leichtfertigen Wendungen „O nun, o nun, es soll ja . ., Mein Busen ist ja . . und das zotenhafte „Weiblein“ den Leser verletzen.[1])

[1]) Vgl. auch A. W. Schlegel, Kritische Schriften II. 36 f.

Digitized by Google

Eine selbständige Bearbeitung eines in Boccaz angetroffenen Stoffes finden wir in Lenardo und Blandine, wo der Liebesgenuss und die Strafe dafür geschildert wird. Betrachten wir auch diese schlimmste Verirrung Bürgers, wie sie Schlegel bezeichnet, genauer, da die Form von unserem Dichter herrührt. Zuvörderst den Inhalt. Hat im vorigen Gedichte das niedrig geborene Mädchen büssen müssen, weil es die Gunst eines Junkers sich gefallen lassen, so hier der Knecht Lenardo, weil er der Prinzessin Blandine gefolgt ist. Da ihr statt der ebenbürtigen Freier der freundliche Knecht gefällt, lädt sie ihn zu einem mitternächtlichen Stelldichein und führt ihn vom Hain in einen geheimen Keller des Schlosses. Zufällig ist ein spanischer Ritter, der vor Ärger über die Abweisung nicht schlafen kann, im Vorübergehen Zuhörer der Liebkosungen und verrät den Frevel dem Vater. Beide lauern dem Knechte auf und erschlagen ihn. Die Prinzessin zu strafen, bringen ihr in der nächsten Nacht drei Junker einen zerbrochenen Ring, einen Brief und eine versiegelte Schale, daraus sie des Knechtes Herz entnimmt. Vor Wahnsinn drückt sie das Blutgefäss ans Herz, bis sie stirbt. Auf die Kunde von ihrem Tode durchbohrt der schmerzerfüllte König den Spanier, der ihm die Rache angeraten hat, und weint um seine Tochter. Das ist gewiss eine aufregende Begebenheit, aber natürlich und ohne jedes Eingreifen einer geheimen, wunderbaren Macht. Obgleich der Spanier nur zufälliger Zeuge gewesen, beschäftigt sich das Gedicht so viel mit ihm, als habe es den bestraften Verrat der Liebe darstellen wollen. Mit novellistischer Umständlichkeit werden nebensächliche Begebenheiten in die Erzählung eingewebt. Statt der erwarteten Hast braucht der Junker zwei Strophen zur Meldung an den König. Dieser rafft sich wild auf, braucht aber sieben Strophen, um bald zu der verborgenen Thür zu dringen. Die folgende Schilderung ist voll Ungereimtheiten. Nun gar die Darstellung der Rache, von der wir erst zuletzt erfahren, dass sie der Junker angeraten! Über den seltsamen Aufzug der drei Trauerknappen starr, fällt Blandine beim Öffnen des Briefes ohnmächtig hin, hat also darin die Entdeckung und das Ende des Knechtes gelesen, und dass man ihr das Herz desselben schickt. War das letzte der Fall, so musste sie sofort die Schale öffnen, das Herz an das ihrige pressen und in wahnsinnigem Tanze umfallen. Statt dessen gerät sie erst in Wahnsinn, in welchem sie sich in einen Tanzsaal versetzt und die Adligen verhöhnt, sinkt ohnmächtig um, erholt sich, entnimmt der Schale das Herz und verfällt abermals in Wahnsinn. So zeigt die dreimalige Ohnmacht des Dichters Unvermögen, den Fortschritt der Verzweiflung zu malen. Die Reue des Vaters ist ebenso lästiges Anhängsel wie die Bestrafung des Spaniers. Die Charaktere entbehren der Schärfe. Der Ton der Jovialität ist am Anfang zu ertragen; aber wo der ernste Gegensatz anhebt, und die düstere Stimmung den Leser beschleichen soll, auch da gefällt sich der Dichter in schnurrigen, komischen und trivialen Wendungen. Als fielen Räuber und Metzger über ihr Opfer her, so stellt Bürger den Überfall dar, nicht wie wenn die Nemesis das Unterfangen, der Prinzessin zu nahen, ernst strafte. In die geschilderte Lage passen auch ironische Zeilen wie: „Ohne Beicht', ohne Nachtmahl, ohn' Absolution Flog seine Seele davon" nicht hinein. So sind andere Ausdrücke unwürdig, selbst im Wahnsinn der Prinzessin unstatthaft, die Roheit widerwärtig, der Spanier nicht eifersüchtig, sondern gemein. Vieles übergehe ich, das Gedicht ist keine gelungene Erzählung, wegen des Mangels an Einheit und Gerechtigkeit aber keine Ballade.

Unvergleichlich besser ist der Lohn der Treue in einem von Percy entnommenen

Digitized by Google

Gedichte Der Bruder Graurock und die Pilgerin zu wirklicher Ballade ausgearbeitet. Wie dem Mönche beim Anblick der Pilgerin wunderseltsam geschieht, so ist die ganze Handlung von der Wunderfügung durchzittert. Frisch schreitet die Darstellung, die Auskundschaftung der Angekommenen, in Rede und Gegenrede vorwärts und endet mit der richtigen Lösung.

Dagegen ist wieder der Raubgraf ein schlichtes Märchen, vielleicht mit nebensächlicher Allegorie, und die Entführung eine in ihrer Art mehr gelungene Erzählung, die ihren einzigen Vorzug in ihrer Lebhaftigkeit hat.

Hat Bürger im Grafen Walter und im Graurock wirkliche Balladen entlehnt und übersetzt, so hat er auch einmal versucht, eine wahre Begebenheit zum Gegenstand einer solchen zu machen: Des Pfarrers Tochter zu Taubenhain. Das Schicksal der verführten, aus dem Hause gejagten, vom Junker gehöhnten und zur Kindsmörderin gewordenen Jungfrau, die für sich die Strafe am Rade ersehnt, eignet sich zur balladenartigen Behandlung um so eher, als die an den Rabenstein und seinen Namen geknüpfte Sage zugleich wiedergegeben ist. Aber bei genauerem Zusehen vermissen wir die Einheit der Handlung, sie ist vielmehr halb und lückenhaft und unverständlich. Denn die Beziehungen des Teiches zur Handlung, worauf die Einleitungs- und Schlussstrophen hindeuten, sind ebenso wenig zu entdecken, wie die des schleichenden Flämmchens und des unfruchtbaren Plätzchens zur Geschichte. Oben auf dem Felsen, um den die Raben kreisen, bei der Burg, die zur Vergrösserung der Verwirrung auch der Falkenstein heisst, blickt ein Rad und darauf ein Schädel herab nach dem Grabe, und jede Nacht kommt ein Gespenst herunter, das Licht zu löschen, was nicht gelingt. Das ist eine ganz neue Sage, wohl als Fortsetzung der ersten denkbar, aber aus dem Gedichte kann nimmermehr entnommen werden, dass sich etwa das Weizenfeld mit dem Wachtelgesang so verwandelt habe. Noch nach einer anderen Richtung fehlt die Vollendung. Nachdem sich der Junker losgesagt, spricht das arme Mädchen einen langen Fluch über ihn aus; aber der Fluch geht an dem Treulosen nicht in Erfüllung. Sollte wirklich mit dem gleichgültigen Achselzucken die Sache abgethan sein, wozu der Fluch? Nach dem grausen Abschluss, den der Frevel durch die That der minder Schuldigen findet, fühlen wir keinen Anlass, beim Mangel einer die Rache leitenden unsichtbaren Macht, ausser dem im Gedichte Gegebenen etwa noch eine Strafe zu ahnen. Unsicherheit verrät wieder die Zeichnung der Charaktere. Das Mädchen ist keine Pfarrerstochter, (ihr lacht in die Augen das Schloss u. s. w.) der Vater ist kein Pfarrer. Er ist ein „harter und zorniger Mann“, „schlang ihr fliegendes Haar um die Faust und schlug sie mit knotigen Riemen“, wie ein roher Kumpan, spricht aber kein Wort von Sündhaftigkeit der That oder von göttlicher Strafe. Die Befreiung des Herzens der Tochter durch den Fluch ist mit dem zarteren Gedanken: „Gott siehet und höret und richtet uns recht“ psychologisch unvereinbar, beides aber widerspricht der furchtbaren Verzweiflungsthat. Für den Junker, den abgefeimten Leichtsinn, weiss der Dichter, der Freund pornischer Stoffe, kein Interesse zu wecken, nicht einmal das der Erbitterung, es fehlt Bürger nach seinen Gedichten die Empfindung, dass auch den Verführer die Schuld trifft. Endlich die Darstellung! Wieder wird der Übergang vom Scherz zum Ernst vermisst. Empören muss jeden Leser die joviale Erzählungsweise eines so tragischen Stoffes. Demnach ist das Gedicht, dessen Stoff allerdings der Ballade zukam, zufolge seiner Ausführung nur eine Erzählung,

Digitized by Google

die durch den Inhalt und hie und da durch die Darstellung wohl Einzelwirkungen erzielt, aber keine Gesamtwirkung, am wenigsten eine künstlerisch wohlthuende.

Auf einer Thatsache beruht auch die Schilderung der kühnen Rettung einer Zöllnerfamilie beim Einsturz der Etschbrücke zu Verona. Bürger hat das Gedicht Das Lied vom braven Mann genannt, weil er den Vorgang nur als Grundlage für die Lobpreisung des Retters im Bauernkittel auffasst. Zwar ist die That des Grafen einer Verherrlichung durch den Dichter nicht würdig, der Fortschritt im Einsturz der Brücke nicht anschaulich, doch thun die Tonmalerei und die Schilderung des Tauwindes und der Grösse der Not treffliche Wirkung. Nur geschieht damit der Forderung der poetischen Erzählung oder des Liedes im weiteren Sinne, keineswegs der Ballade Genüge.

Allen bisherigen gegenüber sind zwei berühmt gewordene Gedichte hervorzuheben, welche allein Bürger zum Balladendichter machen, der wilde Jäger und Lenore, dadurch einander von vorn herein verwandt, dass sie mythische Vorstellungen durch eine Geschichte veranschaulichen, und dass sie die Geisterwelt auf die irdische wirkend vorführen. In dem wilden Jäger wird das wilde Sturmesheulen der Nacht, das dem beherztesten Manne das Blut in den Adern erstarren macht, als eine Verfolgung und Strafe der finsteren Waldgeister für die rohe Ausartung der Jagdleidenschaft versinnlicht. Die Geschichte ist einfach und bekannt. Ohne sich an Sonntag und Glockenklang zu kehren, sprengt der Rheingraf mit Ingesinde und Hunden in den Wald zur Jagd. So stehen wir im Beginn des Gedichts in dem schroffen Gegensatz. Ein Engel warnt, ein Teufel reizt. Um des Sechzehnenders willen wird das Ährenfeld verwüstet, wird sein armer Besitzer wegen seiner Bitten noch gepeitscht; werden Rinder und Lämmer zerrissen, der Gottesdiener gehöhnt. Die steigende Roheit fordert des Himmels Rache heraus: plötzlich kann der Reiter nicht fort, er steht versteinert, das Gesicht rückwärts gewandt, während belfernde Höllenhunde im grausigen Unwetter ihre gierigen Rachen nach ihm aufsperren. Man erkennt, dass die Erzählung einheitlich und energisch fortläuft und sich abrundet, indem wir von Anbeginn das Racheschwert blitzen sehen. Die Charakteristik ist scharf: wer gegen Sonntagsfeier gleichgültig ist, bleibt gefühllos gegen Menschen und Tiere, respektlos gegen ehrwürdige Eremiten. Wie der Graf, sind Warner und Verführer, Bauer und Hirt und Einsiedler in Wort und Handlung mit wenig Strichen angemessen gezeichnet. Die Ballade ruft einen gewaltigen Eindruck hervor. Um so weniger darf sich der genaue Beobachter verhehlen, dass der zweite Teil, der Strafvollzug, hinter dem ersten zurücksteht. Nicht die Geister der geängstigten Menschen und Tiere grinsen der erstarrten Reiter an, sondern unbekannte Höllenhunde. Auch stumpft die Länge dieses Abschnittes, beispielsweise der Sermon der Donnerstimme, das Mitgefühl ab, und die Überladung mit onomatopoetischen Wörtern, deren der Hörer bei mässiger Anwendung so gern sich freut, verkleinert jenen einzigen Schritt, der vom Erhabenen zum Lächerlichen hinüberleitet.

Lenore heisst die andre Ballade, ebenfalls eine ganz selbständige Bearbeitung einer nur in den Grundzügen dem Dichter zugeführten Mythe vom Ritt der Toten.[1]) Auf den letzten Grund der mythischen Vorstellung, die erhitzte Phantasie infolge der getäuschten Sehnsucht, die Zerrüttung von Seele und Körper, weist der Dichter nicht hin, ihm darf die Darstellung der Verzweiflung und des Totenrittes genügen. Das Thema ist

[1]) Vgl. W. Wackernagel, Zur Erklärung und Beurteilung von Bürgers Lenore, Programm. Basel 1835.

Digitized by Google

ergreifend: Innerhalb weniger Nachtstunden holt der Tote seine Lenore und jagt mit ihr auf schwarzem Rosse hundert Meilen weit bis zu seinem Grabe, dem er entstiegen ist, und ehe der Hahn kräht, versinkt er mit ihr, die Geister geben das Geleit und tanzen und heulen den Totengesang. Solchem Thema entspricht die drastische Darstellung, ja manches Grausige und Unheimliche erschüttert. Doch selbst in dieser vollendetsten Leistung seines Geistes zeigt sich Bürger den höchsten Anforderungen der Kunst weniger gewachsen, als ihn seine Zeitgenossen hielten.

Schon rücksichtlich der Handlung gereicht es dem Gedicht nicht zum Vorteil, dass die Abführung Lenores zum Tode nicht die blosse Folge der Sehnsucht, sondern der Lästerung ist, weil dadurch die Unmittelbarkeit der Stärke der Liebe, die noch zwischen dem Toten und der Lebenden besteht, beeinträchtigt wird. Darum schliesst auch das Gedicht nicht versöhnend, sondern eröffnet noch die Aussicht auf eine Höllenpein der Seele.

Merkwürdig ist, dass dem Dichter der Anfang mit seinem Fortschritt zur Lästerung trotz oder vielleicht wegen langen Feilens am wenigsten gelungen ist. Auf der Mutter erste Frage nach dem Grunde des übertriebenen Schmerzes giebt Lenore gar keine Antwort, sondern spricht sogleich den verhängnisvollen Satz aus: „Bei Gott ist kein Erbarmen.“ Und doch heisst die Mutter sie beten. Passend erwidert sie: „Was half mein Beten?“ Ebenso treffend leugnet sie die Wirkung des Sakraments: „Kein Sakrament mag Leben den Toten wiedergeben.“ Aber wenn jetzt die Mutter zum Troste die Annahme hervorsucht, Wilhelm habe in der Fremde die heimische Braut vergessen, schweigt sie merkwürdigerweise, als hätte sie es nicht gehört, und schreit nur ohne Zusammenhang mit dem kurz Vorangegangenen: „Bei Gott ist kein Erbarmen.“ Nun erst hält die Mutter den Ausspruch für sündhaft, bittet, der Himmel wolle die Übereilung verzeihen, und warnt die Tochter vor dem Jenseits. Da lästert Lenore weiter: „Was ist Seligkeit?“ Solcher Mangel an wohlbegründeter Steigerung stört den Genuss.

Im zweiten Teile des Gedichts ist Lenore zu weit zurückgedrängt. Kaum erkennt man durch aufmerksame Vergleichung ihrer Antworten das Wachsen der Empfindung von Furchtlosigkeit bis zur Angst. Das ist aber auch das Einzige, worin sie der Dichter aus der Passivität treten lässt. Überhaupt ist ihr Charakter schwach gezeichnet. „Bist untreu?“ ist ihr erstes Wort. Sollte der Dichter sie wirklich haben an der Treue Wilhelms zweifeln lassen wollen? Gar nicht charakterisiert ist dieser.

Da wir hier eine der frühesten Arbeiten Bürgers vor uns haben, werden wir uns auch nicht wundern, dass die Szenerie der Natur, der ganz helle Mondschein, dem düstern Vorgang nicht recht entspricht. So zerreisst der Dichter durch die Anführung der „goldenen Sterne am Himmelsbogen“ den dunkeln Flor, den er dadurch um unsern Blick legt, dass die Unglückliche den Busen zerschlägt und die Hand zerringt. Es scheint auch nur an der Unbestimmtheit des Ausdrucks zu liegen, wenn unsere Phantasie mit dem unterwegs begegnenden Leichenzuge nicht recht fertig werden kann. Priester, Küster und Chor sollen erst nach Mitternacht den Leib mit Klang begraben, jetzt aber dem Reiter assistieren. Sie folgen, aber der Dichter schweigt von der ferneren Beteiligung. Sind sie lebendig, so können sie dem reitenden Toten kaum folgen. Sind es Geister, welche nach mythischem Brauch, aus dem Grabe erstehend, einen Toten begraben wollen, so findet der Reiter solche auf seinem Kirchhofe. Auch das luftige Gesindel bleibt ohne Verwendung. Stundenglas und Hippe sind Attribute des Todesgottes, während dem

Digitized by Google

Gedichte die Vorstellung zu Grunde liegt, dass der ersehnte Liebhaber selbst die Kraft habe, aus dem Grabe zu steigen und die Braut zu holen.[1]) Platt muss jedem Leser erscheinen: „Das Lied war zu vergleichen Dem Unkenruf in Teichen“, als blosse Reimerei „zur Wette“, die Redensart „Tummle dich von hinnen“ für „Eile noch zum letzten Male“ kaum verständlich. Endlich verfehlen auch hier die onomatopoetischen Wörter wegen der Überfülle die rechte Wirkung. Neben „Ganz lose, leise“ ist „klinglingling“ hart, noch härter „Holla holla“. Bei „Hurre, hurre, hop, hop, hop“ hat mandie Empfindung eines kindischen Spieles, wie viel schöner ist „in sausendem Galopp“. „Sa sa“ ist Lückenbüsser, „husch, husch husch“ übertrieben, ebenso „ha sieh, ha sieh“, auch „Rapp, Rapp“. Dennoch zeigt das Gedicht mehr als jedes andere, welche Kraft Bürger zu Gebote stand, welche Energie des Ausdrucks und der Empfindung, und wie klassische Erzeugnisse von ihm zu erwarten gewesen wären, hätte er mit der Natur Kunst verbunden: auch das Schauerliche wirkt, aber nicht wohlthuend; Schiller hat sein Urteil über den Dichter noch nach zehn Jahren aufrecht erhalten, wir dürfen es heute nach hundert Jahren unterschreiben.[2])

Der Eigenart des Dichters entsprach sicherlich das Burschikose am meisten. Hat er auch mit Unrecht geglaubt, durch die alleinige Würze dieses Tones Stoffe, die er selbst ernsthaft nimmt, schmackhaft zu machen, so verdanken wir ihm doch eine komische Ballade, wie sie nicht wieder so flott gedichtet worden ist. Hier brauchte der Dichter nur seiner Natur zu folgen, um etwas Vollkommenes zu leisten, und es bleibt zu bedauern, dass er das Feld nicht weiter angebaut hat. Der Kaiser und der Abt ist die komische Ballade, nur wenig und unwesentlich vom englischen Urtext verschieden, dennoch ein Zeugnis von Bürgers Munterkeit und Geschicklichkeit. Eine Ballade ist sie, weil die Wunderaufgaben durch Wunder gelöst werden, eine komische aber, weil der Scherz sie aufgiebt, der Witz sie durch Überraschung löst. Drollig ist die erste, noch drolliger die zweite und am spasshaftesten die dritte Antwort. Wie ein Kobold waltet der Schäfer, der den Abt neckt und auch den Kaiser zwackt. Wie die Handlung sind die Charaktere abgerundet: der gutmütige, kriegerische Kaiser, der einfältige, brave, mit Mutterwitz begabte Schäfer, am komischsten natürlich der feiste, wegen der utopischen Aufgaben zusammenschrumpfende Abt. Prächtig sind die Gegensätze: der vielgeplagte Kaiser und der behäbige Pfaffe, der sich zerquälende Geistliche und der flinke Bendix, der Aufzug der Majestät und die Einfachheit des Schäfers. So ist die ganze Ausführung bis in alle Einzelheiten treffend, heiter, ohne Trivialitäten, ohne Lückenbüsser, aus einem Guss, in einer Stimmung bis zum fröhlichen Abschluss, weit vollendeter als das Original.

---

[1]) Darauf macht auch Wackernagel aufmerksam. S. 20.

[2]) Schlegels Lobpreisung steht zu seinen eignen Einzelergebnissen in grellstem Widerspruch.

Digitized by Google