Ludwig Chevalier

Zur Poetik der Ballade. In: Jahresberichte des K. K. Staats- Obergymnasium in Prag-Neustadt. Prag.

1891 S. 3 – 61

1892 S. 3 – 56

1894 S. 3 – 39

1895 S. 3 - 26

G.A. Bürger-Archiv

Zur Poëtik der Ballade.*)

I.

Die wahre Poëtik ward nicht erdacht,
Sie hat sich stets von selber gemacht,
Aus echter Poëten Stoff und Wesen
Brauchst du sie nur fein heraus zu lesen.

Die neueren Ästhetiker und Literaturhistoriker haben sich viel Mühe mit der genaueren Begriffsbestimmung der beiden episch-lyrischen Specialitäten „Ballade“ und „Romanze“ gegeben. Da die Schule feste Begriffe braucht, so war es erklärlich, warum die Echtermeyerschen Be-

*) Vgl. Halle'sche Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst Jgg. 1839. Echtermeyer: „Unsere Balladen- und Romanzenpoësie.“ Paul Holzhausen: „Die Ballade und Romanze von ihrem ersten Auftreten in der deutschen Kunstdichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger.“ (Zeitschrift für deutsche Philol. von Höpfner-Zacher 1884.) Fahle: „Über die deutsche Ballade.“ (Fleckeisen und Masius Jahrb. B. 104. S. 401—420.) Goerth: „Über die verschiedene Behandlung der Ballade.“ (Herrig. Archiv B. 46. S. 368—403.) Goerth: „Einführung in das Studium der Dichtkunst. I. Das Studium der Lyrik.“ Hense und Dr. Blume in den Programmen von Warburg 1878—79 und Lauenburg 1879. Grube. Ästhetische Vorträge. Iserlohn 1864. B. 1.; ferner: „Über Balladenpoësie.“ Willibald Alexis: „Hermes“ 1824. Ignaz Hub. „Deutschlands Balladen- und Romanzendichter.“ Besonders der Schlussband: „Deutschlands Balladendichter der Gegenwart“ 1874. Arnold Stendener: „Zur Beurtheilung Ludwig Uhlands und dessen Dichtungen.“ Programm Königsberg 1852 Cl. J. Emil Aurell: „Om balladen och romanzen“ Upsala 1860. Götzinger: „Deutsche Dichter.“ I. Thl. Gude. Erläuterung deutscher Dichter. Leipzig 1866. Vischer. Ästhetik IV. 1295 fg. Vgl. auch „Ungedruckte Balladen des 16—18. Jahrhunderts“ von F. W. von Ditfurth. (52 Balladen.) Seit Herder 1778: Goethe. Arnim. Brentano 1806, Bisching. von der Hagen 1807 den Anstoß zur Hebung der lyrischen Volksliederschätze gegeben. wurden auch die epischen Lieder durch W. Grimm 1811, Uhland 1844 bis zu den ältesten Heldenliedern gehoben. Vgl. die Veröffentlichungen von Soltau 1836: Körner 1840; Oppel, Cohn 1862; Freiherr von Ditfurth 1855 und 1869; Liliencron: Ditfurth gibt im I. Band Balladen, Liebeslieder und geschichtliche Lieder. Dr. F. H. Weddigen: „Geschichte der deutschen Volkspoësie seit dem Ausgange des Mittelalters bis auf die Gegenwart.“ Georg Scherer „Das deutsche Volkslied“ 1862. Altschottische und altenglische Volksballaden. Nach den Originalen bearbeitet von W. Dönniges, München 1852. F. A. Krais Balladenbuch enthält nur bedeutende Stücke. Er theilt die etwa dritthalb hundert Stücke in drei große Gruppen: Balladen und Romanzen — Stimmen der Sage und Geschichte — Poëtische Erzählungen.“ Balladen deutscher Dichter von Bürger bis zur Gegenwart.“ Herausgegeben mit Einleitung und Erläuterungen von Dr. O. Hellinghaus. Münster Aschendorff. Dr. O. Hellinghaus bringt eine kurze Einleitung über die Bedeutung und Geschichte der Ballade in seinem Buche: „Meisterwerke unserer Dichter.“ Koberstein hat III. 2629 über das Schwanken zwischen der Benennung dieser Gedichte (Romanze oder Ballade) alles Historische er-

griffsbestimmungen, die solche zu bieten schienen, und die der herrschenden Hegel'schen Ästhetik entsprachen, in mehr oder weniger veränderter Form in den Lehrbüchern der Poëtik sich einbürgerten und noch darin sich finden.

Man kann über die Frage einer Eintheilung der so verschiedenartigen Gedichte, die unter diesen Namen in der deutschen Literatur vorhanden sind, verschiedener Meinung sein; ganz zwecklos ist eine solche Eintheilung nicht, sonst wäre sie nicht so oft und zwar von berufenen Geistern versucht worden. Es soll die Aufgabe dieser Abhandlung sein: 1. einen kurzen Überblick der Entwicklung der neueren Ballade zu geben; 2. die vorhandenen Eintheilungen und Begriffsbestimmungen auf ihre Giltigkeit zu prüfen, und 3. den Versuch vorzubereiten, wie sich diese Gedichte dem Inhalte nach unterscheiden lassen.*)

schöpfend beigebracht und die verschiedenen Theorien hierüber zusammengestellt. Ferdinand Wolf über die Frage: „In welchen Kreisen sind die jetzt sogenannten Volksballaden entstanden?“ Vorwort zu schwedischen Volksliedern der Vorzeit übertragen v. R. Warrens. J. J. Honegger: „Das deutsche Lied der Neuzeit. sein Geist und Werden.“ 1. B. Werner R. M. „Lyrik und Lyriker.“ Vgl. den Aufsatz von Sophus Bugge im Archiv für nordische Philologie. „Harpens Krafft.“ Beitrag zur Geschichte der nordischen Balladendichtung. Balestrem u. H. Lingg „Skaldenklänge, Sammlung von Balladen.“ Karl Leimbach: „Zur Einführung in das deutsche Volkslied.“

*) Auch K. M. Werner kennt in seinem Werk „Lyrik und Lyriker“ die Schwierigkeiten, welche in der Poëtik die Ballade bereitet, und sucht sie zu lösen: „Es ist demnach sehr gut möglich, dass sich Übergänge vom Epos zur Lyrik finden, denn mitunter kann es zweifelhaft sein, ob die Handlungen nur der Gefühle, Empfindungen, Betrachtungen wegen, und ob die Gefühle, Empfindungen, Betrachtungen wirklich nur der Handlungen und Charaktere wegen da sind.“ (S. 12.) Baumgart „Handbuch der Poëtik“ hat eine ganz eigene Theorie der Ballade aufgestellt.

Was den Namen Ballade und Romanze betrifft, so ist nur hinsichtlich des ersteren strittig, ob das italienische ballata (Tanzlied) oder das keltische (gwaelawd) die Namen gegeben; letzteres bedeutet volksthümliches Lied und ist die Bezeichnung des epischen Volksliedes im 14. Jahrhundert zuerst in England und dann in Schottland. Sulzer hat in seiner: „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“ IV. Theil. S. 112 die Ansicht geäußert: „Die Ballade erhielt bei demjenigen Volke, welches deren zuerst hatte, bei den Italienern, den Namen vom Tanze (ballo), weil sie ein Gesang war, der tanzend gesungen wurde.“ (Dem Charakter und historischen Auftreten nach weist die deutsche Ballade auf englischen Ursprung hin.) Hense S. 8 meint dagegen: „Mit dem Bekanntwerden der old heroic Ballads von Percy und durch Bürgers Leonore bekam die Ballade den Sinn, der sich aus dem Wesen der englisch-schottischen Ballade ergab. Die italienische ballata hat aber mit ihrem Inhalt und ihrer Form gar nichts mit der deutschen Ballade gemein.“ Vgl. Eschenburgs Abhandlung in Ursinus Ausgabe der Balladen und Lieder altenglischer und altschottischer Dichter. Berlin 1777 p. LX. Passarge („Norwegische Balladen, übertragen und erläutert“) meint: „Die weitere Ausdehnung des Namens der nordischen Ballade auf jede poëtische Erzählung in kürzerem Umfange findet ihre Erklärung in dem Umstande, dass die ballata ursprünglich ein Tanzlied sei, welchem sich jeder interessante Stoff anpassen musste. Diese waren früher allgemein üblich und sind noch in diesem Jahrhundert auf den Faröern gesungen worden.“ Vgl. H. C. Lyngbye: „Faröisko Qväder om Sigurd fotnersbane og hans Æt.“ Uhland sagt: „Dieses fremden Wortes glaube ich mich doch zu bedienen, um die Volkslieder sagenhaften Inhaltes aus der Zeit, wo das Heidenthum schon durch das Christenthum gebrochen war, zu bezeichnen. Balladen hießen zunächst die schottischen und englischen Sagenlieder aus der mittleren Zeit, welche zu den nordischen dieser Periode so nahe Beziehungen darbieten, und das Wort ist durch jene zu einem allgemein verständlichen Kunstausdruck, zur Bezeichnung von Sagenliedern in der Weise der nördlichen Völker geworden.“ Lucae bemerkt: („Zur Geschichte der deutschen Balladendichtung“): „Diesen im Klima und Temperament, in der Sitte und Weltanschauung des Südens und Nordens begründeten Unterschied zwischen Romanze und Ballade hat die moderne Dichtungslehre dahin bestimmt zu formulieren gesucht, dass man, wenn man ihre Definition durch ein Bild ersetzte und das epische Volkslied etwa mit einer Rose vergliche, die Romanze mit einer hellen, die Ballade mit einer dunklen Rose vergleichen würde. Romanze = romanice adverb., das in der Vulgärsprache abgefasste. Die Spanier erst nannten eine bestimmte

G.A. Bürger-Archiv

Holzhausen, der sich in neuester Zeit eingehender mit der Entwicklung der Ballade und Romanze beschäftigt hat, glaubt, dass die genannten Dichtungen auf eine sehr alte Form der Poësie zurückgehen, welche, der bewegten Weise der gesprächlichen Mittheilung entsprechend, ein Ereignis mit stark subjectiven Zusätzen und unter Einflechtung eigener Meinungsäußerungen des Erzählers wiedergibt. Ist dieser Erzähler von „besonders lebhaftem Temperamente“ *), so wird die Mittheilung „fliegender, abgerissener.“ Rede und Dialog werden in seinem Munde dramatisch. Ein ruhiges Temperament wird zu einer rein epischen Darstellung hinneigen, während ein melancholisches Temperament die nur kurz angedeuteten Thatsachen in Betrachtungen und Empfindungen ausströmen lässt. Diese Gattung der Poësie ist also sehr alt, sie hat sich, in den christlichen Ländern durch das romantische Element des Mittelalters beeinflusst, zu der Form der Ballade und Romanze krystallisiert. Kurz die Ballade und Romanze war längst vorhanden als Volkslied. Die alte Volksballade, in der mehr angedeutet als erzählt wird, in der das eigene Erlebnis sich halb hinter dem Schleier der Empfindung verbirgt, als die eine Form, und als zweite Form jene Ballade, die mit der epischen Romanze der Spanier verglichen werden kann, welche also auch mehr epischer Natur, mehr Gestaltenballade ist, indem sie Ereignisse meist

---

Gattung der Volksdichtung, das erzählende Lied, romance, im Gegensatz zur Hofdichtung; in anderen Ländern war dieselbe Sache unter anderen Namen vorhanden. Das Tanzlied, ballade, hat erst in England, wohin das Wort von Frankreich eingeführt wurde, die Bedeutung wie Romance erhalten, zuerst war es allgemein „Lied.“ Das 1573 in einer Bibel gedruckte hohe Lied heißt „The ballet of ballets Salomon.“

Vgl. das französische Werk von G. Bonet Maury: „Bürger und der englische Ursprung der Ballade.“ Die Ballade, als feste Ausdrucksform zuerst bei Dante nachweisbar, bedeutet ursprünglich Tanzlied und ist eine romanische Specialität. Auf britischer Erde erlebte sie unter Königin Elisabeth ihre Blüte, gerieth im 17. Jahrhundert arg in Verfall und Misscredit, bis erst der geläuterte Geschmack um die Mitte des 18. Jahrhunderts sie wieder zu Ehren brachte. Der deutsche Boden hatte längst ein echtes Volkslied aus ureignen Wurzeln entkeimen lassen, aber die kunstmäßig erzogene und doch volksthümlichen Anschauungen dienende Gattung der Ballade wird erst im Zeitalter des Sturmes und Dranges aus der blutsverwandten Literatur der Engländer zu uns verpflanzt.

Karl Lucae, Aus deutscher Sprach- und Literaturgeschichte (Zur Geschichte der deutschen Balladendichtung): „Unser Volk hat ganz wie das britische, das spanische und skandinavische, wenn auch nicht in solcher Fülle und von so hoher Schönheit erzählende Lieder gehabt und gesungen, nur hatte noch niemand, bevor Herder den Weg wies, das eigentliche Volk, vor allem das Landvolk bei seinen Gesängen belauscht, wie doch Goethe auf seinen Betrieb gleich that, der von Straßburg aus das Elsass durchstreifte und ein ganzes Dutzend deutscher Balladen aus den Kehlen des ältesten Mütterchens erhascht.“

In Deutschland wurden im vorigen Jahrhundert zuerst spanische Romanzen epischen Inhaltes bekannt; daher Volkslieder rührenden oder erschütternden Inhaltes dann auch mit diesem Namen bezeichnet wurden. Romanze und Ballade wurden also synonym gebraucht. Der Name Romanze kam von Süden, der Name Ballade von England nach Deutschland, nachdem er von Frankreich dorthin aus Italien gewandert war. Hellinghaus (Balladen deutscher Dichter) nimmt wieder die Ableitung der Ballade vom wälschen gwaelawd auf, womit die alten Briten ihre Volkslieder bezeichneten, ebenso Henze und Goette, Poëtik S. 38. „Später im verächtlichen Sinne für Gassenlied gebraucht, als Gegensatz der Hofdichtung wurde der Name seit Percy auf Volkslieder erzählenden Inhalts zum Gegensatz gegen die kunstmäßig bearbeiteten epischen Volkslieder aufgenommen.“ Diese Ansicht ist nicht stichhältig. Es kann aber nach G. Bonet Maurys Ausführungen nicht mehr zweifelhaft sein, dass an dem Ursprung des Wortes Ballade aus dem romanischen ballata festzuhalten ist.

*) Wer jemanden, sagt Aristoteles, mit warmem, lebendig bewegtem Gefühle reden hört, der wird immer von den entsprechenden Gefühlen selber gleichsam ergriffen, auch wenn das, was der erstere sagt, nicht viel heißt. (Aristoteles, Rhet. 3. c. 7. n. 5.)

heroischer oder abenteuerlicher Art in knapper Form in lyrischer Weise erzählt, blühte schon im XIV. und XV. Jahrhundert: der Ritter Ulinger, der edle Möringer, der Graf von Rom, der Lindenschmied, der Ritter von Rosenberg. Überall wird in diesen Liedern der menschliche Antheil hervorgehoben, Schwester, Sohn, Weib und Kind trauern um das Schicksal des Helden. In diesem alten Volksliede treten selbstverständlich verschiedene bald mehr epische, bald mehr lyrische Formen auf. Was Holzhausen weiter bemerkt, dass die specifische Ausbildung des epischen Liedes zu der heute sogenannten Ballade und Romanze erst durch das Mittelalter erfolgte, dass die innig gemüthliche Theilnahme des Erzählers an den Personen seiner Dichtung, wodurch diese erst zur Ballade und Romanze wird, erst unter dem Einflusse der christlichen Weltanschauung möglich war, muss man bestreiten. Christliche und mittelalterliche Weltanschauung ist nicht dasselbe. Gerade jener heidnische Rest, der im Mittelalter noch vorhanden war, bei jenen Völkern, in deren Adern germanisches oder slavisches Blut floss, war es, der jene tief empfundene, die Natur hereinziehende und sie zum Echo der Empfindung machende Poësie überhaupt möglich machte; auch ist die Ballade durchaus von keiner christlichen Weltanschauung getragen, wenn sie auch hie und da moralische Sentenzen einfließen lässt. „Es ist klar,“ sagt Holzhausen, „dass das christliche Volkslied — nur von diesem ist fernerhin die Rede — einen wesentlich anderen Charakter annehmen musste als das heidnische.“ So klar ist dies eben nicht! Auch hätte Holzhausen das, was er christliches Volkslied nennt, etwas genauer bezeichnen sollen. Weiter heißt es bei Holzhausen: „Besonders wieder musste sich das nordisch-germanische Volkslied sehr verschieden von dem romanischen gestalten. In dieser letzten localen Verschiedenheit liegt der Kernpunkt der Frage nach dem Unterschiede von Ballade und Romanze.“ Den historischen und nationalen Grund der Entwicklung für die Ballade und Romanze hat übrigens Heuse schon recht gut entwickelt (S. 5 und 6 im Programm von Warburg 1878). Die spanische Romanze ist allerdings vom christlichen Gedanken getragen, weil sie in dem politischen Feinde auch den religiösen Gegner bekämpfte; aber die nordische Ballade nicht.

Vischer IV. 1295 sagt: „In der Romanze ist der Recke Ritter geworden, der Kampf geht gegen die Feinde des Christenthums, aber dabei bewahren sie wahrhaft große und rührende Züge uralter Tüchtigkeit; aber in den epischen Liedern des Nordens geht die Leidenschaft *echt heidnisch* reflexionslos wie eine Naturgewalt und das Gewissen kommt erst, wenn die That eines Größeren und Stärkeren über sie kommt.“ Ferner 1366 heißt es: „Je durchsichtiger solches sittliche Bewusstsein geworden (und das müsste doch ganz sicher in Holzhausens christlichem Volksliede zu finden sein), desto schwerer ist es sowohl eine echte Ballade als eine echte Romanze zu dichten.“ Vischer hat aus dem Unterschiede der Stilprincipien, des Naturalistischen und Plastischen, der im Volksliede als nationaler auftritt und sich an den Namen Ballade und Romanze anlehnt, längst jene Charakterisierung der beiden Formen gegeben, die Holzhausen gibt. Er sagt, das deutsche Volkslied sei von den germanischen vielleicht am gemüthtiefsten, dass es aber, wie er meint, die oft grausig dissonierenden Töne der nordischen und englischen Ballade vermeide, ist nicht richtig. Holzhausen charakterisiert wohl richtig, wenn er sagt, „das deutsche Volkslied durchläuft im übrigen die ganze Skala volksthümlicher Empfindungen und ist nicht übel geeignet, das eigentliche Schwanken der Ballade zwischen subjecti-

G.A. Bürger-Archiv

ver und objectiver, epischer, lyrischer und dramatischer Darstellung zu zeigen. Doch scheint Holzhausen über den Begriff des Epischen nicht klar zu sein. Das Epische ist vor allen Handlungsbild, nicht Stimmungsbild.*) Er glaubt aber, ein Gedicht sei dann episch, wenn von

*) Ein Hauptmangel bei den Eintheilungen in der Poëtik ist der Mangel der Unterscheidung zwischen Handlungs- und Stimmungsbild. Die Gefühle des Menschen, die doch der Inhalt alles Schönen sind, können entweder in Handlungen sich äußern oder in ruhenden Zuständen. Brechen die Gefühle in Handlungen hervor, so sind sie stärker, der Natur der Handlung nach. — Aber auch ruhende Zustände können Gefühle starker Art darstellen, sie dürfen aber nicht zu Handlungen treiben. Dieser Unterschied geht durch alle Künste. Die Lyrik gibt solche Stimmungsbilder, und die lyrische Ballade ist nur ein solches Stimmungsbild. Das Stimmungsbild kann immerhin ein leichtes Handeln aufnehmen. Statt der Handlung tritt hier die Situation und ihre Verbreitung ein, also Wechsel der Gefühle. Das Stoffgebiet der Lyrik umfasst so die innere und die äußere Welt. Das Stimmungsbild lehnt sich an bestimmte Vorgänge an. Gerade von einem Gedicht, das Holzhausen als episch erklärt in Verwechslung des Handlungs- und Stimmungsbildes, sagen Heinze und Goette (Deutsche Poëtik 252): „Die Empfindung hat insoferne eine objective Grundlage, als ihr ein bestimmtes Geschehnis, die Flucht und der Untergang zweier Liebenden, zugrunde liegt. Dies Ereignis ist aber nur in den allgemeinsten Zügen ohne Darlegung besonderer Beweggründe angedeutet und vermag sich mithin völlig in Stimmung aufzulösen.“ Die lyrische Ballade ist nichts anderes als ein Stimmungsbild, das einen geschichtlichen Moment ergreift, eine geschichtliche Persönlichkeit (historische Lyrik) oder sonst ein Ereignis, an welchem der Dichter seine Stimmung, oft unter der Maske der fremden Person, aussprechen kann (Rollenlyrik). Hieher gehört das Sittenbild und das Lebensbild. So trennt sich das Lied als warmer Ausdruck des Gefühlslebens von der lyrischen Ballade und diese scharf von der epischen ab, wie später eingehend nachgewiesen werden wird. Nicht Gefühle stellt übrigens die Lyrik dar, sondern ein von Gefühlen erfülltes Subject, das entweder der Dichter selbst ist oder ein anderes Subject. Diese Stimmungsbilder können auch Natur-(Landschafts)bilder sein, sie laufen als Stimmungsbilder der lyrischen Ballade parallel, dann gehören sie nicht zur lyrischen Ballade, die an Leben und Geschichte anknüpfen muss. (König Enzio von Zimmermann, die alte Waschfrau von Chamisso, der Auswanderer von Freiligrath, das alte Haus von Hebbel, Belsazar von Heine, ebenso die Grenadiere etc. Vgl. l. c. S. 267 fg.) Man hat auch hier den Ausdruck objectives Stimmungsbild gebraucht. Die Trennung des Subjectiven von dem Objectiven ist überhaupt falsch. Das Subjective ist der Inhalt, also das Gefühl, das Objective ist die äußere Darstellung der Gefühle (die Form). Kein Schönes kann ohne beide sein. Vischer III. 1324 sagt daher richtig, dass im Lyrischen das Subject sich und seine Stimmung nur aussprechen kann durch Elemente der epischen Äußerung. Allerdings kann auch eine Verbindung des Handlungsbildes mit dem Stimmungsbilde eintreten, das ist im Epos überhaupt und in den kleineren epischen Gattungen der Fall. Lyrik und Dramatik, Stimmungs- und Handlungsbild haben somit im Epos kein drittes neben sich. Das Stimmungsbild wird im großen Epos zur Episode; im kleinern epischen Gedichte ist zu einer solchen äußeren Verbindung kein Platz, hier tritt die innere Verbindung ein; die epische Ballade im Gegensatz zur lyrischen muss ja auch wie alle Poësie stimmungsvoll sein, aber sie wahrt den Charakter des Handlungsbildes und löst es nicht in lauter Stimmung auf, wie die lyrische Ballade. Goethe sagt: „Die Schwierigkeit bei diesen theoretischen Bemühungen ist immer, die Dichtarten von allem Zufälligen zu befreien.“ Werner, „Lyrik und Lyriker“ fragt S. 13.: „Wie ist der Charakter des Gedichtes „das Veilchen,“ das Goethe unter die Balladen einreiht, zu fassen? Wir haben jedesfalls die Vorstellung eines Geschehens, einer Handlung und eines Charakters, also Epik, aber wir haben anderseits auch die Darstellung von Gefühlen mit Empfindungen, also Lyrik. Epik und Lyrik haben sich durchdrungen, so dass wir sie nicht zu scheiden vermögen. Trotzdem zeigt sich der Grundcharakter des Gedichtes bald, wenn wir nur fragen, welches Ziel der Dichter angestrebt. Kam es ihm auf Handlung und Charakter oder auf Gefühl und Empfindung an? Wir können gar nicht zweifeln, dass der Grundton lyrisch ist, wir müssen demnach eine Gattung: episch-lyrisch constatieren, welche wir gewöhnlich Ballade nennen.“ Vgl. S. 14 und 15. Diese feinen Nuancen bringen Werner dazu, ein episches episch-lyrisches und ein lyrisches lyrisch-episches Gedicht zu constatieren. (Schiller „Handschuh“, Bürger „Die Kuh.“) So sagt Werner S. 15 von Bürgers Gedicht „Die Kuh“: „Die Erzählung ist mit dem persönlichsten Antheil vorgetragen, sehr stark mit Gefühl durchsetzt, unzweifelhaft viel lyrischer als „Der Handschuh,“ aber trotzdem episch. Man denke noch vieler Gedichte von Uhland, vor allem aber der Bürgerschen „Lenore“ und der Goetheschen „Ballade“ „Die Kinder hören

einem Eingreifen der Persönlichkeit des *Dichters* keine Spur sei. Da müssten viele echt lyrische Gedichte, besonders die lyrische Ballade episch sein, so jene Gedichte, wo der Dichter seine Stimmung in andere Personen legt, wie dies ja oft der Fall ist. Darum ist für Holzhausen ein Lied, wie: „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht“ vollkommen episch!*)

A. W. Schlegel sagt in seinen kritischen Schriften Theil 2. S. 20 in der Beurtheilung der Bürgerischen Gedichte [Bürger hatte in der 2. Ausgabe seiner Gedichte, was er sonst Balladen und Romanzen nannte, richtig „episch-lyrische Gedichte“ genannt]: „Die Darstellung ist in den alten Romanzen überhaupt summarisch und abgerissen, manchmal zählt sie Thatsachen und Namen chronikartig auf, doch lässt sie sich nicht auf Entwicklung der Triebfedern ein. Jenes beglaubigt sich von selbst, und dieses bringt, da nichts mit klügelnder Willkür erfunden, sondern alles mit der reinsten und kindlichsten Anschauung abgefasst ist, einen ahndungsvollen Unzusammenhang hervor, der uns mit unaussprechlichem Zauber festhält. Keine Rhetorik im Ausdruck der Leidenschaften, bei deren fast schüchternen Andeutung die rege Handlung um so gewaltiger trifft. Überhaupt wird man niemals mit der Schilderung der Gegenstände übertheuert, wenn ich so sagen darf, die Sache gibt sich selbst ohne Anspruch und Bewusstsein, und nirgends ist eine Richtung auf den Effect wahrzunehmen. Durch alles dies sind die alten Romanzen in der Kühnheit weise, in der Ruhe herzlich rührend, im Abenteuerlichen und Phantastischen natürlich und einfältig und im scheinbar Kindischen oft unergründlich tief und göttlich edel. Dem sorglos dichtenden Triebe gelang, wozu nun der absichtsvolle Meister zurückkehrt, mit den unscheinbarsten Mitteln das Größte auszurichten! Ein gebildetes Zeitalter betrachtet diese Naturerzeugnisse mit einer Art von Vergnügen, wie es Kenner der Malerei an leichten Skizzen und hingeworfenen Gedanken finden, wo man gleichsam die Grundanschauung eines großen und reichen Kunstwerks in weniger geistvollen Strichen vor sich hat. Es wird Ergänzung der Einbildungskraft dazu erfordert.“

Hier hat Schlegel in wenig Sätzen das Wesen dieser alten Dichtungen gut gekennzeichnet. Man kann von diesen Dichtungen sagen, was Thucydides von Pericles gesagt hat, dass er in den Zuhörern einen Stachel zurückgelassen habe, was auch noch von der Kunstballade gelten muss. „Das Errathenlassen,“ sagt Scherer S. 256 (Geschichte der deutschen Literatur) „ist überhaupt eines der wirksamsten Mittel des Volksliedes wie der Ballade; Sinnliches wird ausgesprochen, das Geistige muss man merken. Auf dem Streben nach Kürze, das im Volkslied sich so deutlich geltend macht, beruht die Ausbreitung der Ballade, häufig war sie ein zusammengezogenes episches Gedicht.“ **)

es gerne.“ Diese beiden liegen in der Mitte zwischen Epik und Lyrik, beide haben sich so durchdrungen, dass wir nicht mehr zu sagen vermögen, ob sie stärker episch oder stärker lyrisch seien.

*) Vergleiche zu diesem Gedichte: Werner, „Lyrik und Lyriker“ S. 201. Er nennt Heines „Tragödie“ Weiterdichtung mit Beziehung auf dieses Gedicht und zeigt den Werdeprocess.

**) Uhland (Schriften zur Geschichte der Sage und Dichtung B. 1. S. 587) sagt: „Von den Liedern dieser Art, welche im 15. und 16. Jahrhundert aufgeschrieben und zum Druck gebracht wurden, waren die meisten und besten der Hauptsache nach aus früherer Zeit herübergekommen. Diejenigen balladenartigen Lieder aber, welche im Zeitraum des 15. und 16. Jahrhunderts entstanden sind, aus dem sie geschichtliche Ereignisse besingen,

G.A. Bürger-Archiv

Jedes Werk der Phantasie muss ein wirklich lebensvolles, ein charakteristisches Wesen sein. Charakter kann nur das Individuelle haben. Allgemeine Empfindungen, allgemeine Typen sind leblos, das Volkslied gibt daher volle Menschen. So wird im Volkslied der Held mit seinem Sonderwillen, mit seinen Anschauungen und Thaten, mit seinem Geschick dargestellt, er tritt der Welt außer ihm entgegen, aber der Charakter wird in diesem Volkslied nur in einem Moment gezeigt, der aber hervorragend und bestimmend für den Helden ist; entwickeln kann sich der Charakter nicht; er kann nur in einem Falle, aber hier überraschend sich zeigen. Dieser Charakter ist auch der Kunstballade noch geblieben und zwar jener Art derselben, die bewusst das Volkslied als Vorbild nimmt, auch sie ist ein Moment aus einem reichen Leben, ob in der Mitte oder am Ende, ist gleichgiltig. Sobald sich die Gefühle eines Menschen ganz bemächtigen, handelt er, und dieses Handeln in seiner Rückwirkung in einem einzelnen Falle auf sich und auf andere ist auch der Inhalt der Ballade wie des alten Volksliedes *) Dieses Handeln kann untertauchen und sich färben durch den Charakter der Weltlage, aber das Wesen ist das gleiche, nicht ruhige Verstandesmenschen, sondern heißblütige, gemüthstiefe Naturen verlangt die echte Ballade.

Es war zur Zeit der Wiedererweckung der Kunstform im 18. Jahrhundert unbekannt, dass schon längst die wahre Ballade im deutschen Volke blühte, diese schönen Lieder waren vergessen, und dies nimmt bei dem Übergange der Volkspoësie in die Gelehrten-Poësie im 17. Jahrhundert nicht wunder. Als man daher die nordischen Balladen und

---

machen erst den Übergang vom historischen Volkslied zur Ballade: einige stehen noch ganz auf geschichtlichem Boden, andere haben noch sagenhafte Züge aufgenommen. Die Volksballade ist vermöge ihres anschaulichen Inhaltes das eigentliche Lied der Überlieferung, und darum kann sie am wenigsten an bestimmten Zeitpunkten festgehalten werden. Die Volkslieder sind es auch, neben den Kirchenliedern hauptsächlich, was aus der Dichtkunst der alten Zeit belebend in unsere Zeit herübergewirkt hat. Herder hat die verschollenen Heimatlaute dem Ohre der Deutschen zuerst wieder vernehmlich gemacht, und in Goethes Lieder- und Balladendichtung ist ihr Anklang nicht zu verkennen." (S. 592. Vgl. auch zu Ludwig Uhland's Gedächtnisse: „Mittheilungen aus seiner akademischen Lehrthätigkeit" von W. Holland.) Hier sagt Uhland: „Die Frage über das Historische oder Genetische der Ballade wird verschieden beantwortet. Schlegel meint, dass die Romanze überhaupt nicht anders als auf diesem Wege abzuleiten sein möchte als eine Gattung der neueren oder romantischen Poësie, die sich nicht wie die classische unmittelbar aus reinen Kunstgesetzen stetig entwickelt habe. Alexis glaubt, dass auch den ältesten epischen Werken einfache balladenartige Dichtungen vorangegangen sein müssen. Er behauptet, die Lyrik sei die älteste Form der Poësie, aus dem Liede wird die Ballade, aus dieser das Epos. Rosenkranz bezeichnet die erste Periode der deutschen Poësie als eine epische und die zweite, wo das Epische von der Gewalt des Liedes ergriffen, die Balladenform annehme, als lyrische." Uhland spricht sich gegen Rosenkranz und Schlegel aus und behauptet, dass balladenartige Lieder, welche noch jetzt im Volke gesungen werden, sich in ein hohes Alter hinauf verlieren. „Die historische Ballade," heißt es bei Uhland weiter, „muss am Ende doch eine wahrhaft genetische werden. In dem jugendlichen Zeitalter, in welchem die Poësie ihre größte Gewalt ausübt, zeigt sich überhaupt eine gewisse Ungeschiedenheit der Geisteskraft (S. 66), so erwächst auch in der Poësie selbst erst der ungetheilte Stamm, bevor er sich in seine Äste spaltet und diese wieder stammartig ihre Zweige ausspreiten. Ein Zustand der Möglichkeit aller besonderen Entwicklungen geht diesen selbst voran. Das Gedicht dieses ursprünglichen Zustandes der Poësie ist die Ballade."

*) O. Weddigen gibt eine genaue Scheidung zwischen Volkslied und volksthümlichem Lied. Das volksthümliche Lied ist ihm das Erzeugnis eines Kunstdichters, aber es hat alle Geheimnisse dem Volksliede abgelauscht. Das Volkslied jedoch, auf unbekannte Verfasser zurückgehend, ist bei aller Wahrheit der Empfindung mit einer gewissen Mangelhaftigkeit der Form behaftet. Im zweiten Theile gibt der Verfasser einen kurzen Überblick über Balladen und Romanzen.

südlichen Romanzen wieder kennen lernte, ahmte man sie in der Kunstballade nach. Die südliche Romanze des 17. Jahrhunderts war das Product spanischer Romanzenmacher oder Kunstdichter, so die moreske Romanze, die Schäferromanze. Der Spanier Gongora und der Franzose Moncrif behandelten diese Art. *)

Molières Balladen hingegen waren satirische Gedichte und erfreuten sich damit der vollen Gunst ihrer Zeitgenossen. Die deutschen Dichter lernten diese erstere Art kennen, und besonders Gleim war es, der diese Vorbilder in seiner „Marianne" nachahmte (1756). Übrigens hatten durchaus nicht alle diese Lieder etwas Verwandtes mit dem Bänkelsängerton, der längst Criminalfälle, Mord und Schauergeschichten im volksthümlichen Ton und in einer volksthümlichen Melodie auf der Straße und im Wirtshause sang; aber allerdings griffen die Dichter noch zu diesem Reste volksthümlicher Elemente.

Lucae bemerkt (S. 197), dass in diesen ersten Romanzen das Volksthümliche nur dazu da sei, um von dem feineren Geschmacke des Zuhörers, der alsbald merkt oder doch merken soll, dass es dem Dichter keineswegs Ernst damit gewesen, einfach negiert zu werden; „das Volksthümliche wird darin ironisiert." Das volksthümliche Element soll nicht um seiner selbst willen in eigener Geltung als ein wirklicher und würdiger Inhalt der Poësie, sondern als eine Maske, als eine Form, an deren poëtische Berechtigung der Dichter selbst nicht glaubt, und deren er sich nur zum Spiele bedient, behandelt werden. Sie sollen nicht das Grauen, sondern Behagen, ja Lachen erregen und das Lachen des Besserwissenden, der im Gefühle und Bewusstsein seiner feineren Cultur sich zu der Unmittelbarkeit des Volksthümlichen nur spottend verhält und eben in diesem Spott und Widerspruch seinen ästhetischen Genuss, sein Ergötzen und seine Befriedigung findet. Diese treffende Bemerkung Lucaes lässt sich durch die Ansicht der Theoretiker beweisen. Die Poëtik der Ballade und Romanze stellt Vetterlein für diese Zeit fest. Er sagt: „Der wahre Dichter, der einen solchen Stoff, wie ihn die Volkssänger in einer halb barbarischen Zeit erfanden, nach den Regeln der schönen Kunst bearbeiten will, muss zwar den Hauptstoff, nämlich eine abenteuerlich wunderbare Thatsache, beibehalten, aber durch seine Behandlung, durch den halbernsthaften, halb lustigen Ton, durch Übertreibung der erzählten Dinge, selbst durch kleine naive Winke u. s. w. zugleich zeigen, dass er sie für das halte, was sie ist, ein ungereimtes Geschichtchen, das er nur in der Absicht und mit Hilfe seines Witzes ausschmücke, um seinen Lesern ein kurzes Vergnügen zu machen und sie in ernsthaftlachendem Tone an manche nützliche Wahrheit zu erinnern, nicht aber sie von der Wahrheit des Factums auch nur einen Augenblick zu überreden. Denn dies thun wollen, wäre in einem aufgeklärten Zeitalter eine Beleidigung des gesunden Menschenverstandes." Wenn ein Theoretiker, wie Vetterlein, von Erfindung des Stoffes durch Volkssänger in einer halbbarbarischen Zeit spricht, so sieht man hier den ganzen Irrthum der Aufklärer und des sogenannten gesunden Menschenverstandes, den zurechtzuweisen ein Mann wie Herder alle Mühe hatte. Der wahre Dichter wird noch dazu dem Volkssänger gegenübergestellt, es ist dies der ganze Hochmuth jener faden Gelehrtenpoëten, die mit Verachtung auf alles herabsahen, was nicht in ihre grundverfehlten Theorien passte.

Gleim eigenthümlich ist nur, dass er den Bänkelgesang parodierte und hierin das wahre Wesen der Romanze erblickt, während Gongora

---

*) J. G. Jacobi hat 1767 die Romanzen des Gongora übersetzt.

G.A. Bürger-Archiv

und Moncrif, ersterer das edlere Volkslied, die eigentliche Romanze ironisierte, letzterer von ihm selbst erfundene Romanzen durch absichtlich falsches Pathos übertrieb.

Gleim hat, sagt Lucae, das Verdienst, dass er zuerst in Deutschland Romanzen gedichtet (worauf er sich etwas zugute that), den Namen „Romanze" durch spanisch-französische Vermittlung aufgebracht hat. Gleim hat auf Jahrzehnte hinaus eine unrichtige Ansicht vom Wesen des epischen Liedes eingeführt und verbreitet. Nach dem Recepte Vetterleins und dem Vorbilde Gleims gieng man nun in der Balladendichtung vor. Gleims Nachahmer und eifriger Verehrer der französischen Romanzenart, wie sie Favart, Marmontel, Sains Peravi la Place, Senécé gedichtet haben, ist Löwen. Raspe schlug einen ernsten Ton an, Schiebeler schuf die Operuromanze und die Romanze als Travestierung der classischen Mythologie. Scherer bemerkt (Literaturgeschichte S. 666): „Die scherzhafte Bänkelsängerromanze des vorigen Jahrhunderts, welche dem Aufschwung der Ballade vorhergieng, erweiterte sich 1784 in den Abenteuern des frommen Helden Aeneas von Alois Blumauer zur travestierten Epopöe."*) Auch Geissler verfolgte diese Richtung, ebenso Bretschneider, Zachariä, Michaelis, Chr. Fr. Weisse, Hölty, Gotter wie M. v. Thümmel. (Vgl. die Romanze „Im Namen und zum Vortheile eines reisenden Jägers.") Auch die Dichter des Hainbundes waren hier zu finden, sie mischten aber rührende und weinerliche Elemente bei. Schiebeler besitzt auch eine edlere Art (Ines von Castro, Siegmar und Adelheid) neben dem gemeinen Tone. (Pandora: „Ihr lieben Weiber, bessert euch aus dieser Mordgeschichte.") Ähnlich Gotter (Antiochus und Stratonike), dabei aber Blaubart. Geissler's „Phaëton" zeigt so recht die Behandlung des Mythus von diesen Sängern.

Die mythologische Ballade in dieser Art hat auch L. H. C. Hölty bearbeitet (Apollo und Daphne), meist mit einer ironischen Lehre am Ende. Anderer Art sind: Töffel und Käthe, Adelstan und Röschen, Leander und Ismene. Drei Balladen: die Nonne, der Traum, der alte Landmann (mit der bekannten Stelle: „Üb' immer Treu und Redlichkeit." **).

Die englisch-schottische Ballade nahm stark historische Elemente auf. Die langen Kämpfe beider Völkerschaften spiegelten sich in einer großen Zahl von Volksgesängen, in denen einzelne Heldengestalten hervortraten. Mit unbewusster Kunst lag in diesen Gesängen schon die erste Poëtik der Ballade verborgen.

1765 erschien Percys Liedersammlung. „Die neue Bibliothek der schönen Wissenschaften" spricht in einer Anzeige dieser Sammlung aus, dass die Deutschen die wahre Natur und Würde der Romanzen kennen lernen und sich diese Romanzen zum Muster nehmen sollen. Die Percysche Arbeit entsprang dem in England erwachenden Streben, echte Poësie aufzufinden, und man glaubte sie in der alten Ballad Poetry und in dem noch lebendigen Volksliede gefunden zu haben. Die Percysche Gesellschaft, die Herausgabe des Percy Folio Manuscript, die vortrefflichen Balladensammlungen von F. J. Child und die Ballad Society entsprachen diesem Streben nach Auffindung und Sammlung des noch Vorhandenen.

*) Bereits Wachler: Vorlesungen über die G. d. t. Nationallit. II. 244, hat dies schon ausgesprochen.

**) In einem Brief schreibt er an H. Voss: „Ich soll mehr Balladen machen? Vielleicht mache ich einige: es werden aber sehr wenige sein. Mir kommt ein Balladensänger wie ein Harlekin oder ein Mensch mit einem Raritätenkasten vor." — Fr. Chr. Weisser, setzte noch im 19. Jahrhundert die Gleim, Löwen, Schiebeler'sche Richtung fort („Die Geburt der Minerva," „Die Heirat des Todes," eine Parodie auf Bürgers Lenore.).

Der Engländer Blackwell hatte mit seinem Hinweis auf die alten spanisch-maurischen Romanzen als Proben echter Volkspoësie für Herder den Anstoß gegeben, auf das Volkslied hinzuweisen (S. 151. Haym, Herder), und Herder gieng diesen Gedanken nach, die seinen ganzen Anschauungen entsprachen. Vgl. den 21. Band bei Herder (Cotta) über die Romanze-Ballade. Er hat 14. Volksgesang)*) den Unterschied der südlichen Romanze und nördlichen Ballade schon scharf aus den Gründen entwickelt: „Nordwärts der Alpen tönen die Völker nicht zur Guitarre .... wohl aber Jamben zum Horn, zur Trompete, zur vollen starken Harfe sind ihre gewöhnlichen Anklänge. Diesen Tönen folgt der Inhalt. Unter diesem Mond- und Sonnenlichte sind Abenteuer, Unglücksfälle, Thaten, tapfere Thaten der Väter, die Klagen unglücklicher Liebe, vorzüglich aber die Gerichte der Adrastea, wenn sie den Bösen ereilet, den Übermuth stürzt, Untreue rächt, den Kecken über die Schranken treibt; sie und ihresgleichen Ereignisse im Laufe der Welt sind Lieblingsinhalte der Volkslieder. Blickt vollends Nemesis in's Dunkle und führt von dort aus die Verbrechen hervor, indem sie solche aus Gräbern und Hölle ans Licht fördert, dabei aber ihre Enthüllungen an solche stille Zeichen und Winke knüpfet, desto mehr erhöht sich das Grausenhafte, die Lieblingsfarbe der Volksdichtung, bis, wenn die Dienerinnen der Adrastea, Poine, Diko oder gar die grässliche Erynnis erscheinen, jener Schrecken, der stumm macht, erscheint und gleichsam tantalisiert."

„Seit man den Grundsatz entdeckt und demonstriert hat, „dass die höchste Poësie die sei, die das Herz umkehrt, und eben allen Regeln des Wahren, Schönen und Edeln zuwider, dennoch rühret," ist die andere Bedeutung des spanischen Wortes romance eingetreten, da es — — Possen bedeutet. Und so wäre mit dem echten Volksgesange abermals nicht etwa nur ein Hauptzweig alter, edler, rühmlicher und ruhmerweckender Poësie, sondern der Grund aller Poësie, die innere Rechtschaffenheit und Honnetität im Herzen des Volkes — ermordet" p. 18, 19.

Herder (1803) zeigt im 10. Adrasteastück seine Opposition gegen die Romanze (vgl. die 7. Sammlung der Humanitätsbriefe dazu). Die Romanze soll wo möglich die Gerichte der Adrastea sich zum Gegenstande wählen, keinesfalls aber soll sie das Widrige gefällig behandeln. „Oder wollen wir gar den Gott herab- und das Höllenreich heraufrufen, um zu zeigen, dass wir mittelst eines einfachen Liedes das Herz umwenden, heilig geglaubte Sitten vernichten, der innern Religion Hohn sprechen können und dürfen." **) (Haym meint, die Beziehung der Stelle kann für den nicht fraglich sein, der sich an die unwilligen Äußerungen unseres Verfassers über „Der Gott und die Bajadere" und über „Die Braut von Korinth" erinnert.)***) „Dass der ganze Wurf der Ballade bei den Engländ-

*) Vgl. Koberstein II. 1476 und II. 1372—76 Anmerkung über Herders Anregungen auf die Romanze. Herders Worte über diese ursprünglich so edle und einfache Dichtart und den Missbrauch, der mit ihr getrieben werde, verscheuchten endlich den rohen und frivolen Ton und machten die ersten herrlichen Ansätze zu dieser so großartig gerade immer in germanischen Ländern entwickelten Art der epischen Poësie möglich.

**) Herder wollte in einem 4. Theile der Fragmente von dem Verhältnis unserer Liederdichter zu den französischen Chansons und den britischen Balladen reden, kam aber nicht dazu. Haym. Herder S. 129. In dem älteren Briefe an Merk (Wagner. II. 36.) sagt Herder, wie er sich aus den alten Balladen, aus der „Aufhorchung dieser Kindertöne" etwas „Großes" zu erbeuten hoffe.

***) Herders wegwerfendes Urtheil über Goethes Ballade in einem Brief an Knebel (Nachl. 2, 279) „das sind Heldenballaden!" über die Ballade „der Gott und die Bajadere" und die Braut von Korinth.

G.A. Bürger-Archiv

dern und Deutschen Eins sei," diesen Satz führt Herder im 3. Buch (Sammlung der Volkslieder) durch. Vgl. Haym S. 697.

Nachdem Percy 1757 die erste Sammlung alter schottischer und englischer Balladen herausgegeben, gab Herder, sicher durch diese Sammlung beeinflusst, 1778 die Volkslieder heraus und Bodmer 1780 die „Altenglischen Balladen".*)

Bürger fand durch diese Anregungen den rechten Weg; auch sein Talent würde, wie es überhaupt bei ihm nur aufloderte, aber nicht ruhig fortleuchtete, nicht auf die rechte Spur gekommen sein, so nahe er ihr auch war, aber einmal auf den rechten Weg gekommen, zeigte er ihn jedem, der ihn sehen wollte, durch seine herrliche Ballade „Lenore." In Bürgers Balladen sieht man auch deutlich die ältere und die neue Richtung beisammen; diejenigen Dichter, die jetzt die Ballade pflegten, machten sich los von der witzelnden und mythisierenden Richtung, ohne sie ganz aufzugeben, bis Goethes am Volksliede erstarktes Genie den vollen Klang anschlug, den auch Schillers idealer Ausdruck und hoher Schwung nicht mehr für die Ballade verstummen machen konnte.**).

*) Gerstenberg, der Dichter des Ugolino, hat in den schleswigschen Literaturbriefen (Seuffert: Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhundert B. 18. u. 19.) schon 1767 und 1768 auch der nordischen Literatur seine Aufmerksamkeit zugewendet. Sie schließen sich an die Briefe, die neueste Literatur betreffend, an die Fragmente von Herder an. Gerstenberg suchte die allgemeine Aufmerksamkeit auf die Lieder der skandinavischen Völker hinzulenken und trat von Klopstock angeregt, enthusiastisch für sie ein; die Anregungen, welche die Romantik später der Wissenschaft gab, sind im Keime schon im Zeitalter des Sturms und Drangs vorhanden. Uhland (S. 67 Holland) bemerkt, dass die Aufmerksamkeit, welche nun auch auf die verwehten Töne des alten deutschen Volksliedes sich lenkt und in Goethes Balladen fruchtbar wurde, ferner Bürgers Bearbeitungen der Balladen aus Percy, sowie dessen eigene Erzeugnisse solcher Art die Hauptmomente seien, durch die sich die neuere Balladendichtung in Deutschland begründete. Es war also weniger ein genetischer als ein gelehrter literatur-historischer Hergang. „Der lebhaftige und nachhaltige Eindruck, den die wieder aufgefundenen alten Volksgesänge hervorbrachten, zeugt dafür, dass ihnen auch ein tieferes Verlangen im Herzen der neueren Zeit entgegenkam. Mitten im Bezirke der gelehrten und wohl geregelten Dichtkunst vernahm man wunderbar bewegt die Alphornklänge des vergessenen Heimatslandes." Die Herderischen Ossianaufsätze waren es, wie Haym (Herder I. 450) bemerkt, die dem mit den Percyschen Reliques schon vertraut gewordenen Bürger zu bestimmten Vorstellungen über die Natur des volksmäßigen episch-lyrischen Gesanges verhalfen und zusammen mit dem Goetheschen Götz seinen Ehrgeiz wie seine Begeisterung zu dem Wärmegrade steigerten, auf dem ihm der glückliche Wurf seiner Lenore gelingen mochte. „Nicht zwar hervorgerufen, wohl aber aufgemuntert, gerichtet und geläutert wurde die Bürgerische Balladendichtung durch die Blätter von deutscher Art und Kunst; und als er es unternahm, in dem „Herzenserguss über Volkspoësie" über sein Streben Rechenschaft abzulegen, da trug er nur in seiner eigenen Sprache zum zweitenmal dieselben Sätze vor, die drei Jahre früher der Herdersche Aufsatz verkündet hatte." So ist im ästhetischen Sinne Herder der eigentliche Wiedererwecker der Ballade, im poëtischen Sinne aber Bürger, doch nicht ohne Beihilfe des Hainbundes, der Grafen Stolberg, Voß, Höltys und Goethes. In der Form, wie Gleim sie aufgenommen und wie seine Nachahmer die Ballade fortsetzten, war eine Herabsetzung und Verwilderung bis zur Gemeinheit eingetreten. Das alte, herrliche Volkslied war zur mythologischen Parodie, zur Schauermär oder zum lüsternen witzelnden Lied geworden. Der schlanke Wuchs des alten Liedes und seine stämmige Kraft war verkommen und verkrüppelt, die Pflanze, die jetzt aufgewachsen war, erinnerte an den Grundstamm des alten Liedes in gar nichts, als höchstens in dem Schauerlichen oder in der Liebesgeschichte. Dies war noch immer die Atmosphäre, in der sie athmete, aber dies war nicht mehr die würzige Wald- und Heideluft der alten Ballade. Hier handelte es sich wieder darum, die Springwurzel zu finden, die die Schatzkammer zur alten Ballade öffnete, und diese fanden Bürger und Herder. Bürger wusste seine That; daher sein Selbstbewusstsein: „Denn Alle, die nach mir Balladen machen, werden meine Vasallen sein und ihren Ton von mir zu Lehen tragen. Alle Zungen auf Erden sollen bekennen, dass ich sei ein Balladendichter und kein Anderer neben mir."

**) Bonnet Maury erörtert die Vorgeschichte der deutschen Ballade, er findet sie

Die Ballade hatte durch Bürger fast allgemeinen Anklang gefunden. Er hatte es zwar noch nicht verstanden, mit möglichst kleinen

abweichend von den episch-dramatischen Vorbildern Spaniens und Englands, indem sie zum Theil mythischen, zum Theil lyrisch-sentimentalen Inhalts ist, so dass diese Werke bis einschließlich zu denen der Gleimischen Schule nicht hieher gehören. Der erleuchtende Strahl kam aus England, das in jener Zeit politisch eng zu Hannover gehörte. Bonnet Maury bespricht Bürgers neue Balladen, von denen er vier als heroische, drei als tragisch-satirische und zwei als mythische bezeichnet. Für die zweite dieser Gattungen (Pfarrers Tochter von Taubenhain, das Lied von der Treue) sei Bürger am wenigsten begabt gewesen. Die fünf Meisterwerke: „Die Kuh," „Die Weiber von Weinsberg," „Lenore," „Der wilde Jäger," „Das Lied vom braven Mann" erschüttern das deutsche Gemüth in seiner ganzen Eigenart. Bonnet Maury will die Nachahmer Bürgers in vier Gruppen theilen: die komische (Blumauer, Langbein), die classische (Schiller und seine Schule), die Vermittler (Herder, Goethe, Chamisso), die Romantiker. Die Balladen Schillers bezeichnet er als einfach didaktische Erzählungen, denen er dramatischen Wert abspricht (mit Ausnahme von Eberhard dem Greiner und dem Gang nach dem Eisenhammer). Die geschichtlichen Balladen Goethes stellt er weit unter die Bürgerischen, während er die mythischen mit denen Bürgers gleichwertig achtet. Bei Chamisso findet Maury jene feine Ironie, welche den französischen Ursprung des Dichters erkennen lässt. Das „Riesenspielzeug" ist das beste Werk erzählender Art. Die Romantiker sind ihm da die eigentlichen Fortsetzer des Bürgerischen Schaffens, das von der englischen Literatur beeinflusst, auf dieselben zurückwirkt.

Die Eintheilung Bonnet Maury's von Bürger's Balladen, ebenso der vier Gruppen der Nachahmer Bürgers ist keineswegs treffend. Die Balladen Schillers verkennt er wie Baumgart in seiner Poëtik, ganz und gar. Gedichte so gewaltiger Eigenart unter die Kategorie „didaktische Erzählungen" zu bringen, geht nicht an.

Falsch ist das Urtheil Rinne's (Innere Geschichte der Entwicklung der deutschen Nationalliteratur Theil II. S. 318.). „Die Bürgerischen Balladen haben zu viel Masse und Ton, sie haben sich nicht zum bloßen Gedankenhauch abgeklärt. Den eigentlichen Geist trafen weder Schiller noch Goethe, hierin ist es, wo ihnen Bürger vorzuziehen ist."

Für Bürger wurde Percy, wie Erich Schmidt (Charakteristiken S. 203) bemerkt, geradezu ein Retter, denn ohne die Reliques, aus denen schon 1767 ein Göttinger Auszug erschienen war, wäre Bürger vielleicht nie über die unselige halbparodistische Manier der falschen Romanze hinausgekommen und auch seiner Lyrik würden die unvergessenen Herzenstöne, die innigen Wünsche und kosenden Zurufe, die Nothschreie der Verzweiflung fehlen. Erich Schmidt unterscheidet bei Bürger: 1. die parodistische Gruppe, 2. eigene Erfindungen mit Benützung mündlich oder schriftlich überlieferter Motive: „deutsche Sagen, neuere Vorfälle," 3. die romantische Gruppe, 4. die Hauptgruppe, welche in Percy ihren Vater oder wenigstens ihren Pathen sieht S. 205.

Erich Schmidt behauptet 206, dass Bürgers Behauptung „mein einzig Dichten und Trachten ist, alles auf die erste ursprünglichste Simplicität zurückzuführen," überall Lügen gestraft wird, da seine Balladen mit literarischen Vorlagen verglichen werden können. Die populäre Einfachheit, die er im Munde führt, war ihm verschlossen.

Ist es, wie Baumgart in seiner Poëtik (S. 52) von der Lenore meint, ihr vorwiegender lyrischer Stimmungston oder etwa die Virtuosität in der Behandlung des decorativen Beiwerks oder etwa die geschickt angewendete Onomatopoësie, wodurch diese Romanze Berühmtheit erlangte? Gewiss mögen diese Elemente beigetragen haben, das Gedicht in seiner Wirkung zu verstärken, die Hauptsache aber war der Stoff mit seinem volksthümlichen und tragischen Motiv.

Vgl. über die Ballade Lenore „Briefe von und an Gottfried Aug. Bürger." Aus dem Nachlasse Bürgers und anderen meist handschriftlichen Quellen herausgegeben von Adolf Strodtmann, 4 Bände. Vgl. auch Stuttgarter Morgenblatt, Jahrgang 1809 S. 41—45, wo Voß aus dem Nachlasse Boies über die Entstehung dieser herrlichen Ballade berichtet. Das Erscheinen des Götz von Berlichingen hat den Dichter, wie er an Boie am 8. Juli 1773 schreibt, zu einigen neuen Strophen begeistert. Die oft gehörte Ansicht, als habe Boie einen nachtheiligen Einfluss auf die poëtische Entwicklung Bürgers geübt, wird durch Strodtmann berichtigt. Die beiden Grafen Stolberg zollten in einem gemeinsamen Brief vom 11. September großes Lob; am 12. September bringt Cramer seinen Glückwunsch. Die formellen Ausstellungen, die der Hainbund macht, nimmt Bürger gern an. Auf die Ausstellungen Boies antwortet der Dichter am 16. September, er theilt drei neue Strophen mit, die den Geisterritt schildern sollen und die er in einer Nacht halb im Wachen, halb im Traum concipierte. So sieht man aus diesen Briefen, wie die Kritik der Göttinger

G.A. Bürger-Archiv

Mitteln ein Großes zu erreichen, in edler Schlichtheit ohne allen rednerischen Schmuck die ganze Seele in ein Mitschwingen mit einer träumerisch düsteren Sagenstimmung oder jeder anderen Stimmung, die das Gedicht hat, zu versetzen, es war ihm nicht gegeben, den tieferen Lebens-

---

Freunde, besonders Boies der Production Bürgers nicht schadete. „Hätten wir dieser Einwirkung auch nur die Schilderung des Geisterritts zu danken, die sicherlich zu dem Glanzpunkte der Ballade gehört, so hätten wir immerhin Ursache genug, den Göttinger Kritikern dankbar zu sein, dass ihre Anregung eine sonst leicht herauszufühlende Lücke in dem harmonischen Aufbau dieses Meisterwerkes der Dichtung ausfüllen half. Goethe bewunderte die Bürger'schen Balladen „Du bist immer bei mir, auch schweigend wie zeither. Deine Europa und Raubgraf sind sehr unter uns." Und Bürger schreibt: „Mein Herz verlangt sehr danach, von dir bald wieder heimgesucht zu werden. Meine Meduse ist jetzt hinterm wilden Jäger her und hört im dunklen, grauenvollen Forste sein Halloh! seines Hornes Klang, seiner Peitsche Knallen und das Gekläffe seiner losgekoppelten Hunde." Vgl. Wackernagel, Kl. Schriften 2, 399.

Einer von den Parnassiens Leconte des Lisle hat in seiner „Christine" denselben Stoff wie Bürger in seiner Lenore behandelt. Diese französisch zugestutzte Lenore hat nichts von der knappen Kraft und Unmittelbarkeit der deutschen Dichtung. Vergl. auch Maury Bonnet: G. A. Bürger et les origines anglais de la ballade litteraire en Allemagne. Vgl. die schöne Untersuchung über Bürgers Lenore in den Charakteristiken von Erich Schmidt, sie gibt die Entwicklung der genannten Ballade von ihrer ersten Entstehung an. Anton Schlossar liefert zu dem Absatz „der Mond scheint hell" einen Beitrag in den Blättern für lit. Unterhaltung Nr. 20, 1887 aus einer Komödie aus dem Jahre 1767 (Isak und Rebekka) „scheint mit der Mond so hel — reith mit der Tod so schnel" als Anklang an ein damals wohl schon verbreitetes volksthümliches Lied. Vgl. auch „Isländische Volkssagen aus Jon Arnasons Sammlung ausgewählt und übersetzt von M. Lehmann-Filhés. „Der Küster von Myrkan" bringt den Lenorenstoff bis auf die Verse „Mond der gleitet, Tod der reitet" in eigenartiger Einkleidung wieder. Wollner, der Lenorenstoff in der slavischen Volkspoësie. Jagič, Archiv für slavische Philologie VI. 239 fgg. Grudzinski, Leonore in Polen. Programm, Bochnia 1890.

Herder sagt Bd. 22, S. 403 über die Lenore, indem er einen Refrain aus Ostpreussen citiert: „Und warum sollt mir's grauen, Ist doch Feinslieb mit mir." „Hätte Bürger diese zwei letzten Zeilen doch auch gehört. Vielleicht hätte er seiner ganzen Lenore einen gefälligeren, ich möchte sagen, menschlicheren Ausgang gegeben."

K. Krumbacher (Zeitschrift für vgl. Literaturgeschichte) nennt den Stoff der Lenore den ruhelosen Wanderer, der voll kosmopolitischer Gelüste das Weltall nach allen Enden durchkreuzt hat, „ein Problem der vergleichenden Literaturgeschichte." Vgl. Prof. Schröers in Freiburg sorgfältige Ausgabe von Percy's Reliques of ancient english poetry. („Kaiser und Abt" ist die altenglische Ballade King John and the Abbot of Canterbury von Percy.)

Wahrscheinlich wanderte der Stoff von Norden her über ganz Europa, und die Normannen überlieferten den Lenorenstoff dem slavischen Osten und dem romanischen Westen. Die älteste Überlieferung, dass Thränen die Ruhe des Todten stören, ist in der Edda. Mit Recht bemerkt Lucae (204): „Lenore ist weder einem englischen noch deutschen Stoffe entlehnt."

Wie viel ergreifender ist das Volkslied als das Bürgerische Gedicht: „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain." „Da drunten auf der Wiesen, da ist ein kleiner Platz, da thät ein Wasser fließen, da wächst kein grünes Gras."

Vgl. Sauers Ausgabe von Bürgers Gedichten über den der Wirklichkeit entnommenen Stoff des Liedes vom braven Manne, das 1777 in einem Guss entstand. Bürger nennt das Gedicht „eine echt lyrische Romanze." Vgl. A. W. Schlegel, Charakteristiken und Kritiken 1801. 2, 56—62, der das rhetorische Beiwerk und das Selbstbewusstsein, mit der die Persönlichkeit des Dichters heraustritt, um uns Wert und Bedeutung seines Liedes recht nachdrücklich zu empfehlen, scharf tadelt. Bernays bemerkt dagegen, es lag gar nicht im Plane Bürgers, ein eigentliches Volkslied zu liefern, weil die Begebenheiten ohne Dazwischenkunft des Dichters wie von selbst sich vollziehen. Mit Absicht hebe er den ethischen Grundton hervor. Unter den älteren Balladen Bürgers empfiehlt sich gerade das Lied vom braven Mann durch die sichere festgehaltene Einheit des Tones. Wir sollen uns an dem Erzählten sittlich erbauen, der Biedermann aus dem Volke soll uns lehren, wo unverfälschte Menschenwürde zu finden sei. Allerdings konnte das Gedicht bescheidener auftreten und sich gemessener vorwärts bewegen; wer weiß aber, ob es dann zu jener allgemeinen Wirkung gelangt wäre, die es fortwährend behauptet.

schmerz auszusprechen, etwa was die alte Ballade „Die Gefangenen" so erschütternd ausdrückt. „Mich ängstigen des Lebens Lasten, lass mich ruhen, lass mich risten, lass mich rasten bis an den jüngsten Tag," aber er hatte vor allem den Volkston getroffen, er hatte sich losgewunden von der spassigen Manier, er hatte die Sprache in seiner Gewalt und wusste den Dialog wahrhaft balladenmäßig zu handhaben; er besaß das unruhig hin und her flackernde, bisweilen aber auch in gesammelter Glut mächtig emporlodernde Feuer, das der Ballade zukommt. Doch war ihm das Sangbare und Knappe nicht gegeben. Ein intensives Gefühlsleben pulsierte in ihm, er besaß auch den Griffel des echten Balladendichters, er zeichnete in großen Zügen und wählte seelenvolle, würdige Stoffe, er besaß einen weiteren Kreis von Anschauungen, es lag ihm aber keineswegs nahe, wie Holzhausen meint (H. 3. S. 331), die Ballade zur Darstellung einer sittlichen Idee zu benützen. Ihm war das Bild noch die Hauptsache, nicht eine Idee.*)

Die Saat, die Bürger in den Boden der deutschen Literatur eingesenkt, gieng frisch auf. Wenn er auch, wie Schiller von ihm sagt, wert war, sich selbst zu vollenden, um etwas Vollendetes zu leisten, so war dies doch erst seinen Nachfolgern in der Ballade beschieden, die das zur classischen Form ausprägten, was bei ihm, der sich für den „Dschingischan" der Ballade hielt, nur elementarisch blieb; aber in diesem Elemente lag alles für seine Nachfolger bereit. Die dramatische, rasch bewegte Handlung, der meist im echten Balladenstil blitzartig andeutende Dialog, das leidenschaftliche, die Tiefen des menschlichen Herzens aufwühlende Wesen, die mit Sicherheit hingezeichneten „Blumen am Wassersturz," über die ahnungslos das Schicksal hereinbricht, die kraftvolle Zeichnung der verwegenen Verächter des Heiligen, die Hingebung für fremdes Wohl, das Mitleid mit dem Hilflosen, das gespenstige, auf altem Sagengrund emporsteigende Schauerbild, das stimmungsvolle Einklingen der Natur, dies findet alles sich bei ihm, dabei jener tief dunkel bewegte springend dramatische Stil, anderseits jene lichte Deutlichkeit und be-

---

*) Holzhausen nennt Bürger den Schöpfer der Großballade, d. h. derjenigen Dichtung, welche die epischen, lyrischen und dramatischen Elemente, die in der kleineren Ballade mehr oder weniger getrennt auftreten, mit künstlerischem Bewusstsein in sich vereinigt. Der Charakter der Großballade kann aber dadurch nicht gegeben sein; auch eine wenig umfangreiche Ballade kann diese Elemente verbunden aufweisen, und je mehr sie dieselben aufweist, desto sicherer ist sie eine echte Ballade, die überhaupt nicht ins Breite gehen soll. Dieses Kennzeichen verfängt somit nicht, es ist also für die Großballade nur ein Kennzeichen vorhanden — ihre Größe, die aber zum Wesen der Ballade nichts hinzuthut, sondern sogar noch etwas nimmt. — Den Namen „Großballade" kann man nur rechtfertigen, wenn ein wahrhaft dramatischer Aufbau mit Acten vorhanden ist. Dramatisch-lebendig muss jede Ballade sein, die dramatische Entfaltung kommt nur der dramatischen Ballade zu, die eine eigene Art ist, die man dann Großballade nennen kann, wenn man will. Die Balladen Schillers sind gemäß der Begabung Schillers für dramatische Composition durchaus im dramatischen Sinn componiert, und im kleinen sind die Mittel der Wirkung und Steigerung mit eben solchem künstlerischen Verstande abgewogen wie im Drama. Auch Bürgers Balladen, wenigstens die umfangreicheren, sind nach einem bestimmten Plan gebaut, der sich mit dem Aufbau eines fünfactigen Dramas vergleichen lässt, worin, wie Holzhausen bemerkt, nur die Peripetie fehlt. Nur deswegen kann man sie Großballaden nennen. Kein neuerer Dichter, sagt Gervinus über Bürger, hat in dieser Gattung so anschaulich gemacht, dass die Ballade die Anfänge der dramatischen Kunst gleichsam in sich schließt und in dem Wechsel der verschiedenen Leidenschaften und Regungen ihren Gesetzen folgt, so dass auch zur Declamation nichts so gerne gewählt wird, als Bürgers Balladen. Die lyrische Ballade wird nie zur Großballade; die epische selten, sie tritt dann auch meist aus dem Gattungsbegriff der Ballade heraus.

G.A. Bürger-Archiv

redte Entwicklung. von der Vischer IV. 1360 bei der Ballade spricht. In einer Zeit, wo durch den Zufluss der französischen Poësie nicht die Leidenschaft in ihrer erschütternden Gewalt, sondern die Convenienz sich auf der Bühne breit machte, war die Rückkehr zum Volksmäßigen vom Formschönen zum Naturalistisch-Schönen, wie sie sich jetzt vollzog, gerade für die Ballade ein günstiges Moment. Der frische, productive Zug dieser Zeit, der sich etwa an nichts Größeres wagt, konnte hier in knapperer Form als in der Dramatik seine Gestalten zeichnen. Hatte ja Max Klinger es ausgesprochen: „Ein Charakter voll Gradheit, Biederkeit, Muth, Beharrlichkeit, Starrsinn greift ins Herz des deutschen Volkes. Der allgemeine Beifall, den Bürgers Kunst gerade in den bürgerlichen Kreisen fand, musste die Dichter ermuntern, den Weg weiter zu betreten, auf dem ohne schwierigere Vermittlung Erfolg zu erwarten war.“ Dem Buchhändler Nicolai war die Naturpoësie aus innerster Seele zuwider; er gab 1777—78 zwei kleine Sedecbändchen heraus: „Ein feyn kleyner Almanach“ etc.; die meisten der mitgetheilten Lieder sind echt und stammen aus den 1547 gedruckten „Bergreihen.“ In der Vorrede eifert Nicolai gegen die Carricaturen des Volksliedes, welche in den Balladen (verfeinerten Volksliedern) Löwens, Schiebelers, Bürgers zum Vorschein kamen. Auf diese Weise trug Nicolai trotz seines Hasses gerade zur Förderung der Kenntnis des wirklichen Volksliedes bei.

Von einigem Interesse sind A. G. Meissners Balladen „Die weiße Frau,“ „Der Fels der Liebenden,“ „Das Mägdlein“ (letztere nennt er ausdrücklich „Ballade“). „Römische Annalen“ travestieren, wie Blumauer die Aeneide, so die Geschichte von Romulus. In seinen Singspielen sind Romanzen eingestreut (so „Tell“ und „Lyda“). Von „Schön Ulrich“ und „Roth-Aennchen“ sagt er, es seien oberlausitzische Volksgesänge, die er selbst in seiner Jugend singen gehört habe; freilich habe er sie „ergänzt.“ In „Schön Ulrich“ erinnern Stellen wie „Was siehst du so verstört, Was hast du gemacht mit deinem Schwert, Es sieht ja aus, als ob es blutig wär“ an die bekannte schottische Ballade „Edward“ Als Anhang bringt Meissner ein paar Gedichte historischen Inhalts — oder „echte Volksballaden.“ Das Lied von der „Königstochter und dem Grafen“ (Nachahmung der Geschichte des Pyramus und der Thisbe) offenbar wenigstens schon aus dem 16. Jahrhundert wie die Sprache, und von einem schwäbischen Dichter, wie die Provincialismen es bezeugen. „Die zweite kann ihr Vaterland noch minder verleugnen und hat einen derjenigen Stoffe, an welchen es die Adelsgeschlechter der mittleren Zeiten nie gebrechen lassen.“ „Dass ich ihnen das Volksliedmäßige auch nicht um one Silbe verkürzt habe, ergibt der Augenschein.“ Es ist dies das Lied vim „Lindenschmied.“

Der fruchtbare Langbein fiel entweder in den Bänkelsängerton wie in der „Weißen Rose,“ oder er pflegte die komische Erzählung „Der Kater.“ Er nannte alles Balladen und Romanzen. „Der steinerne Freund,“ „Das Glockenseil,“ „Der goldene Hut,“ „Peters Heirat,“ „Das blinde Ross,“ „Der Strohmann,“ „Der Papagei,“ „Die goldene Gans.“ Auch solche Gedichte, wie das Räthsel „Der Mund und die Augen,“ „Herr Ego,“ die alles andere sind, nur nicht diese Art, stehen unter der Rubrik Ballade und Romanze; ebenso die Gedichte „Die Büßerin,“ „Das Weizenorakel,“ „Die Feuersbrunst,“ „Der Zaubertisch,“ „Das Spielzeug“ (Vorläufer von Chamissos „Riesenspielzeug“), „Die Hinterthür,“ „Der graue Rock,“ „Die arme Frau und der Mönch,“ „Der Liebenbach,“ „Die Fastnacht.“ Mitten darunter stehen Legenden wie „Notburga,“ „Der Felsenhut“ und Volksmärchen

wie „Hans Leu.“ Wie Meissner, zeigt auch hie und da F. W. Gotter mehr Verständnis für die Ballade. „Blaubart,“ „Die Trauer,“ „Sibylle oder die strenge Mutter,“ „Röschen und Lucas,“ „Antiochus und Stratonice,“ „Der Edelknabe,“ „Tarquin und Lucrezia“ sind Romanzen in diesem Sinne.

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg hat in seinen Balladen keine klar abgerundete Bildkraft, die Verstiegenheit und das Streben nach Größe machen sie keineswegs zu Musterbildern dieser Gattung. Bekannt sind: „Die Büßende,“ „Rudolf.“ Erstere breit und geschwätzig: „Unsere Frauen zu belehren, hab ich solches kund gemacht, Und in saubre Reimlein bracht.“

Christian Graf zu Stolberg dichtete „Die weiße Frau,“ 7 Balladen, ein Nachklang von dem Spasston der Bürgerischen Romanzen am unrechten Ort und zur übelsten Zeit, wie Gervinus dies treffend bezeichnet. „Wolfenschieß,“ „Ida,“ „Die Heldinnen von Zürch“ sind in seinem Schauspiel „Wilhelm Tell“ als Chorgesänge eingereiht. Die drei Romanzen Tiedges „Die Blume der Lauenburg,“ „Robert und Klärchen,“ „Jenny“ sind thränenselige Geschichten, wie sie die untergeordneten Balladen Bürgers und anderer Nachahmer von ihm enthalten. J. M. Miller („Der Gärtner“) schlägt einen reinen Ton an.

Friedrich Müllers Balladen „Der Riese Rodan,“ „Der rasende Geldar“ sind pathetische und schwülstige Dichtungen. Das „Braune Fräulein“ hat den echten Balladenklang, ist aber mit seinen mehr als achtzig Strophen zu breit und fällt in den gemeinen Ton.

Kosegartens Balladen sind meist gelungen, leider zu wenig knapp in der Form: „Schön Hedchen, Schön Sidselil und Ritter Ingild, Königin Anna, Die Königskinder, Die Gefangenen, Eleonora und Julie, Admiral Hosiers Geist, Odins Höllenfahrt.“ Dänische, schwedische, englische, isländische, deutsche Volkslieder gibt er in gelungenen Reproductionen.

Matthissons Romanze: „Das Fräulein im Thurm,“ ist gestaltlos und wenn der Dichter in der Schlussstrophe „ob einer Silberwolke bei Nacht das Fräulein schwebend manchen Hirten sehen lässt,“ so ist das der bekannte Matthissonsche Klang. „Das Abenteuer des weisen und tapferen Ritters Olm“ ist eine Satire; er nennt sie aber Romanze. Dafür sind wohllautende Gedichte die der Friedrike Brun, die Matthisson herausgegeben. „Das Grab der Liebe“ (Ballade), „Trennung“ (Romanze). Eine gute Romanze, die das Ahnungsvolle, Unausgesprochene an sich hat, ist J. H. Kinds „Das Licht im Thal.“

Die Ballade wurde bald eine Lieblingsgattung der meisten Dichter, man suchte die alten, längst vergessenen Balladen, die in verschollenen Liedern noch hie und da oft in abgelegenen Winkeln des deutschen Landes in kümmerlichen Resten lebten, wieder lebendig zu machen. Die ernste, rauhe Schönheit der englisch-schottischen und nordischen Balladen hatte die für echte Poësie empfänglichen Naturen tief ergriffen und die Sehnsucht nach einem gleichen Fund erweckt. Das früher verkannte und verachtete Volkslied wurde aufgespäht, hinter dem oft stammelnden Laut der alten Ballade wurde ihre ursprüngliche Schönheit erkannt. „Das deutsche Volkslied irrte damals noch unerkannt mit Wanderern und Schiffern auf Pfaden und Strömen, fuhr mit dem Bergmanne in die Tiefe oder jubelte und klagte mit Bürgern und Bauern. Herder bemerkte sein Dasein, Goethe gewann es lieb wie seine Seele“.*)

Auch aus dem Süden strömten jetzt die freundlichen romantischen Lieder herauf und wirkten ebenso anregend auf die Dichter. Ein frischer,

*) Goedeke, Einleitung zu Goethes Werken.

G.A. Bürger-Archiv

würziger Hauch strömte aus dem Volksliede in die dumpfe Atmosphäre der Gelehrtenpoësie; es schien, als ob gegenüber den Wortkünsteleien und gemachten Nachahmungen, die das Herz kalt ließen und höchstens den Verstand beschäftigten, ein neues, freudiges, die wahre Schönheit unmittelbar erfassendes Gefühl allein echte Poësie sei. Jeder Stoff war jetzt dem Dichter recht, wenn er nur die rein menschliche Grundlage des alten Volksliedes hatte. Was im Leben tief ergreifend wirkte, wo immer es sich zutrug, was das Menschenherz bewegte, ob im Fürstenkleid oder im Bettlergewand, das sollte im Liede fortleben. Freilich war hierbei ein Rückfall in die alte Formlosigkeit des Volksgesanges nicht ausgeschlossen. Um die Ballade wieder dauernd in die Litteratur einzuführen, brauchte es einer so reich begabten Natur und eines so feinen Gefühles für Schönheit in allen Gestalten, wie es sich bei Herder fand, und des gleichzeitigen Auftretens eines so großen Dichters, wie Goethe war, um dieser Form rasch einen Platz zu erobern, den sie heute noch so ehrenvoll festhält.

Was in der volksthümlichen Phantasie wie knospenartig sich entwickelt, aber den vollen Duft schon ahnen ließ, das konnte jetzt sich zur vollen Blumenkrone entfalten, die den Duft beibehielt, aber die reiche Schönheit erst zeigte. Der Adel der Form tritt zu dem reichen und bewegten Inhalt.

Goethe hatte ein feines Verständnis für das Volkslied und wusste sich dessen Tones voll zu bemächtigen. Er charakterisiert mit wenigen bezeichnenden Schlagworten das Wesen dieser Volkslieder und Romanzen z B. „Das Wehen und Weben der räthselhaft mordgeschichtlichen Romanzen ist hier höchst lebhaft zu fühlen“ oder „Von der guten, zarten, innigen Romanzenart.“ „Von dem Reiterhaften, Holzschnittartigen der allerbesten Sorte“ oder „Dunkel, romantisch, gewaltsam.“ Vgl. Ephemerides und Volkslieder von Goethe (Deutsche Litteratur-Denkmale des 18. und 19. Jahrhunderts). Die feine Empfindung, die den großen Kenner des Volksliedes und seines innigen Tones zur Nachdichtung im Stimmungsbild trieb, ließ ihn auch in der Ballade das Rechte treffen. Fast für jede Brechung des Balladentones ist bei Goethe ein Muster zu finden.

„Allenthalben“ sagt Tieck über die poëtische Stimmung Goethes, „wo trockene Steine, dürre Haide, Langweile und das Altfränkische gewesen waren, kamen Geister, hold und freundlich, um dem Menschen wieder zu dienen, so wie der Dichter den Glauben an sie nur bei den Sterblichen erweckt hat.“ Im „Fischer“ und „Erlkönig“ belebten sich die Elemente wieder, der treue Eckart trat wieder zu den Kindern, und alle hören es gern, was der Dichter erzählte, der gut gelaunte Sänger, der selbst die Wildesten bezwingt, wenn er die goldnen Märchen singt. Die Zwerglein hielten Hochzeit vor dem träumenden Grafen, den Sänger lohnt sein Lied allein. Geistesgruß tönt aus Ruinen und wie bei Bürger der brave Mann, opfert sich in edler Pflicht die Jungfrau aus dem Volke. Selbst die altenglische Ballade muthet den Dichter im „vertriebenen und zurückkehrenden Grafen“ an.*) Im Vergleich zu seinen Vorgängern und Zeitgenossen zeigt sich ein großer Unterschied der Goetheschen Balladen. Sie versetzen uns auf das Gebiet der reinen Schönheit und sind darum echt künstlerisch. Mit Recht konnte daher Uhland sagen: „Eine Ballade wie „Der König von Thule“ ist gar nichts, wenn sie nicht Poësie ist, ist sie aber überhaupt etwas, so muss sie auch ganz nur Poësie sein. Die

*) Vgl. Goethes Gespräche, hgg. von W. Freih. von Biedermann VI. 362.

künstlerische Wirkung, nicht die sittlich poëtische Wirkung, nicht die Dichtung zum Frommen derer, die es hören, war Goethe die Hauptsache. Die Balladen der ersten Epoche sind sangbar und aus dem Reich der Volkssage. Gerade die Sangbarkeit der ersten Balladen, „die musikalische Innigkeit“ unterscheidet sie von den breiten Ergüssen und poëtischen Erzählungen, die seine Zeitgenossen auch als Balladen gelten lassen wollten. Goethe weist den didaktischen Zweck als ein altes Vorurtheil zurück; „die wahre Darstellung hat keinen, sie billigt nicht, sie tadelt nicht, sie entwickelt die Gesinnungen und Handlungen in ihrer Folge, und dadurch erleuchtet und belehrt sie.“

Friedrich Schlegel charakterisiert im X. Bande S. 163 (bei der Kritik von Goethes, Bürgers und Stolbergs Balladen) diese folgendermaßen: „Bürger hat trotz der Einseitigkeit seines Sinnes und der Übertriebenheit seiner Behandlungsart große unleugbare Verdienste um das Volkslied, dessen Tiefe zu erforschen er redlich bestrebt war. Stolbergs Romanzen sind leichter, geflügelter und darstellender, besonders zeichnen sie sich durch ritterlichen Adel aus; Goethe aber behauptet wohl vor allen den Vorzug der Mannigfaltigkeit und der Tiefe. Einen magischen Reiz gibt seinen Liedern das Abgerissene, Geheimnisvolle, Räthselhafte des Gedankens oder der Geschichte bei der vollkommensten äußeren Klarheit. Ja wenn die Frage davon ist, ob eine Nation mitten unter allen prosaischen Verhältnissen und Beschränkungen der jetzigen Zeit doch noch eine Erinnerung von Poësie besitze, so wird es vorzüglich darauf ankommen, ob sie einen reichen Vorrath, einen zureichenden Cyklus solcher Lieder besitze. Dem König von Thule, dem Sänger, dem Fischer und nächstdem dem Erlkönig, würden wir den Preis zuerkennen.“ *)

Das Verhältnis Goethes zur Volkspoësie haben Max Freiherr von Waldberg in seiner Abhandlung „Goethe und das Volkslied“ und A. Graf von Schack trefflich beleuchtet. Waldberg weist nach, *wo* Goethe sich in der Auffassung des Volksliedes von seinem Freunde Herder trennt, *wie* er dies thut, wie sich in ihm selbst der Begriff der Volkspoësie im Laufe der Jahre läutert, er weist ferner nach, von welcher Bedeutung die Kenntnis der Volkspoësie für Goethes eigene Kunstdichtung geworden ist. Herder blieb bei der Ansicht stehen, das wahre Kriterium der Volkspoësie sei Originalität im Gegensatze zur Nach- und Anempfindung der Kunstpoësie. Goethe aber sagt, der eigenthümliche Wert der Volkspoësie ist der, dass ihre Motive unmittelbar aus der Natur genommen sind, die gebildeten Künstler schieben aber der Natur die Idee unter. Jeder echte Dichter muss, wenn er ins volle Leben hineinzugreifen weiß, ein Volksdichter sein. Die Volkspoësie war im Aussterben begriffen, das Volkslied war eine Poësie fürs Ohr, eine Dichtung zum Singen. Es galt nun eine Volkspoësie fürs Auge zu schaffen, die Poësie, die im Lesen die künstlerischen Bedürfnisse befriedigt, und da trat Goethe ein. Waldberg stellt alle jene stilistischen Formen in lehrreicher Weise zusammen, die Goethe vom Volksliede entnommen hat. Dies trifft besonders bei der Ballade zu, die Volkspoësie fürs Auge sein will, die die Sangbarkeit aufgegeben hat; wenigstens die moderne Ballade ist Goethe auf diesem Wege gefolgt. Die ersten Balladen Goethes waren alle sangbar, Volkspoësie fürs Ohr.

Graf Schack sagt: „Manche glauben, Goethe habe im Volkston ge-

*) Fried. Schlegel S. 163. Vgl. fg. bis S. 165, wo die Goetheschen Balladen weiter gewürdigt werden. Vgl. auch Fr. Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, hgg. von O. F. Walzel S. 150 fg.; Der Tadel Bürgers und Percys und das Lob Schillers zeigt bei aller Verworrenheit der Kritik Schlegels richtigen Geschmack und gerechte Würdigung.

G.A. Bürger-Archiv

dichtet. Es finden sich einzelne Stücke, wie z. B. „Heideröslein," die wirkliche Volkslieder sind und in den ersten Ausgaben auch als solche bezeichnet werden, er hat sie nur etwas in der Sprache verbessert, aber wenn er in seinen eigenen Gedichten hier und da eine Volksballade benützt, hat er dieselbe sogleich auf die Höhe der Kunstpoësie erhoben. Erst mit den Romantikern begann das kindische Stammeln und Lallen im Volksliede." *)

Goethe nannte 1799 bei der Herausgabe seiner neuesten Gedichte diese Abtheilung „Balladen und Romanzen;" auch in der zweiten Ausgabe der Gedichte bediente er sich dieser Überschrift, in der dritten setzte er einfach „Balladen." Es ist hier nicht der Ort, auf Goethes Balladen im einzelnen einzugehen. Dass er in seinem Zusammenwirken mit Schiller die meisten dieser Gedichte verfasste, ist bekannt, ohne dieses Zusammentreffen mit Schiller und seine Mitarbeiterschaft bei den Horen und dem Musenalmanach wären, wie Goethe selbst sagt, die sämmtlichen Balladen und Lieder, wie sie die Musenalmanache geben, nicht verfasst worden. Die späteren Balladen Goethes sind nicht mehr sangbar, schöpfen nicht mehr aus der Volkssage, sondern aus griechischer und indischer Quelle. **)

---

*) Vgl. Stephan Watzoldt, zwei Goethevorträge „Goethe und die Romantik;" er weist eingehend nach, dass das Gesunde der Romantik schon in den siebziger Jahren bei Goethe erscheint, der Zug ins Ferne und die Heimkehr ins Eigene.

**) In Goethes Balladen lassen sich die drei Epochen seiner Entwicklung leicht unterscheiden. W. Scherer nennt diese Epochen die naturalistische, ideale und typisch realistische.

In seiner trefflichen Charakteristik von Goethes Balladen sagt Scherer S. 577, 578: „Es ist klar, dass die Goethesche Ballade durchaus nicht so einseitig war, wie sie von den Hegelschen Ästhetikern hingestellt wurde. Einzelne Balladen bleiben ganz in der menschlichen Sphäre, sie sind ernst oder humoristisch, nicht immer eigentliche Erzählungen, sondern auch wohl nur bedeutungsvolle Scenen. Hinwiederum enthalten andere Gedichte, welche Goethe als Balladen bezeichnet, nur Monologe in bestimmter Situation von bestimmten Figuren, wie Mignon oder der Rattenfänger gesprochen."

Hettner, Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, behauptet irrthümlich, dass die Balladen Schillers und Goethes die Frucht der durch F. A. Wolf geweckten Homerischen Frage seien, da diese sich recht eigentlich als das moderne, echt volksthümliche Gegenstück der antiken Rhapsodie darstellen. Zu der Balladenform wurde Goethe bekanntlich erst durch die Erzählung Lucians vom Zauberlehrling gebracht, und die Beschäftigung damit führte zur genauen Betrachtung des Wesens dieser Dichtungsform, die sich aber bei Goethe gleich in die Praxis umsetzt. Ebenso nennt Hettner irrig die erste Anregung zur Balladendichtung als von Schiller ausgegangen und meint, dass in der künstlerischen Auffassung und Behandlung der Balladendichtung diese Einwirkung überwiegend gewesen sei, dass sich Goethes ruhige Sicherheit durch einseitige Theorie habe beirren und beeinflussen lassen. Dies ist nicht richtig, beide Dichter gieugen hier ihre eigenen Wege, und Goethe versuchte diese Form in den mannigfachsten Stoffen. Goethe wollte, wie aus dem Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe hervorgeht, „Hero und Leander" selbst bearbeiten, wie den „Ibykus." (2. Ausgabe. Brief Nr. 164). „Auf Hero und Leander habe ich große Hoffnung, wenn mir nur der Schatz nicht wieder versinkt." Vgl. auch Cholevius, Geschichte der deutschen Poësie nach ihren antiken Elementen.

Denselben Irrthum theilt Dr. Max Beheim in seinem Aufsatz „Homer in der deutschen Litteratur" (Preussische Jahrbücher 1890-Heft 6. S. 620.) Er sagt: „Von großer Bedeutung für die Entwicklung der deutschen Ballade war die Erscheinung der Voß'schen Übersetzung Homers 1781 der Odyssee, 1793 der Iliade. Der Homerische Einfluss auf die deutsche Dichtung verschwand seitdem nicht mehr; Wolf's Untersuchungen zu Homer regten Schiller und Goethe dazu an, dem deutschen Volke moderne Rhapsodien zu geben. Diese Balladen und Romanzen, die Schillerischen mit ihren tiefen sittlichen Ideen, die Goetheschen mit ihrer durchbrechenden Elementargewalt gehören zu dem herrlichsten und volksthümlichsten, was die deutsche Poësie hervorgezaubert hat. Wie Odysseus verbirgt Rudolf von Habsburg die Thränen im Mantel, als der Sänger seine eigenen Thaten gesungen hat." Den Einfluss Homers auf Goethes und Schillers Dichtungen, soweit dies ein allgemeiner war, wird übrigens niemand bestreiten. Vgl. Düntzer, Magazin f. d. d. Lit. d.

Durch Schiller kam ein neuer Ton in diese Dichtung. Eigentlich verstand Schiller unter Romanze ein romantisches Gedicht, er sprach als romantisch alles an, was mit dem Wunderglauben, dem Ritter- und Mönchswesen des Mittelalters zusammenhieng. Daher nennt er von seinen Gedichten nur den „Kampf mit dem Drachen" eine Romanze, die „Jungfrau von Orleans" eine romantische Tragödie. Nach Schillers Vorgang wurden nun auch solche poëtische Darstellungen, wie der „Ring des Polykrates" und die „Kraniche des Ibykus" Balladen genannt. *)

Goethes Größe in der Ballade zeigt sich im Colorit und in der Stimmung. Er lässt die verborgenen Geheimnisse des Seelenlebens anklingen. Schiller versetzt uns in diesen Dichtungen in die Welt des Willens und erhebt uns durch den pathetischen Ausdruck der Gesinnung. Die Naturstimmung, die bei Goethe ein Spiegelbild der menschlichen Vorgänge ist, war Schiller fremd, gerade dadurch aber gestalteten sich seine Balladen zu dramatischen Compositionen, und die Reflexion wägt alle Mittel der Wirkung und Steigerung mit tiefer Einsicht ab, da nicht die Stimmung, sondern die Idee das Ganze gliedert. Schiller schreibt an Körner in Bezug auf die „Bürgschaft" und den „Kampf mit dem Drachen:" diese Gattung werde ihm leicht, weil er sich darüber klar sei; auch werde er finden, dass er sie mit ganzer Besonnenheit gedacht und organisiert habe. Die vier Balladen: „der Taucher," der „Kampf mit dem Drachen," der „Ring des Polykrates," der „Handschuh" sind in ihrem Aufbau durchaus dramatisch, besonders der „Taucher" ist in dieser Beziehung ein Drama, was die Steigerung, Peripetie und Lösung betrifft, und „Kassandra," das „Siegesfest" sind dem Gehalte nach tragisch; fehlt hier das geheimnisvolle Zusammenklingen von Natur und Gemüth, das den Balladen Goethes jenen wunderbaren Zauber verleiht, so ist es hier wieder die hohe Kraft der sittlichen Ideen, die aber in wahrhafter Poësie nicht moralisch, sondern ästhetisch wirken. **)

In- und Auslandes N. 16. 17. 1889. Über Goethes Ballade „Die Braut von Korinth" bemerkt Düntzer: „Je tiefer wir in diese ganz eigenthümliche Dichtung eindringen, um so mehr erregt sie unsere Bewunderung. Sie ist unter den Balladen, was „Faust" unter den Dramen." Vgl. hiemit Carrieres Worte: „Vielleicht zeigt sich die Macht und der Wert künstlerischer Behandlung nirgends bedeutender als in der Ballade: „Die Braut von Korinth," die den Stoff einer absurden oder doch gewöhnlichen Gespenstergeschichte so zum Träger eines historischen Gedankens vertieft und in einer stilvollen Darstellung adelt." Schiller sagt über die Ballade „Der Gott und die Bajadere": „im Grunde sei es nur ein Spass von Goethe gewesen." Dies beruht, wie Goedeke meint, auf einer mündlichen Bemerkung Goethes, der wohl etwas zum Spassmachen machte, wovon die Ausleger und Theoretiker mit strengem Ernst ihre Lehrsätze über Ballade und Romanze und Erzählung abstrahierten.

*) Die ersten Balladen aus dem Jahre 1797 sind episch, die aus dem zweiten Lustrum sind Romanzen im Sinne von mehr lyrischen Dichtungen. Treffend hat K. Hoffmeister nachgewiesen, dass der jedesmalige große dramatische Strom alle episch-lyrischen Bäche an sich zog.

**) J. Brock sucht in seiner Abhandlung „Die Grundgedanken der Romanzen Schillers" nachzuweisen, dass es Schiller in seinen Romanzen gelungen sei, sein philosophisch-ästhetisches System in eine, die Einbildungskraft fesselnde Form einzukleiden. Er sucht die Romanzen aus Schillers gesammter Geistesrichtung zu erklären. So sehr man sich gegen das Aufsuchen einer Grundidee bei dem Dichter im allgemeinen verwahren mag, weil das schöne Bild die Hauptsache bleibt, nicht die zugrunde liegenden Ideen, deren jeder eine andere findet, so kann man gerade bei Schiller eine Ausnahme zugeben. Er sagt: „Noch jetzt begegnet es mir häufig, dass die Einbildungskraft keine Attractionen und der kalte Verstand meine Dichtung stört. Kann ich einer Idee Kraft insoweit Meister werden, dass ich einer jeden durch mögliche Freiheit die Grenzen bestimmen kann, so erwartet mich noch ein schönes Los."

G.A. Bürger-Archiv

Der hohe sittliche Ernst der Schillerischen Ballade, das rednerische und edle Pathos, der kunstvolle dramatische Aufbau, die kräftig durchleuchtende Grundidee, die mit echt dichterischer Intuition gefundene glückliche Wahl des Stoffes schien die Schillerische Richtung der Ballade, die das volksthümliche Element nicht aufnahm, in den Vordergrund zu tragen; es war dies ein Rückschlag, aber ein solcher, der nur wieder die volle Kraft des echten Dichtergenies zeigte, das, wo es neue Pfade geht, auch hier mustergiltig wird. *Es war Gefahr vorhanden, dass diese Richtung der Ballade siegreich durchdringe, wo ein großer Dichter so herrliche Bilder hingestellt, wenn nicht die Nachwirkung Goethes und die emporkommende romantische Richtung sich wieder der volksthümlichen Weise zugewendet hätte. Aus diesen, auf einander Einfluss nehmenden, sich bei einem und demselben Dichter kreuzenden Elementen ist die moderne Ballade hervorgegangen, die die alten echten Elemente aufgehoben, bewahrt und kunstmäßig geläutert hat.**)

---

*) Hermann Baumgart „Handbuch der Poëtik" behandelt die Schillerischen Balladen abschätzig, weil er die Berechtigung des dramatischen Elementes verkennt. Dies hat ihm schon Felix Dahn zum Vorwurf gemacht. Baumgart will nur die epische Ballade und die lyrische Romanze gelten lassen. Er sagt: „Wo die moderne deutsche Dichtung es unternommen hat, antike Stoffe balladenmäßig zu behandeln, kann dieser Versuch nicht als geglückt angesehen werden. Schillers Genius hat es nicht vermocht, die widerstrebenden Stoffe in ihrem innersten Wesen so völlig umzugestalten; es sind lediglich epische Erzählungen; was die Ballade macht, die Sangesweise, die einzig und allein den Liedcharakter constituirende lyrisch-epische Tendenz, fehlt ihnen."

Baumgart beruft sich auf Goethes Wort über die Ballade, das den entschieden lyrischen Charakter der Ballade hervorhebe; ebenso bezeichne er das, was Baumgart Ethos des Stoffes genannt, damit, dass der Sänger seinen prägnanten Gegenstand, seine Figuren, deren Thaten und Bewegung so tief im Sinne habe, dass er nicht weiß, wie er ihn aus Tageslicht fördern soll. Derlei Vorwürfe sind von verschiedener Seite nicht nur gegen Schiller, auch gegen Uhland erhoben worden; es ist unmöglich bei einer so kräftig sprossenden Dichtungsart mit construierten oder historisch abgeleiteten Begriffen auszukommen. Die Eigenart des Dichters lässt sich nicht festbannen. Schon Herder hat sich gegen einzelne dieser Gedichte von Goethe ausgesprochen, die eine andere Richtung nehmen, aber vergebens. Adalbert Schroeter erwartet von einer innern gründlichen Einkehr in das Wesen unserer alten Volkslieder das Heil der deutschen Ballade der Zukunft und meint, wenn Herders Fingerzeige aufmerksamer befolgt worden wären, so wäre man vor der Verstiegenheit (!) der Schillerschen Ballade vielleicht verschont geblieben, vielleicht auch vor Uhlands Theater-Ritterthum (!). Die heutige Ballade rieche zu sehr nach der Stubenluft. Man kann darauf nur erwidern, dass diese Einkehr längst geschehen ist, dass die Herabsetzung der Leistungen Schillers und Uhlands auf einer ganz einseitigen Anschauung beruht, und dass die Zukunft der deutschen Ballade sich nicht nach dem Maße einer subjectiven Meinung richten wird. Die Ballade hat diesen Entwicklungsgang nicht zu ihrem Schaden gemacht und ist ohne die Thätigkeit Schillers und Uhlands in ihrem umfassenden Wesen gar nicht zu denken. Gegenüber der Ausbreitung der Ballade nach Stoff und Behandlung kann bei einer so beweglichen Art des episch-lyrischen Gedichtes schon vom historischen Standpunkt nicht einseitig auf die alte Volksballade zurückgegangen werden, so wünschenswert es auch sein mag, dass der moderne Dichter von ihr lerne. Von der Gleimischen und der Bänkelsängerballade zu jener Ballade, die in dem Geist der alten Volksballade empfunden von den vollen Mitteln der Kunst und des volksmäßigen Gesanges Gebrauch macht, ist ein weiter Weg, der aber immer wieder eingeschlagen wurde. Von diesem Weg abweichend, hat aber die Ballade nicht zu ihrem Schaden in Stoff und Form neue Pfade betreten, die sich der Dichter nicht durch ein kritisches Machtgebot verschließen lässt. Hierbei handelt es sich doch immer nur um den Namen „Ballade," der auch Gedichten zugetheilt wurde, welche bei voller Schönheit nicht Balladen im engeren Sinn genannt werden müssen. Möge man immerhin entgegen der historischen Entwicklung solche Gedichte von dem ziemlich engen Kreis der „echten Ballade" ausschließen, deswegen bleibt doch ihr Kunstwert unantastbar, und von einer „Verstiegenheit" kann nicht die Rede sein. Adolf Ebert hat in seiner Schrift „Über die Entwicklungsgeschichte der französischen Tragödie 1856" in der Vorrede, wo er von dem streng historischen

Durch Goethe und Schiller waren große und herrliche Muster der alten und neuen Ballade aufgestellt, dort an die Volksdichtung anknüpfend, hier Kunstdichtungen von edlem Gehalt und ergreifender Macht des Ausdrucks. Der Einfluss der Schillerschen Balladendichtung war ein mächtiger. Er verdrängte längere Zeit die Goethesche Art der Balladendichtung, die gewiss den Grundcharakter der Ballade reiner wiedergab. Es war dies durch den Charakter der Schillerschen Dichtung leicht erklärlich. Die edle reine Form, das mächtige Pathos der Rede, der künstlerische Aufbau, das declamatorische Element wirkten auf lange Zeit fort. Auch war diese Art leichter nachzuahmen, als die Goethesche. Das Formschöne war leichter zu fassen und fand durch die ganze Bildung der Zeitgenossen begründet einen offenen Weg zu den Geistern.

Charakter der Literaturgeschichte spricht, das unwissenschaftliche Vorgehen in literaturgeschichtlichen Darstellungen getadelt, nur die großen und hervorragenden Werke zu betrachten und die dazwischen liegenden ärmeren Perioden zu übergehen, während doch in ihnen in ganz gleicher Art die historische Entwicklung fortzuschreiten gewohnt ist. Wenn sich der Forscher durch den ästhetischen Wert der Productionen einer Periode in seinem historischen Urtheil darüber bestechen lässt, so ist dies nicht minder unwissenschaftlich, wie wenn ihn die weniger ansprechenden Hervorbringungen einer Epoche von der gebührenden Betrachtung derselben abhalten. Umsomehr muss es getadelt werden, wenn ein absprechendes Urtheil über bedeutende Leistungen gefällt wird, weil diese nicht gerade in die Anschauung passen, die man sich von einer poëtischen Art gebildet. Die Kleinepik hat eine historische Entwicklung und eine so große Ausbreitung, dass jede eigenthümliche Erscheinung in ihr die gebührende Betrachtung verdient.

Die treffenden Bemerkungen über die Ballade, wie sie Baumgart gibt, haben ihren hohen Wert für die Begriffsbestimmung der eigentlichen Ballade und für die Romanze, denen hiermit ihr eigentliches Gebiet angewiesen werden soll. Aber allerdings bilden die sogenannten Balladen Schillers und seiner Nachfolger, Uhlands und der neueren Dichter auch eine Fortbildung dieser Dichtung nach der epischen Seite hin, die man nicht so einfach mit „poëtische Erzählung" bezeichnen kann. Der echte Balladendichter wird wohl immer das Handlungsbild zurückdrängen, um die Handlung in Stimmung zu tauchen, aber immerhin hieße es den hohen eigenen Wert der nach der epischen Seite hin reichen mit Handlung ausgestatteten Ballade verkennen, wenn man an sie nur den Standpunkt des Ethos allein als den giltigen anlegen wollte. Auch so bildet der Blütenflor dieser Gattung noch so reiche Unterschiede, dass eine genauere Betrachtung derselben nicht ohne Wert ist. Aus der Nachahmung der Volksballade sind, wenn diese Gattung in die rechte dichterische Behandlung kam, herrliche Werke der Kunstballade hervorgegangen (Goethe), aber der dichterische Genius schafft für diese Gattung auch noch eigene Formen, denen der Name „poëtische Erzählung" zu wenig gibt. Ebenso unrichtig ist Hildebrands Urtheil II. 398: „Der mysteriöse Zauber des Romantischen, die eigentliche Seele dieser Dichtart, dessen Schiller überhaupt nicht recht mächtig war, — wird durch die zu gedehnte Behandlung noch mehr geschwächt." Solche Urtheile sind wie das bei Baumgart (Poëtik) falsch, weil sie zu einseitig an gewisse Merkmale sich halten, so sagt Zernial, „Zeitschrift für das Gymnasialwesen": „Schillers „Alpenjäger" zu den Balladen zu rechnen, will mir nicht in den Sinn, weil die Dichtung eine allegorische ist;" als ob die Ballade einen solchen Charakter verschmähte. Broeck will gern in seiner Suche nach den Grundideen im „Alpenjäger" versinnbildlicht sehen „jene weltstürmenden Helden von der Art Napoleons, welche ihre Welt mit Schrecken erfüllen, bis eine höhere Hand ihnen Halt gebietet." Vgl. zu Schillers Ballade „Der Handschuh" Dr. Markus Landau Beilage Nr. 36 der Münch. allgem. Zeitung 1884 und Adolf Pichler Nr. 104 1884 eben da, wo erwähnt wird, dass Guarinoni in seinem Werke „Die Greuel der Verwüstung menschlichen Geschlechtes" 1610 S. 183. 28. Cap. auch schon den Stoff erzählt. Wir haben es bei diesem Stoff mit einer uralten Mythe zu thun, die, wie es so oft vorkommt, in ihren verschiedenen Bearbeitungen im Laufe vieler Jahrhunderte so entstellt und verändert worden ist, dass sie kaum mehr zu erkennen ist. Ihr Ursprung ist: Sigurd reitet durch die Waberlohe, um Brünhilde zu gewinnen, die gelobt hat, keinen sich zu erwählen, der sich fürchten könne. Verhältnismäßig am reinsten hat sich noch die alte Überlieferung in einer spanischen Romanze erhalten, die Schiller nicht kannte. „Die Romanze von Don Manuel de Leon." Felix Gras des provencalischen Balladendichters „Recommino" ist eine Variante vom „Gang nach dem Eisenhammer."

G.A. Bürger-Archiv

Der sittliche Ernst in diesen Dichtungen bewegte leichter die Gemüther der Leser als die reine Schönheit der Goetheschen Dichtung. Die Nachahmer der großen Dichter konnten den Ton der Ballade nicht immer auf dieser Höhe halten, weil bei aller kunstvollen Behandlung die Dichterpersönlichkeit von der Bedeutung eines Goethe und Schiller fehlte. Es war wohl endgiltig der burleske Ton der Gleimischen Weise überwunden, die Ballade hatte die Mischung des Komischen und Grässlichen verlassen und einen ernsten würdevollen Ton angenommen, aber die romantische Schule erst fand wieder den rechten Klang, den Goethe angeschlagen, die anheimelnde Schönheit der alten Volkspoësie mit ihrer in die Seele dringenden Kraft wurde wieder lebendig; leider blieben viele Schlacken bei dem edlen Metalle.

Nicht ohne Interesse ist es, was Ernst Schulze über die Ballade schreibt; man sieht daraus, wie sich die Dichter anfangs des Jahrhunderts mühsam zu orientieren suchen. Vgl. Deutsche Dichtung B. VI. 2. Heft 1889 „Zur Charakteristik Ernst Schulzes." Schulze schreibt an Olbers, als ihm dieser eine Ballade in Höltys Manier zuschickt: „Der Charakter ist gut gehalten, mir will nur das fürchterliche Ende des Grafen und das damit verbundene abschreckende Wunderbare nicht recht gefallen. Du kannst mir zwar den Einwurf machen, Bürgers und Höltys Balladen wären von derselben Art, aber dieser Beweis ist noch nicht hinlänglich. Denn einmal folgten sie dem Geschmacke der Zeiten, worin sie dichteten, und gestanden nachher selbst nach reiferem Studium der eigentlichen Beschaffenheit der Ballade, dass ihre Manier nicht zu befolgen wäre: „Eine Ballade ist eigentlich ein durch geschmackvolle Darstellung veredeltes Volkslied" (ich gebrauche nicht meine eigenen Worte, sondern die eines geschmackvollen Kritikers.) Ich glaube nun zwar nicht, dass man gezwungen ist ganz genau dieser Definition gemäß zu handeln, indem man auch Kinder seiner eigenen Phantasie für Balladen ausbilden kann, aber man thut besser, wenn man ihnen nach Gleims Manier ein naives, witziges oder komisches Gewand gibt.*) Will man sie gern tragisch haben, so muss man doch nach meinem Gefühle alles Schauderhaft-Wunderbare zu vermeiden suchen, indem dieses oft nicht den allerbesten Eindruck macht. Betrachte nur Schillers Balladen. Wie viel Gefühl, wie viel hinreißende Leidenschaft herrscht nicht darin, ohne dass eine einzige einen schauderhaft-wunderbaren Ausgang hätte. Sie sind aus alten Volkssagen oder bekannten Ereignissen der alten Geschichte genommen, aber wie reizend sind sie eingekleidet! Jeder kennt den Stoff, und doch gibt es gewiss niemanden, welcher sie nicht mit Vergnügen oder Entzückung läse. Dieses Muster ist gewiss zur Nachahmung zu empfehlen."

Schulze selbst versuchte seine Theorie an einer Ballade oder Romanze (er schwankt mit dem Titel) „Die treue Gattin." Er fühlte richtig heraus, dass der Ballade ein weiterer Spielraum gelassen werden müsse, wie ja auch die Balladen seiner Zeit schon neue Wege einschlugen, und indem er die Nachahmung Schillers empfiehlt, hat

*) Diese Auffassung theilte auch Lichtenberg, vgl. Briefe S. 73: „Herrn Amtmann Bürgers Ballade „Frau Schnips" ist eine der besten, die ich in meinem Leben gelesen habe; so etwas darf man nicht ungedruckt lassen, das uns Allen Ehre machen kann." Die Anhänger der alten Gleimischen Romanzenschule waren zahlreich genug. Auch J. G. Jacobi gehörte dazu, vgl. Aug. Sauer „Einleit. zu Bürgers Gedichten" LVIII.

er dem Geschmacke des gebildeten Publicums seiner Zeit Rechnung getragen. Der Unterschied zwischen Ballade im engeren Sinn und im weiteren Sinn beginnt sich mehr geltend zu machen.

In den Zeiten der Freiheitskriege gewann das erregte Gefühl einen warmen, tiefen und natürlichen Ausdruck in Liedern und Balladen. Die Dichter lebten in einer großen Zeit und erlebten große Thaten. Das Heldenhafte war nicht mehr Phantasie, sondern Wirklichkeit. Da konnten die Schatten der Vergangenheit wieder aus dem Grabe steigen oder die lebenden Gestalten im Liede sich abbilden. Doch zeigt die Ballade dieser Zeit noch keineswegs die Kraft, moderne Gestalten jener Zeit plastisch auszuprägen. Körner versuchte sich nicht mit Glück in der Ballade. „Amphiaraus" ist eine antike Ballade, ebenso „Dido." „Wallhaide"*) ist eine verunglückte Nachahmung Bürgers, ebenso „Treuröschen." Diese Balladen, ebenso „Kynast," „Hoyer von Mannsfeld" sind ein Rückfall in den Vor-Goetheschen Balladenton, „Harras, der kühne Springer" ahmt den Schillerschen Ton nach. Die wechselnden Maße und Zeilen, wenn sie nicht sehr gewandt behandelt werden, verleihen solchen Gedichten, wie man bei Körner sehen kann, etwas Bänkelsängerisches. Es nimmt nicht wunder, wenn er in seinen Briefen schreibt: „Die Lust zur Ballade habe ich fast gänzlich verloren." E. M. Arndt überschreibt ein Gedicht „Ballade" („Und die Sonne machte den weiten Ritt um die Welt,") das ohne alle Handlung ist und die Sonne, den Mond und die Sterne personificiert. Hier kehrt Arndt förmlich zu dem Urbegriff der Ballade zurück, deren älteste Bestandtheile Naturerscheinungen waren, in denen der dichtende Volksgeist beseelte Wesen erkennt. Seine Kriegsromanzen und Sagenballaden „Die Ritter von Jomsburg," „Der Stromgeiger," „Harald Schönhaar," „Beilings Tod" sind voll Kraft und männlichen Sinnes. Die Ballade „Der König von Burgund" ist trotz der 48 Strophen anziehend und nicht breit.

Rückert,**) der gern ins Breite geht und die Macht der Rede liebt mit seiner besonderen Vorliebe für das exotisch Märchenhafte, dringt zu der geschlossenen Form der Ballade nicht vor. „Barbarossa," „Des Mohrenkönigs Günstling," „Die drei Gesellen," „Der Blinde" haben das echt Balladenhafte; „Die goldene Hochzeit," „Das Irrglöcklein" sind zu redselig, ebenso fehlt der „Begrüßung auf dem Kynast" das, was Adolf Stöber in seinem Gedichte: „Halb offene Rose" sagt: „Nein, fass' es in geheimnisvoller Kürze, die immer Schönheit Fülle ahnen heißt, dann sammelt sich im Kelch die feinste Würze." Wolfg. Menzel meint III. 400, die Balladen und Romanzen nehmen in neuerer Zeit hauptsächlich deshalb zu, weil zugleich so viele echte Volkssagen aus dem Volksmunde gesammelt wurden Das gab reichen Stoff, den der Dichter sofort in Versen verarbeitete, leider oft handwerksmäßig genug. So ganz unrecht hatte Menzel allerdings nicht. Wer wollte die vergessenen Namen und die verges-

*) Die Gespensterballaden, so Th. Körners „Wallhaide," sind nicht ohne Einfluss auf dramatische Darstellung, so diese Ballade auf die „Ahnfrau" (vgl. Sauer in seiner Ausgabe Grillparzers).

**) C. Beyer will in seiner Festschrift „Friedrich Rückert" unseren Dichter nicht neben Uhland, Heine, Platen, noch neben die älteren Romantiker stellen. Sein einziger Platz sei neben Goethe und Schiller. Vgl. Rückerts Lebensbild von Dr. F. Muncker, II. Band der Bayerischen Bibliothek. In der patriotischen Poësie gedenkt Muncker der Ballade „Barbarossa:" es fehlt jedoch die Bemerkung, dass Rückerts Verdienst es war, die Übertragung der Kaisersage von Friedrich II. auf Friedrich I. volksthümlich gemacht zu haben.

G.A. Bürger-Archiv

senen Balladen, unter denen sich auch Perlen finden, wieder auffrischen? Man fand Stoff genug und bearbeitete ihn nach den großen Mustern, selten auf den Ton des Volksliedes selbst zurückgehend, kunstmäßig.

Das Kunstprincip der romantischen Poësie führte zum Phantasievollen, Vaterländischen, Geistschönen und Charakteristischen. Die Tiefe der Empfindung und die naturalistische Charakteristik der Gestalten, das Hervorheben solcher Charaktere, die in Kunst und Leben diese Färbung zeigten, ist in den Balladen der Romantiker leicht zu bemerken, ebenso die Neigung zum Wunderlichen, Mystischen und Sonderlichen. Dabei greifen sie nach jedem Stoff, der ihnen diese Kennzeichen zu tragen scheint, ohne sich etwa bloß auf das Mittelalterliche zu beschränken.

So bemächtigten sie sich nach Schillers Vorgang antiker Stoffe; doch war das Mittelalter mit seinen ritterlichen Stoffen, die Welt der unsterblichen Volkssage, der mystische Zauber des Geisterhaften, Grausigen, das nordisch Sagenhafte ihre liebste Stoffwelt. Der Verehrer und Schüler Bürgers, A. W. Schlegel, fand in der Form der Ballade und Romanze den Übergang von Bürgers zu Schillers Weise. Er stellte sich, wie Haym sagt, mit Schiller auf den Boden der griechischen Anschauungen, wetteiferte mit Schiller in der idealisierenden Romanzenform. Bei „Pygmalion" werden wir an den Frevel erinnert, den Bürger in parodistischer Laune an der alten Mythologie verübte („Arion," „Kampaspe," „Sibylle," die Versificierung der Ariadnesage, die Bürger „griechische Ballade" nannte).*) Gries („Phaeton," „Die Danaiden"), J. F. Kind („Die Seeräuber," „König Ankäos," aber auch „Das Licht im Thale," „Der Löwe") und J. A. Apel behandelten antike Stoffe wie Schiller und in Schillers Art,**) („Simonides," „Curtius"), auch mythische. So ist „Der Alp" von Apel eine Nachahmung von Goethes „Erlkönig." An seinen Balladen sieht man oft wörtlich Schillers und Goethes Einfluss. Im „Gottesgericht" wird die Geschichte von Aubrys Hund in redseliger Breite behandelt. In ähnlicher Weise sind L. Brachmanns Balladen gedichtet („Columbus") und die von Friedr. August Schulze („Kodrus") und Ch. Hohlfeldt („Xenophon") mit oft wörtlicher Anlehnung an Schiller („Da stellt sich, eh' er noch geendet, von Mantinea abgesendet, Ein Bote seinem Auge dar" etc.), ebenso derlei Gedichte von J. G. Seume („Das Opfer"). A. W. Schlegels „Erhörung" ist eine Romanze im romanischen Sinne, ebenso „Lionardo da Vinci." „Die Warnung" ist eine Ballade, Schlegel nennt sie Romanze, ebenso „Fortunat;" bei Friedrich Schlegels Romanzen „Die Romanze vom Licht," „Frankenberg bei Aachen," „Sanct Reynold," „Das versunkene Schloss" ist der Name ganz willkürlich; es sind Sagen und Legenden.***) Was Tieck Romanzen nennt, ist auch nicht immer hieherzurechnen. „Der getreue Eckhard" ist wohl eine, ebenso die das Grauen in Musik setzende, nicht enden wollende Romanze, das „Zeichen im Walde" aber nicht „Der unglückliche Ritter," „Der Zornige;" ebenso wenig die Gedichte „Begeisterung," „Das Wasser," „Die Rose und Lilie," wohl aber

*) Haym. Die romantische Schule S. 147: „Sie gehört neben der kleinen Romanze „Die Erhörung," welche geschickt die spanische Weise nachbildet, zu dem Besten aus der Jugendperiode." Über das Verhältnis Bürgers zu A. W. Schlegel s. S. 145 fg.

**) Die Anlehnung an Schillers Geist und Ton weist Haym S. 152 fg. nach.

***) Bernhardi in seinem „Kynosargis" findet es nicht für befremdlicher, wenn über das Licht und seine Wanderungen eine Romanze geschrieben wird, als wenn ein Sänger die Rückkehr des Ulysses in eine Romanze fasst. (Haym S. 756.) Die mystisch-dramatische Romanze „Das Zeichen im Walde" ist ihm ein nie genug zu bewunderndes Kunstwerk.

„Weland," „Siegfried's Jugend," „Siegfried der Drachentödter." Die Gedichte „Rose," „Lilie," würden mehr dem Begriffe der Herderschen Paramythie entsprechen. De la Motte Fouqué („Der Reichsfürst und das Kaiserschwert," „Die Stimme des Grabes") pflegte die nordische Ballade, Er trifft den Ton der Ballade nicht immer, er verkünstelt den Stoff („Romanze von den drei Rosen," „Der kranke Ritter," „Das Siegesfest," „Der Reichsfürst und das Kaiserschwert" „Die Stimme des Grabes"), und ist verworren und breit. Brentano kennt die Weise des echten Volksliedes („Lore Lay." „Gottesmauer") wie Achim von Arnim („Getrennte Liebe"). Sie wissen innige Töne anzustimmen, aber die Formlosigkeit und Willkür beeinträchtigt die Wirkung.

J. Freiherr von Eichendorff findet den rechten Klang für die lyrische Ballade. Honegger („Das deutsche Lied der Neuzeit") sagt S. 251: „Hohe Feinheit liegt in dieser Art, die vom epischen Gepräge wenig mehr als das Gewand trägt. So ganz überwiegend bei dem tiefsinnigen Eichendorff, traumhaft, sinnig und innig, melodienreich." „Die Zauberin im Walde" ist eine Romanze in alterthümelnder Sprache wie Tiecks „Zeichen im Walde." „König Albrechts Tod," „Die Brautfahrt" sind stimmungsvolle, doch zu breit ausgemalte Balladen. Überwiegt auch bei manchen Romantikern die Unwahrheit und Maniriertheit in der Darstellung, so lernte man doch, durch die Romantik belehrt, das Gute auch daheim suchen und das engere Vaterland verherrlichen. Mit Recht konnte Moriz Graf Strachwitz von ihr singen: „Du warst Frau Venus dem Tannhäuser — Und Lorelei dem alten Rhein, — Du schwirrst am Teich durch Zitterreiser — Als Erlkönigs Töchterlein . . . . Wie bist du reich trotz Zeit und Zorn — Du leerst in göttlicher Verschwendung — Tagtäglich noch dein Wunderhorn."

Erst *Uhland*, der tiefe Kenner des deutschen Mythus, der Sage und der vaterländischen Geschichte bei warmem Herzen für die Bestrebungen der neueren Zeit, nahm sich der echten Ballade wieder an und wusste ihr die richtige Färbung zu geben. In Uhlands Balladendichtung war die Goethe-Schillersche Art vereinigt: das volksthümliche Element, das treuherzig Stimmungsvolle und Liederartige Goethes, die edle schwungvolle Sprache Schillers und die ergreifende, von einer kräftigen Dichterindividualität getragene Darstellung, die aber auch das Romantische in geläuterter Art wiederzuspiegeln wusste. Darum sah auch die deutsche Balladendichtung auf lange Zeit in ihm ihren Meister, den besonders die österreichischen Dichter nachahmten, denen ihre schöne Heimat, wie dort die schwäbische, Stoffe genug zu ihren gemüthvollen Dichtungen bot. War durch Goethes und Schillers Dichtungen die Ballade eine Lieblingsform geworden, die Leser und Dichter anzog, so steigerte sich dies durch Uhlands Schöpfungen noch mehr. Uhland hatte zugleich auf neue Bahnen hingewiesen, auf moderne Stoffe, die jetzt von den Dichtern häufiger ergriffen werden.

„Bei Uhland," sagt Holzhausen, „stehen nicht wie bei Bürger die Begebenheiten, sondern die Charaktere in dem Vordergrunde, aber die Charaktere um ihrer selbst willen, nicht wie bei Schiller bloß als Träger sittlicher oder historischer Ideen." Aber in den besseren Bürgerischen Balladen sehen wir doch sicher scharf und individuell gezeichnete Charaktere. Dieser Vorwurf ist also ohne Grund. Die volksthümlichen Wendungen und die balladenartige Behandlung der alten Volkssagen und selbst die humoristische Behandlungsweise hat er sicher von Bürger gelernt. Die volle Innigkeit der guten romantischen Poësie, die schon

G.A. Bürger-Archiv

Goethe besaß, und Schillers hohen sittlichen Ernst sehen wir somit bei Uhland vereinigt. Das tiefgreifende Studium der alten Volkslieder ließ ihn die geheimsten Töne echter Volkspoësie erlauschen. Dem alten Heldengedicht sah er die entsprechenden Züge bei der Schilderung ab, die Empfindung oder das Gefühl wird nicht genannt, sondern durch eine entsprechende körperliche Bewegung oder Handlung dargestellt.

Mit vollem Recht sagt Hermann Grimm: „Wer von unseren Dichtern gewährt so völlig ohne Zusatz das reine Erzeugnis? Zu Anfang unseres Jahrhunderts, als die Herrschaft der Franzosen uns niederdrückte, stiegen Uhlands Balladen und Romanzen in seiner Seele empor. Trauer und Hoffnung arbeiteten mit, sie zu vollenden. Er meißelte nicht wie ein Bildhauer die Gestalten, die seine Phantasie betraten, sondern mit leichter, aber auch sicherer Hand, wie Albrecht Dürer, zeichnete er sie nieder. An den Dichter lassen sie uns kaum denken, keine andere Moral führen sie mit sich, als die sich von selbst ergebende, keine sprachliche Technik, kein Überbietenwollen oder Können anderer Dichter verrathen sie, schlicht tragen sie sich vor, als habe das Ereignis selber sein eigenes Gewand um sich gewoben."

Unsere Zeit und unsere Dichter, welche mit den neu erschlossenen Schätzen walten und schaffen, wissen, dass Uhland im Geiste schönster Volksthümlichkeit die Poësie des Mittelalters aus ihren Trümmern wieder aufbaute.

Uhlands geschichtliche und provencalische Studien sowie seine genaue Kenntnis des Volksliedes haben an der Schöpfung seiner Balladen einen großen Antheil,*) daher die Sicherheit in der Behandlung des Stoffes; da, wo Uhland sich an das Volkslied anschließt, tritt er Goethe nahe. Ein frischer Farbenreichthum schmückt diese Balladen, die nie eintönig werden und in ihrer gemüthvollen Darstellung tief ergreifen. Welcher Unterschied zwischen den ersten an Stolberg anklingenden Balladen „Der blinde König," „Die sterbenden Helden" und den späteren!

Eine reiche Tonscala beherrscht der Dichter, dem die moderne Ballade („Die Bidassoabrücke") ebenso gelungen wie die chronikartige von „Eberhard dem Rauschebart," der das Legendenartige des „Wallers," das frische Kampfbild des „Taillefer," das Pathetische in des „Sängers Fluch" wie das Humoristische im „Unstern" zu behandeln weiß. Der künstlerisch fruchtbare Moment ist stets mit mit voller Sicherheit ergriffen. Die Gestalten werden nicht geschildert, sondern drücken ihre Stimmung und Gefühle durch Handlung aus. So haben seine Balladen die Vorzüge aller seiner Vorgänger, und wie er einerseits Goethe und Schiller an die Seite tritt, so hat er auch etwas Verwandtes mit Bürger, seine Balladen sind mit dem episch gesättigten lyrischen Zuge erfüllt. Eckart sagt in dieser Beziehung von Uhland: „Auf das gleiche Gebiet und die gleichen

*) „Bertran de Born" aus dem Studium der provencalischen Poësie. „Der letzte Pfalzgraf" aus den Studien über die Tübinger Pfalzgrafen. „Richard Ohnefurcht" aus den Studien altfranzösischer Lieder. Grillparzer sagt von den wissenschaftlichen Untersuchungen Uhlands: „Was führst du selber Mörtel und Sand, zu höhern Werken berufen und schönern? Wer bauen kann, baue auf eigne Hand und lasse den Karren den Taglöhnern;" aber gerade diese Untersuchungen sind die Grundlagen von Kunstwerken geworden. Vgl. R. M. Werner „Lyrik und Lyriker" S. 480 über das Weiterkeimen mehrerer Balladenstoffe bei Uhland. Aus der 1803 gedichteten Ballade „Die Wallfahrtskirche" wird später „Der Waller." Aus der jugendlich unfertigen Ballade „Die Braut" wird später „Der Wirtin Töchterlein;" ein Motiv aus der „Braut" wird 1809 in der Ballade „Des Goldschmieds Töchterlein" verarbeitet.

Hilfsmittel angewiesen und ebenso wie Bürger auf den nationalen Balladenton gestellt, auf den volksthümlichen Gesang und das melodische Lied, ist der eine eine zerrissene, der andere eine harmonische Natur." Goethe erklärt Uhlands Balladen als wirklich bedeutende Leistungen, und oft ist Uhland für den bedeutendsten unter den deutschen Balladendichtern erklärt worden, der Schule gemacht.*)

Nicht leicht hat ein Dichter sich aber auch durch theoretisches Studium in das Wesen der alten Volks- und Balladenpoësie vertieft, wie Uhland. Gelehrter und Dichter zugleich, hat er das Wesen dieser Dichtungsart nicht allein wissenschaftlich klar erfasst, sondern auch, ohne dass man die Studien merkt, künstlerisch zu gestalten verstanden. Die feine Anempfindung des verborgenen Schönen in der alten Volkspoësie, das Kindliche, Naive, Männlichgroße und treuherzig Humoristische der Volkslieder spiegelt sich in seinen Dichtungen treu wieder.**)

Von der Romantik sich das wirklich Große aneignend, sagt Uhland „Was die classischen Dichterwerke, trotz meines eifrigen Lesens, mir nicht geben konnten, weil sie mir zu klar, fertig dastanden, was ich an der neueren Poësie mit all' ihrem rhetorischen Schmucke vermisste, das fand ich hier, frische Bilder und Gestalten mit einem tiefen Hintergrunde, der die Phantasie beschäftigte und ansprach."

So ist von den Wirkungen der Romantik bei Uhland keine verloren gegangen, aber es hat sich eine Reifung und Klärung vollzogen.

Gerade der frische Erdgeruch des schwäbischen Heimatslandes, dem viele seiner Balladen entsprossen sind, gibt ihnen etwas Festes und Gediegenes, was sich bei der poëtischen Behandlung leichthin und zufällig aufgegriffener Stoffe nicht leicht findet, und die genannten Balladen haben so bestimmte Voraussetzungen, dass sie überhaupt ohne diese

*) Was soll man nun zu einer so falschen Beurtheilung sagen, wie sie Vilmar hat (S. 153)? sie zeugt von den Sonderbarkeiten dieses Mannes; er will in einzelnen Zügen sogar an die Plattheit erinnert werden, die sich in Bürgers Balladen findet. Selbst die besten unter diesen Balladen und Romanzen unterliegen ihm einem sehr erheblichen Tadel; sie sind mit sehr geringer Ausnahme nicht dichterisch durchconstruiert, sie sind nicht im poëtischen Sinne fertig, mithin fehlt der Abschluss geradezu, oder es ist derselbe undeutlich (wie im „Waller") oder es entspricht der Abschluss der Exposition nicht genügend, wie in der „Mähderin," oder die Exposition reicht für die Katastrophe nicht aus, wie dies in der sonst zu den bedeutendsten Dichtungen Uhlands zu rechnenden Ballade „Bertran de Born" der Fall ist. In des „Sängers Fluch" findet Vilmar zahlreiche Unfertigkeiten, er vermisst ferner jeden Hintergrund. Vgl. auch „Das Goethesche Zeitalter der deutschen Dichtung" von Eduard Grisebach, der dem Urtheile Schopenhauers über Uhlands „schlechte Balladen" beistimmt. Vgl. auch Sauer in der Ausgabe von Bürgers Gedichten. Hören wir dagegen, was Munker über Uhland sagt: „Die einfache, in einen engen Rahmen zusammengefasste Handlung, die durch wenig energische Striche mehr angedeuteten als fertig gezeichneten Charaktere, der rasche Fortschritt und kraftvolle knappe Ausdruck der Empfindung, endlich die eigenartige Mischung lyrischer und epischer Bestandtheile, zu denen sich gar mit der Form des Dialogs noch ein dramatisches Element gesellen kann, dies alles ließ Uhland den rechten Ton finden, ob er ernste oder humoristische Stoffe behandelte, ob er seinen Gegenstand einer mittelalterlichen Sage oder dem Alltagsleben des Volkes entnahm, ob er altnordische Recken oder spanische Ritter darstellte. Die düstere Tragik, die unheimliche, wilde Leidenschaft der altenglischen Balladen sagte ihm weniger zu, seine Muster waren die einfacheren, kraftvollen, aber nicht düsterschaurigen Balladendichtungen des deutschen und romanischen Mittelalters. Der durch die knappe Form gebotene Lakonismus lässt hier ein entschiedenes dramatisches Leben entfalten."

**) „Zu Ludwig Uhlands Gedächtnis. Mittheilungen aus seiner akademischen Lehrthätigkeit von W. L. Holland. Leipzig 1886. S. 58 fgg. ist über Uhlands ästhetische Anschauungen vom Wesen der Ballade gehandelt.

G.A. Bürger-Archiv

nicht denkbar sind. So hat Uhland im Vergleiche zu Schillers*) dramatisch aufgebauten, durch mächtiges Pathos und reichen Ideengehalt wirkenden rhetorischen Balladen wieder die knappe Kürze und den innigen Gemüthston des alten Volksliedes und die frische Kraft des alten epischen Liedes zur Geltung gebracht. Darum schuf er im Balladenstil volksthümliche Muster, da er das Handlungs- mit dem Stimmungsbild aufs innigste zu verschmelzen verstand.

Uhlands große Begabung wirkte auf die schwäbischen und österreichischen Dichter. Sie schlugen fast alle die kräftigen, gemüthsreichen Töne des Meisters an, seine Art, die Ballade zu behandeln, wurde Muster für viele seiner Zeitgenossen. Die schwäbische Dichterschule und ihre Nachklänge und die ihr verwandte österreichische haben in der Ballade nicht bloß der Masse nach viel geleistet. August Lameys Rhapsodien sind in Uhlands Sinn gedichtet. K. Ph. Conz, Schillers Zeitgenosse und ein tüchtiger Vorgänger der schwäbischen Schule, hat in seinen Balladen „Die Windsbraut," „Gadafer," „Gesanges Macht," „Der Schwanenritter," „Die Finnenhochzeit," „Der Bettler," „Der fremde Spielmann," „Der Schäfer und Kaiser Rothbart," „Des Ritters Herz," „Der Graf von Calve" eine reiche und edle Gestaltungskraft, aber auch viel rednerische Feierlichkeit gezeigt. G. Schwab steht in der Ballade ganz auf Uhlands Schultern, strebt aber eine Weiterentwicklung dieser Art an, indem er, was Uhland nur einmal im „Rauschebart" versuchte, nun grundsätzlich durchführte. Er wollte Balladenkreise darstellen, die in ihrer Gesammtheit an Stelle des Epos treten. Gustav Schwab, der in seinem „Reiter auf dem Bodensee" eine echte Volksballade lieferte, ebenso wie in seinem „Gewitter," folgte Goethe auch in der Weglassung der Liebe. „Sehr erleichtert," meint Pröhle, „hat sich Goethe im Vergleich mit Bürger das Genre der Ballade, indem er die sonst im Volksliede so wichtige Liebe ganz wegließ oder mysteriös behandelte. August Stöbers (Der Knabe am Bölchensee) und Adolf Stöbers („Die Gans," „Die Feen des Ursulaberges", an Schwab und Uhland sich anschließende Sagenballaden und Romanzen, A. Schneiders Badisches Sagenbuch („Die Lilien am Mummelsee," „Mummelsees Rache," „Die verlassene Mühle," „Der letzte Doge") sind Märchenballaden von zauberhafter Wirkung, sind durchaus von Uhland angeregt, wie auch A. W. Schreibers („Oluf," „Der Mummelsee") „Das Schloss am Rhein") und L. Pfaus Balladen. Die reiche Sagenwelt der deutschen Gaue bot unendlichen Stoff, der nur auf die glückliche Hand wartete, die die Schätze zu heben im Stande war. Es konnte nicht ausbleiben, dass die Ballade „zur alten unsterblichen Volkssage" in Stoff und Handlung zurückgriff. *Albert Knapp* liebt es, seine Balladen und historischen Gedichte durch eine am Schluss angebrachte Wendung in das religiöse Gebiet hinüberzuziehen und zwar zuweilen in recht sinniger, aber auch in erzwungener Weise. In der Ballade (Murad Bey) liegt das religiöse Moment in der Sache selbst in ganz ungesuchter Weise, darum ist sie um so schöner. *Justinus Kerners* Balladen und erzählende Gedichte sind alle volksthümlich und mehr lyrischer als epischer Natur („Der Wassermann," „Sct. Elsbeth," „Der reichste Fürst," „Der Geiger zu Gmünd," „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe."). Es fehlt die Gestaltungskraft Uhlands und die Erzählergabe Schwabs. F. G. *Wetzel* ahmt Uhland nach („Graf Ulrich von Würtemberg," „Frauenhand") und versteht auch das sagenhafte Element schlicht zu behandeln. Fr. Jul. Krais („Der Tod des Demosthenes") liebt historische Stoffe. *G. Pfizer* durchdringt Mythe, Sage, Geschichte mit warmem Leben („El sospiro del Moro," „Almansor," „Montenebbi," „Salomos Nächte," „Bellerophontes," „Magie und Liebe"). E. *Mörike* versteht es in seine meisterhaften Schöpfungen auch komische Elemente aufzunehmen („Das verlassene Mägdlein," „Die schlimme Gret," „Der Königssohn," „Die traurige Krönung," „Die Geister am Mummelsee," „Elfenliebe," „Der Schatten," „Zwei Liebchen," „Der Feuerreiter."). Seine, das tiefste Leben des Volksliedes so prächtig erfassende Ballade „Schön-Rohtraut," mit dem Refrain „Schweig still mein Herze" ist ein Meistergedicht. Ein solches Nachempfinden ist freilich ein Neuschaffen, das nicht jedem gelingt. *Karl Geroks* großartig gemeißelte Bilder („Antigone," „Arria," „Drusus und Thusnelda," „Die Rosse von Gravelotte"), *Friedrich Notters* classisch gerundete Charaktere („Dante," „Schamyl"), *Weitbrechts* auf dem schwäbischen Volksaberglauben begründete Ballade „Fahr übel" zeigen die bewährte poëtische Kraft der Schwaben auch in der neueren Ballade.*) *Franz Trautmanns* chronikartige Balladen aus der Zeit Maximilians I. gleichen Uhlands Balladen dieser Art von Eberhard. *K. Fr. v. Schmidt Phiseldeck* hat Fauriels Volksgesänge der Neugriechen in selbständiger Weise bearbeitet. „Kitsos und seine Mutter," „Vevros und sein Pferd," „Die nächtliche Wanderung" sind Dichtungen voll Kraft und Schönheit. Das letzte Gedicht hat große Ähnlichkeit mit Bürgers „Lenore." *Wilh. Müllers* Griechenlieder und seine Nachbildungen neugriechischer Volkspoësie zeigen deren Einfluss, aber auch die reichen Schätze, die jetzt gehoben und für die Ballade verwertet wurden. In echt volksthümlicher Weise hat *Sam. Chr. Pape* seine Balladen behandelt. Bei ihm findet sich Tiefe und Eigenart des geistigen Gehaltes. Hier sieht man das durch den Dichter veredelte Volkslied, dem aber noch sein ganzer Duft und die träumerische Stimmung geblieben („Die Lautensängerin," „Die Schäferin vom Lande," „Die Trauung," „Des Gefangenen Ahnung," „Lore," „Der Jäger," „Der kühne Schiffer," „Der Harfner"). A. *Kopisch* behandelt nicht allein humoristisch die „Kobolde und Zwerglein," er hat auch ernste Nixen- und Meermännerballaden, ebenso versteht er die Heldensage zu behandeln („Gelimer," „Hermann der Cherusker," „Attila vor Aquileja"). *Wolfgang Müller* ahmt Uhland nach („Wikher" erinnert im Ton und Vortrag an Uhlands „Schwabenstreiche"), so im „Meister Tancho"; „Das Schloss am See" ist eine der schönsten Elfenballaden. *F. Brunglds* Balladen („Barbarossa") sind schwungvoll und sorgfältig gefeilt. *Reinick* hat in seinen Balladen „Die Ablösung," „Sturmnacht," „Die Monduhr," „Jung-Stilling fuhr aufs Meer" seine sonst heitere Sangweise in das Gegentheil verkehrt und zu Grauen und Trauer in knappem Ausdruck gestimmt.

*) Es ist nicht richtig, wenn Hermann Fischer behauptet: „Für Uhland existiert die Geschichte nur als Sage, die bloße historische oder sagenhafte Anekdote genügt ihm zwar mitunter; jede seiner Balladen hat eine Grundstimmung, aber nicht, dass eine die Gegenwart interessierende Frage darin behandelt wäre. „Es sind die einfachen, menschlichen Verhältnisse und Conflicte, und die ausgezeichnetesten unter seinen Balladen haben es mit solchen Vorgängen zu thun, welche ohne bestimmte Voraussetzungen in jedem Zeitalter denkbar sind. (Taillefer, Bertran de Born, die Bidassoabrücke, ver sacrum.)

*) „Schwäbische Dichter" von Ed. Paulus und Karl. Weitbrecht.

G.A. Bürger-Archiv

H. Heine hatte von der Romantik gelernt, sich in alle Formen des Volksliedes hineinzufinden und scheinbar kunstlos, aber in Wirklichkeit mit aller Kunst den schlichten Ton zu treffen. Seine Musterballaden „Belsazar“ und „Die beiden Grenadiere,“ wovon die eine die gedrängte Kürze und den Lakonismus der echten Ballade zeigt, die andere das moderne Element der Hingebung und Soldatentreue in kräftigem Pathos darstellt, zeigen die volle Meisterschaft. Die Napoleonballade wurde ein Muster für vielfache Nachahmung. In der „Wallfahrt nach Kevlaar“ spricht das volksthümliche Element ergreifend an. Im „Ritter Olaf“ und in der „Schlacht bei Hastings“ hat Heine aus dürftigem geschichtlichen Stoff Balladen gedichtet, die dem englisch-schottischen echten Balladengold gleich kommen. Napoleonballaden haben W. Smets und Gaudy, letzterer in breitem rhetorischen Pathos gedichtet.

A. Graf v. *Platens* Balladen zeigen den großen historischen Zug. („Wittekind,“ „Der Pilgrim von Sct. Just“). Vergleicht man die classische Ballade Platens „Otto der III.“ mit Felix Dahns „Leichenzug Otto III.“ und L. A. Frankls „Leichenzug Otto's“, so sieht man, wie in Platens Gedicht das verfehlte Leben des jugendlichen Kaisers zu einem Klagelied von ruhiger Schönheit verklärt wird; in F. Dahns Gedicht spiegelt sich das historische Moment unruhiger, aber realistischer ab. *Jul. Sturms* Gedicht „Otto III. in der Kaisergruft Karl des Großen“ ist balladenartiger. Es klingt wie Platens Gedicht „Und legt den thatenlosen zum thatenreichsten Mann“ in ähnlicher Weise aus: „Es folgt ein dunkler Schatten ihm, an seine Kleinheit ihn zu mahnen.“ Eine eigene Art der Behandlung des Balladenstoffes hat Jul. Sturm in „Jungfer Margareth“ versucht, wo der Balladenstoff sich an Epitheta von schlagfertiger Bezeichnung anknüpft. *August Kahlerts* Romanzen fehlt die tiefe Empfindung und der kräftige Ton („Die Schleichhändler,“ „Der Hungerthurm“). Bei *Otto Gruppes* klar gerundeten und anmuthigen Balladen überwiegt Schillers Einfluss.

A. v. Chamisso betrat aber in seinen Gedichten dieser Art einen neuen Weg. Wie Uhland in seiner „Bidassoabrücke“ ein prächtiges Muster gegeben, so griff Chamisso ins moderne Leben. Seine schaurigen Balladen in französischer Manier „Der Bettler und sein Hund,“ „Der Tochter Verzweiflung“ schlugen einen anderen Ton an; er folgte dem Drang der Zeit, die ihr Recht von der Kunst verlangte. Doch sind bei ihm jene Balladen die besten, welche eine einfache Stimmung ausdrücken. Er hat den epigrammatischen und dramatischen Stil der Ballade mit ausgebildet. Er hörte das Elend der Massen und schilderte die Noth der kleinen Leute, aber in dem Liede von der „alten Waschfrau“ mit versöhnenden Accorden. Auch die Sagenballade pflegte er („Das Riesenspielzeug,“ „Die Jungfrau von Stubbenkammer“). Immermanns Ballade „Dietleib“ ist ein Muster von kräftiger und markiger Zeichnung. „Der Schleichhändler“ kennt auch den humoristischen Zug. Die Doppelballade „Der Fischer“ ist eine Nixenballade, die den schauerlichen Ton musterhaft trifft. Leopold Schefers Dichtungen dieser Art sind zu gedehnt („Die verstorbene Mutter“). Oft mehr Legenden als Balladen, sind sie traumhaft und wunderlich.

Die Bemerkung Heinrich Königs, dass die deutsche Lyrik sich mehr zum Epischen neige, gilt gewiss von der österreichischen Lyrik. Gerade das sangreiche Österreich hat mit seinen heldenhaften Fürsten und Kriegern, seinen reichen historischen Erinnerungen als die frühe Heimat deutscher Cultur, seinen alten Burgen und Schlössern, Klöstern und Kirchen, seinen sagenreichen Bergen, Wäldern und Fluren, Strömen und Seen die reichste Stoffwelt romantischer Elemente. Ist auch nicht

alles echte Poësie, so ist doch manch gelungenes episches Lied vorhanden. Ch. v. Zedlitz, J. N. Vogl, Gabr. Seidl, A. Grün, Hartmann, Frankl. Ritter von Leitner, Egon Ebert haben die Ballade mit Glück gepflegt. A. Blumauer, der den burlesken Romanzenton in der „Aeneis“ gesteigert, hat nichts destoweniger auch einige gute Romanzen („Graf Lauzun“) freilich nur im Sinne seiner Zeit. *Karoline v. Pichler* hat in ihren vaterländischen Balladen und Romanzen („Kaiser Maximilians Zweikampf,“ „Der Markgräfin Schleier,“ „Philippine Welser,“ „Markgraf Leopold der Erlauchte“) den Ton angeschlagen, den auch schon H. J. v. Collin unter Schillers Einfluss angestimmt. („Kaiser Albrechts Hund,“ „Herzog Leopold vor Solothurn,“ „Kaiser Max auf der Martinswand.“) Die Thätigkeit Hormayrs auf dem Gebiete der Geschichte (Archiv, Taschenbuch), welche mit großer Theilnahme der Gebildeten verfolgt wurde, lieferte reichen Stoff für epische Lieder.*) Es waren dies vaterländische Lieder, oft breit ausgeführt, ohne die markige Kraft der echten Ballade.

Gödke von Adlersberg schuf seine von echt österreichischem Geiste im Volkstone gedichtete berühmte Soldatenballade „Der Reiter Stauf“, die sonderbarer Weise in mehreren Chrestomathien unter Bürgers Namen angeführt ist. Ein späterer Repräsentant dieser vaterländischen Dichtungen, welche die Heimat am liebsten verherrlichen, ist noch *C. A. Kaltenbrunner*. Die Dichtungen „Die letzten Schaumburger,“ „Das Burgfräulein von Wolfsegg,“ „Die Brüder von Pernstein,“ „Kaiser Karl in Sct. Just,“ „Österreichs Herzogswappen,“ „Montecuculi“ sind redselig und breit und meist Volkssagen. Nachahmungen der Schiller'schen Balladenkunst sind: „König Ägäus,“ „Marcus Curtius,“ „Der blinde Harfner.“ Geschichtlichen Stoff bearbeitet er in der „Guelfenmutter,“ biblischen in „Simsons Tod,“ modernen in „Waidmanns Tod.“ Es ist ein Rückfall in die Collin-Pichlerische Art der Balladendichtung.

Seit dem mehr als 25jährigen Kampfe mit Frankreich hatte sich die Liebe zur schönen Heimat und das Bewusstsein der eigenen Kraft gehoben und gestärkt. Die schottischen Balladen Walter Scotts, die Romanzen Uhlands und Schwabs, die Balladendichtungen der großen deutschen Dichter blieben in Österreich nicht ungehört; sie weckten eine Poësie voll Macht und Innigkeit.

Die oben genannten Dichter haben die verschiedenen Formen der Ballade glücklich ergriffen, alle Mischungen des Handlungs- und Stimmungsbildes in idealschöner und naturalistischer Form sind bei ihnen vertreten.

Von den österreichischen Balladendichtern sagt Honegger: „Jener Balladen und Romanzen, in denen die Dichtung des Jahrhunderts ihr Schönstes und Rührendstes niedergelegt hat, ist eine reiche Zahl, seltsam an unser Gemüth greifende Töne, dann und wann mit jenem Schleier

*) Bei H. v. Collin heißt es in der Ausgabe seiner Werke von Matthäus von Collin VI. S. 431 ausdrücklich, dass die Arbeiten des Baron Hormayr in der vaterländischen Geschichte ihm auch die Schönheit der neueren Welt klar machten. Hagens Bearbeitung der Nibelungen, die Bekanntschaft mit Tieck und Friedrich Schlegel bestärkten ihn darin: „Leopold vor Solothurn,“ die Fragmente des Heldengedichtes „Rudolf von Habsburg,“ „Kaiser Max auf der Martinswand,“ „Kaiser Albrechts Hund“ entsammen diesen Anregungen. In „Kaisers Albrechts Hund“ heißt es: „Die Mähr hat mir erzählet ein glaubenswerter Mann, der Hortenburger Hormayr, und lag mir dringend an, sie ohne Schmuck zu bringen in Reime deutscher Art.“

© A. Barger-Archiv

des Geheimnisvollen, der diesen Weisen so wohl steht und uns anlockt wie Elfenmärchen und Mondscheinzauber."

Auch hier verleugnet sich der Charakter des Österreichers nicht. Es ist jener tiefe Sinn für die Natur. Die meisten Dichter verstehen es, sie zum Echo der Stimmung zu machen. Der Reichthum an Bildern, der Glanz der Sprache überwiegen die gestaltende Kraft, die Farbe überwiegt die Zeichnung. Das Gewand der tönereichen Sprache liegt selten dem Bilde immer knapp an. Die Prägnanz des Wortes fehlt öfter, aber nie Reiz und Leben.

Von den österreichichen Balladendichtern nahmen sich *K. G. Ritter von Leitner* und *Egon Ebert* Uhland zum Muster. *R. von Leitner* beherrscht als Balladendichter eine reiche Scala der Empfindungen. Die beiden Gegensätze in der Ballade, das Plastische und Coloristische, stehen ihm in gleich vollkommener Weise zu Gebote. Der ganze Zauber der Romantik, aber auch das schwungvolle Pathos Schillers, die gemüthvolle, die ganze Seele ergreifende und erwärmende Kraft Uhland'scher Weise ist in seinen Balladen vertreten. „Er gebietet über Andacht und Rührung, Schrecken und Schauder, Ernst und Scherz." Nicht mit Unrecht ist er der österreichische Uhland genannt worden; wie dieser aus dem Stoffgebiete Schwabens, so hat R. v. Leitner aus dem österreichischen Stoffgebiete den deutschen Balladenschatz bereichert. („Messners Tod," „Der Thurm von Coith," „Besuch im Walde," „Gastgebot zu Gömör," „Freiherr und Schreiner," „Die Sennerin von Kaiserau," „Schöne Brigitte," „Diez von Schweinburg," „Ritter Weißneck," „Der Herr des Meeres," „Bauerntod," „Die Seiltänzerin," „Die Königin des Balles," „Der kleine Holzsammler.")*) Alles, was der Ballade nach ihren wechselnden Gestalten zukommt, Knappheit, ahnungsvolles Helldunkel, ergreifende Macht des Ausdruckes, blitzartige Beleuchtung und reiche Farbenpracht ist in diesen Dichtungen vertreten. Wenn auch nicht alle Balladen geglückt sind und hier oder dort ein Rest bleibt, der aus dem Reich der Schönheit herausfällt, so bleibt doch des Bedeutenden genug.

Auch Egon Ebert ist von Munk mit Uhland verglichen worden; wie Leitner berührt er den Kreis der schwäbischen Schule durch den gemüthswarmen Ton, er hat aber auch den schwungvollen Adel der Schillerschen Sprache und den Glanz der Goetheschen Klarheit. Auch Ebert hat in der Ballade alle Töne angeschlagen und auch das moderne Element so wenig verschmäht, wie die farbenglühende Schilderung.

E. v. Feuchterslebens antike Balladen („Biton und Kleobis," „Der Sparterkönig," „Die Glücklichen") haben den Schillerschen Klang und einen ethischen Charakter. Drexler Manfreds Romanzen sind poëtische Erzählungen.

J. Nep. Vogl griff nach jedem Stoff und behandelte denselben meist glücklich, oft volksthümlich, voll Gemüth und nicht ohne poëtische Kraft. Den Ton der Volksballade trifft er glücklich („Das Erkennen," „Der Deserteur"), weniger glückte ihm die Gestaltenballade. Man sieht bei ihm häufig die Nachahmung der großen Muster („Die Friedhofsschenke," „Mack Jan;" diese Balladen lehnen sich an Goethe und Schwab an), leider war er nicht immer Herr der Form und ohne viel Besinnen griff er auch nach solchen Stoffen, die der Ballade widerstreben. Eine Auswahl würde aus seinen Balladen aber sicher des Trefflichen genug

*) Vg. C. W. Cawalowski: C. G. R. v. Leitner in den „Dioskuren" 1890.

bieten. Es ist kaum gerechtfertigt, wenn Honegger S. 270 sagt: „Wir haben Balladensänger, denen wir nach Stoffwahl und Darstellung das Prädicat des Seltsamen geben können" und dabei auf J. N. Vogel hinweist. Er theilt seine Balladen in vaterländische, historische, moderne, militärische, scherzhafte, Blumenballaden, Domsagen, oft sind sie nichts anderes als poëtische Erzählungen."

J. Gabriel Seidl ist ihm in der Form überlegen. In den „Bifolien" sind die Töne der Ballade nicht mannigfach, es überwiegt vielfach die Nachahmung, die rhetorische Ausschmückung und der Ton der interessanten Erzählung, wie sie auch *Castelli* pflegte. Aber einzelne Balladen treffen den volksthümlichen Ton in kräftiger Weise („Auf ferner fremder Aue"). *Zedlitz'* prächtige Ballade „Die nächtliche Heerschau" ist selbst eine Nachahmung und wurde vielfach nachgeahmt, seine Ballade „*Das Geisterschiff*" ist vom modernen Geiste beseelt und voll kräftigen Ernstes, „*Der sterbende Krieger*" voll mächtigen patriotischen Pathos. „Invade Schönwang" ist eine prächtige nordische Ballade. „Wilhelm Tell" hat den düstern Ton der echten Volksballade. *Fr. Halm* besitzt nicht den raschen kecken Wurf und die düstere lakonische Weise, auch nicht die glänzenden Farben der Ballade, seine Versuche in der Ballade zeigen bei aller Innigkeit des Lebens und gewandter Ausgestaltung nichts Hervorragendes mit Ausnahme der phantasievollen Napoleonballade „Die Rast auf der Flucht." M. Hartmann („Gorm der Alte", „Königin Jutta"), Uffo Horn („Das Allerseelenlicht," „Der Gang über den Ohio"), Rolett haben einzelne schöne Balladen. „Verlorener Lenz," „Der Gutsherr," „Der Kirchtag," „Marie" sind bekannte Gedichte des letzteren, die den echten Volkston treffen, *Ludwig Halirsch's* Gedicht: „Sturmesbraut" verdient mit Kinkels „Windsbraut" verglichen den Vorzug. „Das Nachtigallenlied," „Die Nesselhemden" erinnern in der Sprache und im Ton an Bürger. *Hermann von Gilms* Gestalten und Bilder („Der Pfarrer von Völs," „Jakob Stainer," „Der Verschollene," „Der alte Schütz am Pragser See," „Ein Krankenbett," „Das Adoptivkind," „Der Zuave") sind leider zu wenig bekannt. Adolf Pichlers herrliches Gedicht „Der Tod des großen Pan" in den „Neuen Marksteinen" ist legendenartig. *Fritz Pichler*, *Moriz Schleifer*, *Franz Fitzinger*, *August Mandl*, *Johann Fercher von Steinwand* (Kleinfärcher), *L. Bowitsch* sind auf dem Gebiete der Ballade nicht ohne Glück thätig gewesen. *Grillparzers* „Rudolf und Ottokar" ist ein Bruchstück eines epischen Gedichtes, es sind vier Balladen, fast chronikartig, aber voll Kraft bei aller epischen Ruhe. Eigentlich ist ja die Ahnfrau mit ihrem sagenhaften Hintergrund eine dramatisierte Ballade.*) Sauer bemerkt, (Einleitung XLIV. Band 1. von Grillparzers Werken), dass Ottakar sich an die fruchtbare Balladenliteratur anlehne, die einem Winke A. W. Schlegels folgend durch Hormayr und seine Freunde befördert, im zwei-

*) Seemüller sagt: „Die vier Romanzen sind die Anfänge des Versuchs, den Ottokar-Stoff episch zurecht zu legen im „Cid"-Ton. Es muthet ungemein an und legt den Wunsch nahe, dass der epische Plan zur Ausführung gekommen wäre. Der Österreicher besäße dann vielleicht die epische Composition eines großen vaterländischen Stoffes, der künstlerisch lebendig bliebe. Es ist interessant zu sehen, wie der epische Versuch gerade an jener Stelle der Handlung abbricht, wo die gewaltige Schlussscene des ersten Actes der Ottokar-Tragödie gipfelt. Dagegen [illegible] auch in der Composition an sich nicht glücklichen epische Behandlung dieses Augenblicks nur wenig wirksam. Die Persönlichkeiten Rudolfs, Ottokars, des Zawisch, Margarethens sind in den vier Romanzen bereits so individualisiert, wie sie im Drama erscheinen."

G.A. Bürger-Archiv

ten Decennium des Jahrhunderts sich der vaterländischen Stoffe bemächtigt hatte. Grillparzer selbst dachte ursprünglich an eine epische Schilderung der Schlacht am Marchfelde, von der sich Bruchstücke erhalten haben. Gegenüber der holden Romantik, die ihre Stoffe aus der reichen Sagenwelt und den geschichtlichen Thaten des Vaterlandes nahm oder ihre Gestalten, ob nun Könige oder tapfere Krieger und edle Frauen nach Art der schwäbischen Sänger mit dem Hintergrund der herrlichen Landschaften erscheinen ließ, trat die neuösterreichische epische Lyrik in farbenprächtigen, kühn gezeichneten Gestalten, nicht mehr in dem ruhigen Tagesschein der früheren Zeit, sondern voll leidenschaftlicher Empfindung ans Licht.

Die Ballade greift nach neuen Stoffen, die nicht mehr die träumerischen Umrisse, poëtischen Bilder und correcte Zeichnung nach akademischem Muster, sondern neue Farben und Bilder zeigen. *An. Grüns* Balladen haben mit dem Volkston nichts gemein. Grün pflegt die moderne Ballade („Der Deserteur," „Der alte Komödiant," „Gneisenau," „Erfurt") und feiert geschichtliche Helden, aber es fehlt die plastische Gestaltung, es fehlen jene einfachen und ergreifenden Züge, die zu den Eigenthümlichkeiten echter Balladen gehören, die gern auf jeden Bilderreichthum verzichten lassen. Lenaus Balladen „Der Raubschütz," „Gespenst," „Der kranke Mönch" sind Balladen von echtem Guss; die Pusta und die Hirten auf ihren wilden Pferden, die Räuberschenke und die Zigeuner, die Werbung bei tollem Geigenklang und Weingelage sind Bilder voll Phantasie und ergreifenden Ausdrucks Am wenigsten gelingt *Hamerling* die Ballade („Sct. Basilius in der Hölle," „König Moor," „Der wilde Reiter," „Vom Weibe, das um Baldur nicht weinen wollte" ausgenommen). Der „Herthapriester" von Hamerling erinnert an Schillers „Verschleiertes Bild zu Sais;" „König Moor" an Freiligraths „Blumenrache." Seine reflectierende Natur liebt die Gedankenlyrik, die Loslösung der Gefühle und ihre Verkörperung zur Handlung oder Gestalt will ihm nicht gelingen. *L. A. Frankls* Balladen („Ein tropischer König," „Schloss Berg," „Beethoven und Napoleon") sind mit wahrer und tiefer Empfindung gedichtet; die geschichtlichen Bilder („Pontius Pilatus," „Der Prophet in Flammen," „König Gelimer") sind von kräftiger Farbe. Die Balladenreihe „Tragische Könige" besingt tragische Fürstenlose von Sesostris bis auf die neueste Zeit. Er liebt „Märchenhaftes und Geschichte, Wiederspiegelnd im Gedichte." Bei A. Meissner wird aus der Ballade oft ein historisches Gemälde („Das Ende der Gironde"). Das Ahnungsvolle, Gespenstige in den Balladen „Die Waffen des Grafen, „Karghegan" zeigt den düsteren Ernst seiner Dichtungen. Voll wilden Humors ist: „Die Saumroßleute aus alter Zeit," „Die Jüdin," „Spanische Ballade," „Zwei Räuber," "Hephaistos." *Karl Becks* Zeitbild „Getauft," die Balladen „Ein seltener Schatz," „Das grüne Hemd," „Knecht und Magd" „Arm Trautchen" sind kraftvoll, aber was die Stoffwahl betrifft, sonderbar. Gräfin *Wilhelmine Wickenburg-Almásy* hat in ihren balladesken Gedichten („Die Spinnerin") den Ton des Volksliedes getroffen; die größeren Balladen sind kunstvoll und formschön. Überhaupt lieben die österreichischen Dichter den Romanzenkranz. (Grün, Lenau, Meissner, E. Duller „Die Wittelsbacher," Constantin v. Wurzbach, Julius von der Traun „Die Rosenegger Romanzen.") Im „Jägermeister Hackelberg" behandelt Schindler wie Bürger den Tod des wilden Jägers.

Holzhausen (S. 344, Heft 3) findet in den Bestrebungen neuerer Dichter die Fäden wieder, die einst aus den Händen Bürgers giengen.

Doch geht er sicher zu weit, wenn er sich Zedlitz' Musterballade „Die nächtliche Heerschau" nicht ohne die „Lenore," Simrocks „Eichensaat" nicht ohne „Der Kaiser und der Abt" denken kann. Es ließe sich dies kaum bei der letztern Ballade zugestehen, die Simrocks Eigenart gerade im schönsten Lichte zeigt und inhaltlich wenig verwandt mit Bürgers Ballade ist. Eher könnte man sagen, dass Ludwig Pfau's Gedicht „Das Schloss am Rhein" Uhlands „Des Sängers Fluch" voraussetzt, oder Wolfgang Müllers Gedicht „Das Schloss im See" Goethes „Fischer," Eduard Ferrands „Das Kind auf der Heide" den „Erlkönig," aber auch hier würde man den Dichtern unrecht thun. Lehrreich ist dabei, wie Pfau und Müller die Technik des Balladenstils virtuos beherrschen, aber die Anklänge an die beiden Muster nicht los werden. So ist auch Schacks „Evadne," „Stesichorus" echter Nachklang Schillers, hier ist seine Weise lebendig, sein Muster wirksam, aber alles ist freie Neuschaffung ohne Manier. Das ist freilich in der Ballade am schwersten, wo man so leicht die breite Heerstraße betritt. Wie ist im „Triumphator" von Schack Schillers „Mir grauet vor der Götter Neide" umgewandelt in echt römisch-männlich tapferes Ertragen des Entsetzlichen!

Holzhausen will die Ballade historisch nach den Hauptepochen ihrer Entwicklung eintheilen. Er nennt 1. die Romanzen Gleims und der Bänkelsänger, 2. die Ballade der Geniezeit (Bürger, Herder), 3. die Ballade der Classicität (Goethe, Schiller), 4. die Ballade der Romantiker und Uhlands, 5. die Ballade der Neuzeit.*)

Die neuere Ballade hat allerdings an den großen Mustern, die wir von Bürger an angeführt haben, sich fortgebildet. Der reiche Quell des Volksliedes, der immer stärker strömt, seit er aufgedeckt wurde, hat seinen erfrischenden Trank immer von neuem gespendet. Der unendlich reiche Stoff, den Geschichte und Sage und die an den Märchenstil anklingende Darstellung bot, was der Mythus und die Legende erzählt, was die fernen Zonen an farbigen und prächtigen Bildern brachten, ja selbst, was das alltägliche Leben aufzeigte, wurde in frischen Farben und mit all der Macht, die einem sicheren Griffel zu Gebote steht, in der Kunstballade verwertet. Die dem wahren Dichter eigene Kraft, in sinnig schönen Bildern Geistiges symbolisch darzustellen, zeigte sich auch in der Ballade. Das, was vielfach der nüchterne Betrachter nach seiner nächsten realen Bedeutung auffasst kann der befähigte Dichter mit hohem symbolischem Gehalte füllen. Das Gefühl der eigenen Theilnahme verschmilzt mit diesen Stoffen. Es ist mit Recht bemerkt worden, dass die deutsche Ballade es nicht nothwendig hat, zur naiven Roheit oder zu dem dunklen Ton, dem wilden Kampfestrotz und düstern Ernst der nordischen Vorbilder zu greifen, die Weltgeschichte sowie das Einzelleben ist überreich an ergreifenden Stoffen, besonders die Sage hat mit so schönen tief poëtischen Erzählungen die Heimat und die Fremde umwoben, dass das Haschen nach seltsamen, mystischen und fernliegenden Stoffen nur durch das Streben nach einer gewissen falschen Originalität

*) „Gegen Willkür und Rathlosigkeit der Kritik" sagt Egger (zur Geschichte der Romanze und Ballade in der deutschen Literatur. Zeitschrift f. d. österr. Gymn. XIX. S. 652) „appelliert man mit Erfolg nur an die Geschichte." Egger untersucht, was man bis zu dem berühmten Balladenjahre damit bezeichnete und macht an den Hauptersheinungen die Wandlungen klar, die „dieser Proteus unter den Dichtungsarten" durchgemacht hat.

G.A. Bürger-Archiv

erklärt werden kann, aber selbst hier ist dem Genius keine Grenze gezogen, und es gilt auch hier der Satz: „Was man Poësie nennt, ist jene stimmungsvoll ergreifende, eigenartig zauberhafte Beleuchtung der Welt und der Dinge aus dem Focus einer außerordentlichen Subjectivität. Wir wollen nach Jakob Grimms schönem Ausdruck auch in der Ballade leuchtende Berggipfel sehen, so dass die Thäler verschwinden. Die Nachfolger unserer großen Balladendichter verstehen es nach deren herrlichen Mustern nicht allein die handelnden Personen hier mit knappen Strichen zu zeichnen, dort mit reichen Farben zu schmücken, sie verstehen es auch die Gestalten Zug für Zug aufzubauen und uns tiefe Blicke in ihr innerstes Wesen thun zu lassen.

Verlockend für die neueren Dichter war die künstlerische Nachahmung der alten Volksballade. Aber die bloße Nachahmung der alten Volksballade hat gerade etwas stark Gekünsteltes. Man sieht bald statt der duftenden die Papierblume. Je einfacher im Tone solche Nachahmungen bleiben, desto mehr werden sie glücken. Es wird also die volksthümliche Ballade, da sie nicht den Reichthum an Farben annehmen kann, wegen ihrer Knappheit sicheren Umriss der Gestalten haben müssen, sie wird sich als lyrische oder Stimmungsballade und als epische Ballade, aber hier mit lebhafter dramatischer Bewegung zeigen, während die Kunstballade im weiteren Sinne sich in Farbe und Zeichnung viel reicher ausgestaltet. Auch hier wird der Dichter mit sicherem Stifte scharfe Bilder in feste Rahmen zeichnen; aber er kann einen ausgedehnten Kreis von Anschauungen und verschiedenen Bildern zur Darstellung bringen und vor allem zur dramatischen, nicht bloß zur dramatisch bewegten Ballade fortschreiten, selbst hier kann er die alten Motive des Volksliedes selbständig verwerten, er kann aber auch vollkommen moderne und originelle Stoffe bringen; ja er kann den Fortschritt der epischen Handlung nicht in einem, sondern in mehreren zusammengehörigen Gedichten darstellen, deren jedes nur eine einzelne Situation veranschaulicht (Vierordt, Ganghofer „Don José," „Die Nonne," G. Th. Fechner „Maria und Elisabeth," „Elisabeth und Essex"). Hierbei wird wieder der naturalistische oder der geistschöne und idealschöne Stil große Unterschiede in die Darstellung bringen. Der tiefe Gegensatz des verschiedenen Stiles bewirkt, dass derselbe Stoff sich ganz verschieden gestalten muss. Dort grelles, geisterhaftes Licht, hier ruhiger Sonnenblick, dort springend rasche Darstellung, hier ruhiger, plastischer Fluss. Dabei wird es aber, wie gesagt, stets dem Wesen der Ballade am ersten entsprechen, in eng umschlossenem Rahmen ein Stück Handlung mit knappen, streng gesichteten Mitteln zur Darstellung zu bringen. Wer solche Gedichte, sagt Herder, mit drückendem Blei belastet, hat sie getödtet. Mit kurzen Worten wird die Stimmung gegeben, der Hintergrund wird mit wenig Strichen entworfen. Auch die Kunstballade will nicht motivieren, die Mittelglieder werden übersprungen, und es wird dem Hörer überlassen, Motive zu errathen. Das Verlangen nach geordneter Erzählung ist eben spätern Datums; alle frühere Poësie war so, dass sie irgend eine kühne That, irgend ein ruhmvolles Ereignis, unter dessen Eindruck sie stand, erzählte, ohne alle Rücksicht, was ihm vorhergieng. Der Erzähler ist von seiner Geschichte ganz ergriffen und setzt dasselbe Interesse bei seinen Zuhörern voraus. Weil er selbst seine volle Seele hineinlegt, so überspringt er das, was ihm nicht zur Sache gehörig scheint; gerade dadurch entsteht das Spannende, Geheimnisvolle, so dass unsere Phantasie, wie von einem Zauberstabe berührt, selbst zu dichten und zu sinnen beginnt. Der Volksdichter gibt die Sache, der

Kunstdichter den Effect. Wenn dann der reflectierende Geist des Kunstdichters sich in das Studium dieser Volkspoësie vertieft, so sieht er, mit welch kargen, aber kräftigen Strichen doch der Effect erzielt wird, den der Kunstdichter mit allem Aufwand der Schilderung und der Bilder nicht erreichen kann. Erst durch dieses Studium kann „Natur im Herzen" wieder blühn und so hat auch die deutsche Ballade aus diesem frischen Quell erst schöpfen müssen, um das zu sein, was sie geworden ist, und es gilt von ihr, wie es in dem schönen Volksliede heißt: „Mit ihrer schönen Stimme singt sie den Grabgesang, mit ihrer hellen Zunge schlägt sie den Glockenklang" *).

Schiller hatte die Ballade mit sittlichen Ideen vertieft und sie pathetisch erweitert. Uhland hatte ihr den Ton der alten Ritterballade verschmähend aus dem Volksliede frische, neue Klänge zugeführt und ihr jene Stimmung und Farbe gegeben, die die Romantiker gefunden; bei Chamisso klopfte bereits der Herzschlag der neuen Zeit, er war ein Vorläufer der neuesten Richtungen, aber ohne Bitterkeit und Groll. Die Ballade blieb hierbei nicht stehen, ihre Fortentwicklung und moderne Ausbildung erhielt sie durch eine Reihe hervorragender Dichter. Auch das Ereignis der Neuzeit wurde in den Kreis der Ballade gezogen. Auch daran nimmt das Volk theil und freut sich, es in sangbarer und prägnanter Form singen zu hören und mitzusingen. Seit Percys und Herders und ihrer Nachfolger Veröffentlichungen lernten die Dichter aus der altenglischen, altnordischen und altdeutschen Volkspoësie immer gründlicher den wahren Balladenton kennen, nach- und neubilden. Das fleißige Studium dieser Balladen und der neueren Meister lässt mancherlei ablernen, das Formale höherer Art, wie es Munker nennt, ohne dass man den Dichtern ihr Eigenthum bestreiten darf. Wenn nur die Individualität des Dichters stark genug ist, um sich selbständig zu erhalten, so wird auch derselbe Stoff, neu bearbeitet, seine Wirkung nicht verfehlen.

Was die Balladen in der neuesten Zeit betrifft, so kann man wohl behaupten, dass die Ballade eine Lieblingsform unserer Dichter geworden ist. Die neuere Balladendichtung hat den glänzenden Leistungen nachstrebend, die die Führer und Meister aufgewiesen, dieses Gebiet der Poësie in einer Weise ausgebildet, die nicht leicht übertroffen werden kann. Was Rückert sagt: „Jetzt wird zutage gefördert, — was nie vor diesem ward erörtert: — Gedanken stark — und Worte voll Mark, — hochfarbige Schilderei, — tiefe Sinnbilderei," gilt auch von der Ballade. Stets wächst der Balladenschatz, Farbe und Klang wird immer reicher und mannigfaltiger, zu den alten Tönen kommen neue, in die alternden Adern der Poësie strömt neues Blut, die echten Formen der Schönheit werden mit neuem Stoff erfüllt. Die Meisterschaft in der Behandlung erregt Bewunderung. Wenig über hundert Jahre sind verflossen seit ihrem Wieder-

*) Vom Lied von der Chevy-Jagd, der Lieblingsballade des gemeinen Volkes in England, pflegte Ben Johnson zu sagen, er möchte es lieber gemacht haben als alle seine Werke. „Auf die äußerlichen Zieraten mag sich ein gebildetes Zeitalter besser verstehen, aber der Kern aller Poësie bleibt doch immer, was aus dem Gemüthe kommt und in's Gemüth dringt, der innerste Mensch selbst" sagt A. W. Schlegel.

Man lese das prächtige Gedicht „Treuer Tod" von Georg Scherlin. Wohl ein herrliches Juwel unter den liederartigen Balladen: in diesem Gedicht weht der Geist des alten Volksliedes in ungetrübtem Glanz und seelenvoller Tiefe. Wie einfach ist das Motiv und wie ist in wenig Strophen ein ganzes volles Menschenleben gezeichnet und die Lösung wieder in das Lied des Kameraden gelegt!

G.A. Bürger-Archiv

aufleben, und doch hat sich ein Reichthum entfaltet, der nur durch das Hereinziehen aller Lebenskreise möglich war. Die Ballade findet ihre Helden überall, wo sich Kühnheit, Kraft und Opfermuth, wackere Ausdauer und Größe der Gesinnung, mächtige Leidenschaft und stilles Dulden offenbart. Sie greift in die Sage und Geschichte wie in die Gegenwart mit immer neuem Erfolg und spiegelt treu in ihren scharf beleuchteten Bildern all das, was das Menschenherz ergreift und bewegt*). Wie das Weltbild wechselt, erscheinen auch neue Stoffe, Farbe, Licht, Schatten, Zeichnung verändern sich. Auch die Ballade unterliegt diesem Gesetze. Zur Auffindung des Stoffes kommt noch dessen Idealisierung und Verwandlung in die Einheit und Mannigfaltigkeit des Kunstwerkes, das zugleich eine Lösung fordert; sie darf in der Ballade am wenigsten fehlen, wenn nicht das Gedicht einen Missklang zurücklassen soll. Die fein ausgeprägte Form, die sich nicht in dem gewöhnlichen Balladengeleise bewegen darf, ist selbstverständlich. Es ist nicht leicht, in irgend einem Stoff das Seelenvolle zu finden, den wahren Lebensgehalt zu entdecken, dâzu braucht es das Auge des Künstlers, der es aber verstehen muss, unsere Phantasie durch lebhafte Bilder und Gestalten zu erregen.

Gewiss aber muss der Dichter des kleinen episch-lyrischen Kunstwerkes ein Verdichter sein, der im Stande ist, die auseinander liegenden zerstreuten Elemente, die der reale Stoff bietet, durch Concentrierung zu einer poëtischen, kraftvollen Einheit zu bringen; zu dem allen muss aber noch die individuelle, aus der Person des Dichters hervorquellende eigenartige Gestaltung kommen, das eigenartige, geistige Gepräge, das nie die ideale Gesinnung, die Freude an allem Edlen, Hohen und Wahren entbehren darf; dann schafft der Dichter auch in diesem kleinen Gebiete ein lebendig Schönes, das seiner Wirkung sicher ist. Ganz ergriffen kann der Dichter von irgend einer That oder Begebenheit nur dann sein, wenn sie für ihn den rechten Gefühlswert hat. Daher der mannigfaltige und doch wieder beschränkte Reichthum der Ballade, die sicher missglückt, wenn der Dichter nicht die volle Kraft besitzt, um die Stimmung in sein Werk zu bringen, die die Ballade adelt und ihr das Gepräge einer eigenen Art gibt. Daher die Kälte, die solche Gedichte trotz aller Kunst, die auf die Darstellung verwendet wird haben, wenn der Dichter sein Gedicht nur künstelt, aber auch die lebendige Wärme, wenn trotz mancher Unbeholfenheit in der Darstellung der Dichter seine ganze Seele in das Gedicht legt, wie es in der Volksballade so oft sich zeigt. Der Dichter wird gern zu dieser Form greifen, er ist seiner Wirkung sicher, er kann die Ballade zum Echo aller Seelenstimmungen machen. Gern wird die Ballade aber auch gehört. Wer ein größeres episches Werk zurückweist, ergötzt sich gern an dem

*) Gustav Freytag sagt in seinen „Erinnerungen aus meinem Leben": „Was mich zur Darstellung lockte, war fast immer eine Situation, in der ich eine andere Persönlichkeit empfand, die poetische Erzählung. Dieser Drang, kleine epische Stoffe lyrisch zu behandeln, pflegt auch bei großen Dichtern in einer gewissen Zeit ihres Lebens zu kommen und wieder zu vergehen, so bei Goethe, Schiller, Uhland." S. 148 fg. „Alle Fortschritte in der Bildung zeigen sich in der Fähigkeit der Poësie Geheimes von Gefühlen und Charakteristisches der Menschennatur wirkungsvoll auszudrücken. Wenn uns das reizvolle Volkslied, die epische Erzählung in irgend einer vergangenen Zeit in ihrer Eigenthümlichkeit schön, groß, gewaltig erscheinen, so dürfen wir doch nicht übersehen, dass in jeder Zeit die Zahl der Stimmungen, der Charaktere, der Situationen nicht nur im ganzen sehr viel geringer war als in der Gegenwart (Gust. Freytag, „Erinnerungen aus meinem Leben." S. 299.).

GA Augsburger-Archiv

Reiz der Ballade mit ihren stofflichen Wirkungen. Ihre Bilder finden überall Anklang, sie spielt in allen Farben des epischen, lyrischen und dramatischen Elementes, kann jeden Reiz des Handlungs- und Stimmungsbildes aufnehmen und so den ganzen Reichthum der Gefühle in Handlung verwandeln. Es ist treffend bemerkt worden, dass jene handwerksmäßige Balladensängerei, der es nur um den Stoff zu thun ist, leichtes Spiel hat; die Form liegt fertig, und da wecken auch Kinder den Ton. Die echte Ballade hat eine so ergreifende Wirkung, einen so tiefen Klang, eine so eigenthümliche Plastik, dass derjenige, der sie einmal vernommen, nicht leicht durch äußerliche Mittel getäuscht werden kann.

Bei der Volkspoësie ergreift uns am mächtigsten das Geheimnis des naiven, aus innerster Seele hervorquellenden Ausdrucks, des echten, durch keine literarische oder schulmäßige Zuthat gefärbten Colorites. Dies ist unnachahmlich. Franz M. Böhme (Altdeutsches Liederbuch) meint, dass die Gegenwart gemüthvolle, edle Volkslieder wohl nicht mehr zu zeitigen vermag, weil die Lebensbedingungen dazu fehlen, denn die Blütezeit des Volksliedes sei auch die glückliche Jugendzeit eines Volkes. Schon F. v. Schlegel klagt, dass das Geheimnisvolle des Volksliedes, worunter er die Ballade versteht, sobald es mit Bewusstsein nachgeahmt wird, gar bald in absichtliche Seltsamkeit ausartet, die denn auch bei den Nachahmern und Nachäffern Goethes in so reichem Maße und in der vollen Begleitung aller nachfolgenden Verkehrtheit angetroffen wird. Die alte Ballade (volksthümliche Kunstballade), welche der historisch-kritischen Reflexion, nicht der unmittelbar poëtischen Begeisterung entspringt, ist ein künstliches Rococostück („Schön Ursi" von Gutzkow). Dieser Balladenton hat sich überlebt und bringt nur mehr einen künstlichen Reiz hervor. Aber auch das Haschen nach recht stoffartiger Wirkung durch Schauergeschichten etc. verträgt die neuere Ballade nicht mehr. Uhland sagt bezeichnend: „Es hat sich in neuerer Zeit auch bei verdienten Dichtern eine auffallende Liebhaberei gezeigt, Criminalfälle, Mord und andere Schauergeschichten in Balladenform zu behandeln. Eine Ballade hält uns wenigstens nicht allzu lange in peinlicher Spannung. Es ist auch nicht zu läugnen, dass Gegenstände der erwähnten Art zu manchen pikanten Gemälden mit dunklen Schatten und brennenden Lichtern Gelegenheit gegeben haben. Die rasche Beleuchtung des Blitzes wird freilich auch hier die vortheilhafte sein. Im Interesse der Poësie aber müssen wir zweierlei fordern, dass nicht das Stoffartige vorwiege, denn je schärfer sich ein solcher Fall nach außen gestaltet, um so mehr entrückt er sich dem ahnungsvollen Gebiet der Poësie, und je fertiger und eigenthümlicher die Criminalanekdote sich abschließt, um so weniger lässt sie der Phantasie noch freien Spielraum. Sodann verlangen wir billigerweise, dass die Dissonanz, die in der Natur solcher Gegenstände liegt, zu irgend einer Lösung durchbreche, denn wie keck auch die Poësie alle Saiten anschlagen möge, so kann sie doch nicht im beharrlichen, unauflösbaren Misstone gedacht werden." (Seite 52, 53. Zu L. Uhlands Gedächtnisse, Mittheilungen aus seiner akademischen Lehrthätigkeit von W. L. Holland, Leipzig, Hirzel 1886.)

Die Lösung in der Ballade ist im wahren Sinne eine Katharsis; sie erfolgt in der Ballade auf verschiedene Weise, ähnlich wie im Drama. Je mehr die Ballade Handlungsbild wird, desto mehr ist ihr das Bild des Schmerzes für den Kampf unentbehrlich, ja auch in's Stimmungsbild wird sich dieser wegen des Gegensatzes und der Mannigfaltigkeit eindrängen. Die Ballade kann bei ihrer Kürze oft die Lösung nur ahnen

lassen, was ihr gerade den Zauber des Geheimnisvollen verleiht und in uns jenes eigenthümliche Nachschwingen der Gefühle hervorbringt. Die Beruhigung liegt in der Auflösung der Gegensätze zu einem Grundgefühl oder einer Grundstimmung, die nicht selten die der Erhabenheit ist. Trotz der tiefen Trauer, die uns ergreift bei dem wirklichen oder geahnten schmerzlichen Ende des Helden, fühlen wir das Erhebende seines Handelns oder seiner Gesinnung mit, oder freuen uns der erprobten rüstigen Kraft, sei sie nun sittlicher oder anderer Natur. Wie es kommt, dass auch da die Lösung nicht fehlt, wenn die schauerlichen Bilder der Vernichtung und des Todes, der Kampf großer Leidenschaft uns dargestellt werden, ist nicht schwer zu erklären. Es ist nicht immer die Vergeltung, die Sühne, sondern jene idealisierende Macht der Poësie, die mit dem Bilde des Schmerzes den eigenen Schmerz in ein ideales Reich hebt und dadurch in uns die Lösung hervorbringt, die in dem Bilde selbst nicht enthalten ist. So gilt von der Lösung in der Ballade Hebbels schönes Wort: „Verkehrt sie denn mit Tod und Schmerz, — So thut sie's stiller Hoffnung voll, — Dass eben dadurch euer Herz — Wie nie vom Leben schwellen soll".*)

Die tiefe Erfassung des Begriffes der Lösung allein zeigt, wie scharf Uhland in das Wesen der Poësie selbst geschaut. Dass Chamisso mit obiger Stelle gemeint ist, kann nicht zweifelhaft sein. So ist also auch der Ballade jeder Stoff recht, ob er nun mythische oder sagenhafte, ob er geschichtliche Elemente, ob er Lebensbilder alter Zeit oder der unseren gibt, nur müssen sie plastisch ausgeprägt sein und stimmungsvoll ausklingen. Die menschlichen Gefühle waren zu allen Zeiten dieselben, nur die Empfänglichkeit für bestimmte Gefühle wechselt oder verfeinert sich. Werden sie in lebendiger Weise in Handlung umgesetzt, so werden sie ein Bild der Wirklichkeit geben, welche Weltlage immer den Hintergrund gibt. In diesem Sinne sind auch Fr. Vischers Worte zu fassen: „Die Region des Mythischen und Märchenhaften soll dem Dichter nicht verschlossen sein, aber er soll vor allem seine Phantasie an den markigen Gestalten der Geschichte zur Begrenztheit und Bestimmtheit zusammennehmen." Die neuere Ballade hat sich vor allem des geschichtlichen Stoffes in einer eigenthümlichen und großartigen Auffassung bemächtigt, in der sie zum historischen Gedichte in großem Stile wird. Die Einwebung der Geschichte auch in das kürzere Gedicht hat die Poësie reich befruchtet und die Geschichte nach allen Seiten verlebendigt. Unter Goethes Gedichten ist noch kein einziges von geschichtlichem Inhalte, bei Schiller wenige. Uhland, Rückert und Platen, Grün und Geibel bemächtigen sich immer mehr dieses Gebietes, bis Lingg hier das Bedeutendste leistete. Ob unsere Zeit die Romantik noch verträgt, ist nicht schwer von diesem Standpunkte zu beantworten. Es heißt „in den Rauchwolken unserer Fabriken und Dampfwagen sei die blaue Blume verwelkt, die Heinrich von Ofterdingen schaute"**). Das ist nicht richtig. Noch immer wird es

*) Man vergleiche die echt künstlerische Lösung in der Ballade von K. Beck „Knecht und Magd," die mit Unrecht ein Gedicht „mit agitatorischer Pointe" genannt worden ist. Die feine Schlusswendung des Gedichtes beruhigt die aufgeregte Stimmung und ist das Muster einer Lösung.

**) A. Egger: Zur Geschichte der Romanze und Ballade in der deutschen Litteratur Zs. f. öst. G. XIX. B. S. 652. fg. „Die Balladen- und Romanzendichtung des 19. Jahrhunderts ist fast unübersehbar. Doch bietet sie nach Inhalt und Form nichts wesentlich neues, sie bewegt sich auf Bahnen, die schon im vorigen Jahrhundert vorgezeichnet waren. Heines Weltschmerzromanzen können als eine eigenthümliche Richtung gelten." Diese Bemerkung ist wohl gegenüber dem historischen Lied (Lingg etc.) antiquiert.

G.A. Bürger-Archiv

Gemüther geben, die auf diesen Ton gestimmt sind. Versteht man unter Romantik nicht jene formlose und verworrene Romantik, wie sie sich zuerst zeigte, sondern jene Romantik, die das Naturalistische und Geistschöne gegenüber dem Ideal- und Formschönen darstellt, so ist die Zeit der Romantik nicht vorbei. Graf Moriz Strachwitz feiert diese Romantik, selbst ein Moderner, in seinem herrlichen Gedichte „An die Romantik" und nennt sie die Kaiserin der Poësie. Es gibt auch eine gesunde und wahre Romantik, die die kräftigen und wahren Züge aus dem Leben und Treiben des Mittelalters und der neueren Zeit zu finden weiß. Gewiss hat Grillparzer Recht, wenn er sagt: „Romantik weicht von der Dichtkunst nie. Sie ist ihre Mutter, die Poësie." Viele alte Sagenstoffe oder mythologische Umbildungen liegen unserem Balladenschatze, dem alten und dem neueren zugrunde. Der Mythus von den Schwanenjungfrauen, den Walküren, die die Todten umarmen, um sie auf dem Wolkenrosse nach Walhalla zu entführen, sie klingen im „Ritter von Staufenberg" und in der „Lenore" („Helgi und Sigrun") an. Strachwitz hat in „Helgis Treue" den Stoff noch einmal stimmungsvoll bearbeitet. Im historischen Lied vom Helden Vonved klingt das Eddalied von Fiölsvinsmal durch. Mehr als tausend Jahre sind es, seit sich die Parabel „Der Gang nach dem Eisenhammer" sei es von der Bretagne, sei es von der alten Keltike (Spanien, Portugal) ausgehend, über Europa verbreitet und in mannigfachen Bearbeitungen als Märchen, Sage, Lied die romanisch-germanischen Völkerschaften hat ethisch erziehen und bilden helfen. „Auch vom Standpunkte einer allegorischen Entstehung bewahrt sich bei Schiller die treffliche Anlage und seine Ballade weiß besser als alle anderen der uns bekannten Bearbeitungen die im Sprichwort ausgedrückten Schrecken der strafenden Gerechtigkeit mit dem Troste der rettenden in malerisch-dramatische Verbindung zu bringen."

Es ist eine falsche Lehre, die da glaubt, nur das moderne Element mache eine gute Dichtung. Sie ist ebenso falsch wie die andere, die nur an den alten Stoffen festhält. Falsch ist die Lehre des „Verismus," die die Wirklichkeit abschreibt, und ebenso jene akademische Richtung, die nur an der Nachahmung der alten Formen und Muster festhält. „Mir scheint nicht alles, was wahr ist," sagt Rosegger, „wert, vom Poëten aufgeschrieben zu werden; aber alles, was er aufschreibt, soll wahr und wahrhaftig sein."

Auch für die Ballade ist das Schlagwort „modern" ausgegeben worden. Gewiss kann das Kunstwerk auch ein Bild aus unseren Tagen geben; hier liegen jene Stoffe bereit, die jeder ohne breitere Vermittlung versteht, die also auch direct wirken können. Unsere Balladendichter sollen sich, heißt es, vor modernen Stoffen nicht scheuen, sie würden sich dadurch nur eines wesentlichen Vortheiles begeben. Wer wollte der Poësie das Recht absprechen, das Leben unserer Zeit als das uns Umgebende und Zunächstliegende poëtisch zu gestalten? Es wird uns sicher ergreifen. Aber auch das allgemein Giltige, nicht an ein bestimmtes Jahrhundert und an diese oder jene Räumlichkeit gebunden, wird das Herz bewegen, wenn es nur der Dichter versteht, gedankentief und selbständig mit voller Kraft der Anschauung darzustellen.

Es ist die Forderung nach modernen Stoffen von der realistischen Schule auch so ausgedrückt worden, es sei die Hauptaufgabe des modernen Dichters nächst der Weiterentwicklung poëtischer Gefühlswerte, auch neue zu schaffen. Dass jede Weltanschauung auch neue Gefühlswerte schaffen könne, ist wohl nicht zu bestreiten, ebenso, dass die

Poësie die eigentliche Entwicklungskunst ist, die fortwährend von dem Gang der Cultur beeinflußt wird; es handelt sich aber darum, dass der rechte Dichter kommt, der solche Stoffe zu behandeln versteht. Es ist jedenfalls zu weit gegangen, wenn v. Gottschall sagt: „Nur aus der Stimmung unseres Jahrhunderts heraus wird die rechte Ballade gesungen, mag sie, wie oft bei Heine, das eigene Erlebnis liederartig gestalten, oder irgend eine Begebenheit des socialen und politischen Lebens, aus der Fülle des eigenen Herzens wiedergeboren, in frischem Liederquell hervorsprudeln lassen." (II. 42. 43.) „Wenn es erlaubt ist, von einer modernen Ballade zu reden, so muss von dieser eine mehr vorwiegende Gestaltungskraft und ein den Interessen unserer Zeit verwandter Stoff, in welchem nicht die Begebenheit aus der Empfindung, sondern die That aus dem Geiste geboren wird, verlangt werden."

Allerdings können Balladen, die sich fortwährend um ältere oder jüngere Ritter drehen, die Uhland schon mustergiltig dargestellt hat, unserer Zeit nicht mehr behagen. Es ist selbstverständlich, dass der Zusammenhang der Poëten mit ihrer Zeit sich von selbst ergibt. Nichts ist falscher, als fort und fort die Dichtung gewaltsam aufs Moderne zu verweisen und ihr einreden zu wollen, dass sie ganz anders und ganz neu daherschreiten müsse. Portig hat in einem schönen Aufsatz den Zusammenhang in dem Verhältnis der Religion zur Kunst zu beweisen gesucht und Bormann bemerkt hierzu: Auch die Ballade gelange wie jede sich völlig entwickelnde Kunst unversehens schon oft zu einem eigentlich religiösen Gehalte, wie Schillers Balladen die jeweiligen religiösen Empfindungen abspiegeln oder Goethes „Der Gott und die Bajadere;" wie ja auch das echte Epos von Homer an es jederzeit geliebt hat, die Menschenwelt mit der Götterwelt in Zusammenhang zu setzen. Es sind die sagenhaften Erinnerungen eines jeden Volkes aus grauer Vorzeit, die verschiedensten Sitten und Religionsanschauungen der Kunst ein willkommener Stoff um das Menschenherz zu fassen.

Hat unsere Zeit aus sich heraus reiche poëtische Schätze zu offenbaren, bietet sie hierzu ein weites Erntefeld, so werden ihr die rechten Dichter nicht fehlen, weil sie keiner Zeit gefehlt. Menschlich nahe muss uns die Sache gebracht werden, dann bleibt sichs gleich, in welcher Zeit die Ballade spielt.

Freilich handelt es sich hierbei um den rechten Griff. Der echte Dichter sieht das Seelenvolle auch da, wo es andere nicht sehen. Wie das dichterische Gemüth durch ein Ereignis des eigenen oder fremden Lebens in lyrische Schwingungen versetzt, erregt, bewegt und aufgeregt wird, hat Werner („Lyrik und Lyriker") sehr schön nachgewiesen. „Es ist ein weiter Weg von dem Erlebnisse durch die Befruchtung zum Keim, durch das innere Wachsthum zur Geburt, durch äußere Form und äußeres Wachsthum eines dichterischen Werkes. Wie das poëtische Bild und unter welchen Einflüssen es sich entwickelt, ist oft geheimnisvoll. Was im Einzelleben zufällige Anregung ist, sieht das poëtisch empfindende Menschenherz in seiner eigenen Empfindung gereinigt und veredelt." „Ein Zeitereignis, das alle Zeitgenossen beunruhigt, reinigt der Dichter von den Schlacken des Zufälligen, es klar erfassend, und formt es durch seine Thätigkeit zu einem Bilde um. Auch die Ballade hat jene Katharsis der Empfindung, die uns aus der selbstsüchtigen Empfindungswelt des wirklichen Lebens hinaushebt in eine Empfindungswelt, wo wir mitleiden,

mitfürchten und mitverlangen und gerade dadurch reicher, voller und selbstlos reiner fühlen." *)

Das Lebensbild ist die poëtische Darstellung einer seelenvollen von Gefühlen erfüllten Persönlichkeit mit dem Hintergrund der modernen Weltlage in einer ergreifenden Situation im Gegensatz zur historischen Lyrik, welche hervorragende geschichtliche Gestalten in einem wichtigen historischen Moment darstellt. Das Lebensbild wird zum Sittenbild, wenn die Gestalten ein prägnanter aber typischer Ausdruck irgend einer socialen Lebenslage sind. (H. Lorm „Der Pferdeknecht," Chamisso „Die Giftmischerin," Lenau „Der Raubschütz," Freiligrath „Banditenbegräbnis," „Rübezahl," Adolf Stöber „Unter einem Dach," Zedlitz „Des treuen Räuberweibes Klage.") Mit solchen Liedern verbindet sich häufig die Tendenz, die verbitternd aber nicht sänftigend wie alle wahre Kunst wirkt. „Um so gefährlicher," wie Honegger sagt, „als sich auch um die reinen Lebensbilder, die den zweifellosen Stempel seelischer Wahrheit und Humanität tragen, nicht selten ein betäubender Duftkreis legt." Für das Lebens- wie für das Sittenbild ist die moderne Weltlage meist der Hintergrund. Die historische Lyrik kann jede Weltlage darstellen. Aber überall ist die Stimmung die Hauptsache, sie muss zum kräftigen und ergreifenden Ausdruck gelangen, sie ist die Seele jeder, also auch der lyrischen Ballade. In allen diesen Bildern und Gestalten spricht der Dichter *sich* aus, *seine* Anschauung und *seine* Empfindungen legt er in das Ereignis und die Personen, die er in der historischen Lyrik zugleich in ihrem Kern zu erfassen strebt. Die Knappheit und rasche Beleuchtung, die Farbe und Zeichnung ist balladesk, d. h. es werden alle Kunstmittel angewendet, die den echten Balladenton in diesem Grenzgebiet der Epik und Lyrik charakterisieren. Baumgart sagt (S. 64): die Ballade ist eine Dichtung, welche den Zweck hat ein Ethos nachahmend darzustellen und zwar mittels der Erzählung eines Vorgangs oder einer Handlung. Sie gehört also ihrem Wesen nach der lyrischen Gattung an und nur ihren äußeren Mitteln nach der epischen; eben darum aber, da das Mittel nie den Zweck verdrängen, oder auch nur verdunkeln soll, darf die Erzählung niemals epischen Charakter annehmen, sondern muss dem lyrischen Hauptzweck dienen und also auf die bloße Andeutung der Vorgänge und Handlungen sich einschränken. Unter Ethos versteht Baumgart die Gemüthsstimmungen, Seelen- oder Charakterbeschaffenheit. Die Poësie kann nach Baumgart durch ihre Mittel direct Handlungen (πράξις) nachahmen, πάθος und ἦθος indirect durch Handlung. Unstreitig hat hier Baumgart das vorgeschwebt, was wir „lyrische Ballade" nennen.

Uhland, der genaue Kenner und Meister der Balladendichtung, sagt über die Bedeutung der Ballade in der heutigen Poësie: „Ob der Balladendichtung neben der historischen Geltung eine allgemeinere auch für den Stand unserer geistigen Bildung sich bewährende zukomme, wird eben dadurch zweifelhaft, dass ihr erstes naturgemäßes Erscheinen in die Zeit des lebendigen Volksgesanges zurückfällt. Dazu kommt noch, dass sie, soweit sie in unseren Tagen betrieben wird, nicht als eine stetige Entwicklung aus anderen früher geübten Dichtweisen anzusehen ist. Das Einfachste scheint mir, wenn wir die fortwährende Geltung der Ballade in ihrem ursprünglichen Wesen suchen, in eben dem suchen,

*) Vgl. Plüss „Horazstudien."

G.A. Bürger-Archiv

was auch in jenem früheren Zeitalter ihre Lebenskraft, ihren natürlichen Bestand ausmacht, in der Concentrierung der poëtischen Elemente. Nicht als ob es einen besonderen Wert hätte, die verschiedenen Formen der Poësie durcheinander spielen zu sehen." In formeller Hinsicht sucht Uhland S. 70 der Ballade eine allgemeinere, nicht bloß antiquarische Geltung zu vindicieren, er will sie aber nicht zu den höchsten Leistungen der Poësie zählen, in einer schlichten Ballade kann sich nicht die Ideenfülle offenbaren, wie im Drama und in der lyrischen Didaktik. „Aber gerade bei den vorherrschenden Richtungen, welche über die Aufgaben der Poësie als solcher hinausgehen, mag es nützlich sein, eine Dichtart zur Seite zu haben, auf die *kein anderer als der dichterische Maßstab anwendbar ist und welche sonach wenigstens die Dienste einer poetischen Stimmgabel leisten kann.* Eine Ballade wie der „König von Thule" ist gar nichts, wenn sie nicht Poësie ist, ist sie daher überhaupt etwas, so muss sie auch ganz nur Poësie sein. Manche in der Überlieferung vielleicht verkümmerte alte Balladen haben in mir das Gefühl erweckt, als hätte ich nur hier den reinsten eigensten Klang der Poësie vernommen. Es gibt feine Metalle, edle Gesteine, die man nur in kleinen Stücken findet, von solcher Art scheinen mir die echten Balladen zu sein. Ja es möchte sich fragen, ob nicht die kleine Probe lauterer Poësie gehörig anerkannt, uns größere Funde ahnen lasse, ob nicht daraufhin gearbeitet werden solle, die ganze große Masse der Poësie von aller erdigen klanglosen Beimischung zu läutern, ob wir nicht den Dichter noch zu erwarten haben, der uns durchaus jene reinen und vollen Accorde vernehmen lassen wird, die wir nur in den erlesensten Stellen der bisher bekannten Dichtungen angeschlagen finden." (S. 71.) Man sieht aus diesen Worten, wie hoch Uhland die Bedeutung der Ballade in der Poësie anschlägt und was er noch von ihr erwartet. Uhlands Voraussagung ist auch in Erfüllung gegangen. Wir haben in der neueren Balladendichtung jene vollen Accorde häufig vernommen und gerade das letzte Jahrzehnt hat sich dieser Art der Epik mit dem größten Erfolge, aber auch mit voller Liebe zugewendet*). Es handelt sich im Nachfolgenden nur darum, in großen Zügen zu zeigen, wie im Anschlusse an unsere großen Dichter die Ballade ihren ganzen Farbenreichthum entfaltete, wie sie jeden Stoff ergriff und bei der verschiedensten Behandlung ihrem Grundwesen dennoch treu blieb. Geibel, Lingg, Vierordt, Dahn haben in ihren Balladen dem Begriff dieser Dichtart eine Erweiterung gegeben. Das große Geschichtsbild, das historische Stimmungsbild ist ein hervortretender Zug der neueren Lyrik. Ernst Ziel sagt treffend von dieser lyrisch-epischen Dichtung: „Das historische Bewusstsein, das Wissen von der Einheit und Untheilbarkeit aller geschichtlichen Entwicklung, von dem ursachlichen Zusammenhang der einen Zeit mit allen Zeiten ist heute ein allgemeines geworden. Wie das Gesammtgebiet des Lebens und Denkens, so hat sich auch unsere Dichtung mit diesem Bewusstsein tief

*) „Das Glänzendste und Ergreifendste, vom Feinen zum Großartigen hat die Neuzeit in dieser eminent hervorragenden Mischgattung geleistet; warum gerade in ihr, das ist nicht leicht zu beantworten und schließt eine schwere psychische Frage an den Geist unseres Jahrhunderts ein. Uns zieht gerade dieser gemischt verschleierte Ton an, der dazu so gern noch etwas Mysteriöses und Traumhaftes annimmt." Honegger: das deutsche Lied der Neuzeit. S. 246. Auch Oskar Walzel meint, die allmähliche Wandlung der Erzählungstechnik, das Schwinden des epischen Elementes sei ein Zug der Zeit, ein Bedürfnis der Zeit.

G.A. Bürger-Archiv

erfüllt und sich daran gewöhnt, die Dinge mit Vorliebe vom Standpunkt dieses Bewusstseins aus zu betrachten. Die künstlerische Darstellung versteht es bei diesen Dichtern fast ein ganzes Epos oder eine Tragödie in einen Brennpunkt zusammen zu drängen; damit ist der Begriff der alten Ballade ein ganz anderer geworden und lässt sich nicht in eine Definition zusammenfassen, die in ihrer Abstractheit nur schattenhaft das reichquellende Leben der Ballade andeuten kann*) Von der alten Ballade geblieben ist nur die Concentration der Handlung und ihr stimmungsvoller, die Gefühle aufregender und ergreifender Gehalt. Dazu gekommen ist die edle, dem Stoff sich innig anschmiegende Form, die glänzende Technik." Uhland sagt: „Auch der Kunstdichter muss sich ganz gepackt und erfüllt von der Leidenschaft zeigen wie der Volksdichter, aber er sucht seine Freiheit zu behaupten; er meidet direct die Empfindung auszusprechen, er liebt anzuknüpfen an einen äußeren Vorgang in Natur und Menschenleben." (Parallelismus.) Das Charakteristische und Eigenthümliche hat die moderne Ballade gleichfalls festgehalten und den indirect individualisierenden Stil der alten echten Ballade; aber ihr Stoffkreis umfasst den ganzen Weltkreis, aus der rührenden Geschichte ist ein plastisches Kunstwerk geworden, das die Gestalten in ihrer charakteristischen Individualität erscheinen und handeln lässt und dabei umflossen von Licht und Farbe, die jeder Stimmung den geistschönen Ausdruck zu geben weiß. Tief männlicher Lebensschmerz tritt uns hier entgegen, keine zu grellen Farbenstriche malen das Bild der Wirklichkeit, überall tritt die Schicksalsmacht aus dem Innern hervor. Während in den Balladen, wie sie meist gedichtet wurden, die geschichtlichen Gestalten von ihrer interessanten Seite, in ihrem Handeln oder Leiden dargestellt wurden, oder auch in allgemeine Typen, wie der Sänger, der König, der Krieger sich verflüchtigten, um bei irgend einer Begebenheit den vollen Stimmungsgehalt ihrer Seele diesem Ereignis gegenüber auszusprechen, sprechen jetzt die historischen Gestalten wohl auch ihren Stimmungsgehalt aus, der aber zugleich der der Sache ist, wodurch diese in jene eigenthümliche Beleuchtung gerückt wird, die ihr ganz zukommt und die uns mitten in das Ereignis hinein versetzt, als nähmen wir an demselben Theil; es erschließt sich uns der innere Kern, weil unser Gemüth in den lebhaftesten Affect versetzt und unsere Phantasie zum vollen Anschauen der Gestalten erwärmt wird, dies aber gerade dadurch, dass der Dichter zu den rechten Mitteln greift. Der mächtige Wiederhall, den Geibels, Linggs, Dahns historische Bilder, in denen die Erlebnisse der Culturvölker der Welt mit einer Fülle großer Anschauungen dargestellt werden, in allen Herzen finden, ist der sicherste Beweis, dass diese Bilder dem poëtischen Bedürfnis unserer Zeit voll entsprechen. Das Stimmungsbild in weiterem Sinne, das epische Elemente aufgenommen, heißt lyrische Ballade, sie kann historische Lyrik, aber auch Sittenbild und Lebensbild sein. Gerade diese Richtung ist bei den modernen Dichtern stark gepflegt, hier liegt die Zukunft der Ballade, die epische Ballade und die dramatische wird weitaus weniger angestimmt.

*) R. M. Werner: Lyrik und Lyriker definiert die Ballade als episch-lyrische Gedichte, sie sind Darstellungen von Gefühlen, Empfindungen oder Betrachtungen, in welchen ein Geschehen, eine Handlung oder ein Charakter stärker hervortritt. Zu ihnen kann man Allegorien wie das Schiller'sche „Mädchen aus der Fremde" rechnen. S. 15. Es wird an einem andern Ort auf diese Begriffsbestimmung genauer eingegangen werden.

Es ist hier schwer bei der Mannigfaltigkeit des Stoffes und der Behandlung die Gruppen der Dichter zu ordnen. Neuromantiker und Dichter von modernem Charakter lassen sich oft kaum in ihrer Sangesweise unterscheiden. Die Charakterisierung kann sich auch nur auf die wichtigeren Erscheinungen beschränken. An die Hauptmeister schließen sich nicht mehr so häufig wie früher *Nachahmer* an; gerade in der Kleinepik kann sich ein Talent auch original zeigen, das sonst keine großen Leistungen aufweist; die früheren Muster treten zurück, die ein halb Jahrhundert der Form und dem Inhalt nach für die jüngeren Dichter maßgebend waren. Dichter der verschiedensten Richtung haben auf diesem Gebiete gewetteifert und die bedeutendsten unserer Zeit haben es nicht für gering geachtet, eine gute Ballade zu schaffen.

F. Freiligraths Balladen wirken nicht bloß durch ihr glänzendes neues Colorit und durch das Hereinziehen ferner Zonenbilder und ihrer landschaftlichen Scenerie, in der die Thierwelt in ihren Kämpfen in plastischen stimmungsvoll beleuchteten Gestalten auftritt, die aber nicht etwa, wie man gemeint hat, zum Symbol der Menschenkämpfe werden. Hier handelt es sich in der sogenannten Thierballade um keine Symbole, sondern um das belebte Zonenbild in poëtischer Auffassung und glänzenden Farben, eine Art der Darstellung, die leicht maniriert und gesucht erscheint wie bei A. Bube, Georg Schultz („Estampede") und Adolf Schults („Das Negerschiff"), wenn sie nicht mit Meisterstrichen zu zeichnen und zu malen versteht; aber hierin liegt Freiligraths Kunst nicht ausschließlich. Berthold Auerbach sagt von Freiligraths Balladen, ihre Hauptmacht liege in der glücklichen Concentrierung von Anschauung und Empfindung. Stellt der Dichter die Bildelemente so gegen einander, dass aus ihrer Gruppierung der Accord hervorklingt, dass dabei wieder jedes derselben der Reflex des innern Lebens ist, dann ist jene Concentration vorhanden. So drängt Freiligrath die Thaten des Helden in die Betrachtungen des Schwertfegers von Damascus zusammen, der das Schwert geschmiedet, so werden alle Empfindungen der deutschen Auswanderer, denen die Heimat hinter ihnen abstirbt, in den Tod des Führers auf dem Meere zusammengedrängt, die Klage um den Tod wird in die Empfindung des Schreinergesellen concentriert, der den ersten Sarg bereitet. Gerade Freiligrath versteht vortrefflich den Umschlag der Empfindung wie in „Grabbes Tod." In das frische Lagergetümmel tönt die Nachricht von des Dichters Tod. Gerade wegen dieser Concentration liebt die Ballade auch den schärfsten Gegensatz. Der Mohr schlägt die Trommel im Circus und der Dichter lässt uns einen Blick in den früheren Glanz seiner Häuptlingsstelle thun. Aber auch den echten Ton der Volksballade trifft er im „Prinz Eugen;" und „Der Blumen Rache" ist wohl die herrlichste moderne Gespensterballade. Wie glücklich Freiligrath den Ton der modernen Ballade zu treffen weiß, zeigt „Der Trompeter von Vionville." Nirgends ist bei Freiligraths Balladen farblose Reflexion oder gar rhetorisches Pathos, stets haben wir ein bestimmt gezeichnetes Situationsbild oder ein plastisch Gegenständliches.*)

*) Vgl. Ernst Ziel, Ferdinand Freiligrath. Westermann Mh. 1886 S. 313. Treffend ist sonst die Charakteristik des Dichters: „An die Stelle des Gedankens setzt er die Gestalt, an die Stelle des Liedes die Ballade, an die Stelle des leicht hingehauchten Bildes das Gemälde; hinter den poëtischen Fresken steht eine ernste Weltanschauung;" aber zu weitgehend ist Ziels Bemerkung: „Diese Schilderungen aus der Natur haben neben der ästhetischen auch eine symbolische Bedeutung und eine eminent ethische. Die Nichtigkeit

G.A.Bürger-Archiv

Einer der größten Meister der Ballade ist sicher *Th. Fontane.* Er kennt vor allem den gewaltigen Klang der englischen Ballade („Romanzencyklus von der schönen Rosamunde," „Archibald Douglas," „Maria Stuart"). Seine Übertragungen aus dem Englischen, das „Douglas Trauerspiel," „Die Gesänge vom Aufstand in Northumberland," „Jung Musgrave" und „Lady Bernard," die humoristische Erzählung „John Gilpin" sind wie Originalschöpfungen. Er ist aber auch ein Beherrscher moderner Balladenstoffe. So sein „John Maynard," der um den Preis seines Lebens das brennende Schiff auf dem Erie-See rettet. Er theilt seine Balladen in „Nordisches," „Englisches," „Schottisches," „Deutsches" und „Märkisch-Preussisches." Er findet immer den rechten Ton für Treue, Hochsinn, ruhige Ergebung und trotzigen Kampf („Der Tag von Hemmingstedt," „Schloss Eger," „Die Schlacht am Cremmer Damm," „Der Quitzowen Fall und Untergang," „Und alles ohne Liebe," „Kaisers Friedrich letzte Fahrt," „Svend Gabelbart," „Olaf Kragebeen"). Jene bang ergreifende Düsterheit und Herbigkeit, die dem echten Volksliede eigen ist, hat er ganz in seiner Gewalt. Dabei weiß Fontane überall den rechten Rhythmus zu finden. Klangvolle, wie Schwertschlag dröhnende Rhythmen hier, Wechsel zwischen Jamben und Anapaesten dort, so dass die Sprache mit dem Inhalt aus einem reichen tiefen Born zu dringen scheint. „Dem Widerspruch zwischen der einfachsten, fast unbedeutenden Form und dem reichen, weichen Innern," verdankt Fontane seine Wirkungen. Es ist die Poësie des Lakonismus, die große Fracturschrift der Ballade. Der Contrast zwischen innerer Weichheit und äußerer Rauheit, zwischen Kern und Schale wirkt erschütternd („Schön Else"). Mit äußerlich kleinen und unscheinbaren Mitteln große Wirkungen zu erzielen, ist ja das Kennzeichen der guten Ballade. Die anschaulich eindrucksvolle Kürze, die kein bedeutungsloses und kein halbwegs entbehrliches Wort zulässt, macht einen doppelt gewaltigen Eindruck. Man sieht diesen Gedichten nicht das eingehende Studium der Balladen an, wie es bei andern Dichtern zu merken ist, wo die Gußnähte des Machwerks noch zum Vorschein kommen. Wenn ein Dichter bloß Äußerlichkeiten der Volksballade nachahmt, wie es in *Alfred Friedmanns* sonst schöner Ballade „Margaris" geschieht: „Es gieng ein Reiter reiten, wohl nach dem italischen Land," so tritt sofort der Charakter des Gekünstelten hervor. *Hebbels* Ballade („Der Heideknabe") mit dem echt volksthümlichen Schluss und der grausig ergreifenden traumhaften Handlung, die Hebbel nicht umsonst mit dem Gattungsnamen betitelt hat, zeigt, dass der Dichter auch hier seine Eigenart bewahrt. „Der Priester," „Hexenritt" mit ihrer humoristischen Wendung, „Vinum sacrum," „Das Kind am Brunnen," geben davon einen vollwichtigen Beweis. *Alexander Graf von Württembergs* („Ritt durch die Wüste," „Das Sclavenschiff," „Das Jammerthal," „Attar Goll"), *L. Bechsteins* („Kinder-Kreuzzug," „Der fromme Ritter") sind Edelsteine unter den deutschen Balladen. „Der Ritt durch die Wüste" ist durch die epigrammatische Kraft der Sprache und durch das echte Wüstencolorit packend und ergreifend. Bechsteins „Chlodios Gemahel," „Anaxibia," „Der Zigeuner," „Das Mysterium," „Das wilde Heer," zeigen die

des indischen Daseins, die vernichtende Macht der Natur über das creatürliche Dasein gewinnt in der „Blumenrache" einen balladenhaften Ausdruck wie im „Löwenritt." Dieser ethisch-symbolische Kern ist diesen Darstellungen fremd. Eher ist es das „descriptive" Element, welches den Dichter reizte.

Gewandtheit und Vielseitigkeit des Dichters auf diesem Gebiete. Was Hebbel in seinen Tagebüchern vom Dichter verlangt, „in die Tiefen einer Menschenbrust und dadurch in die Tiefen der Natur zu führen, ein geistiges Band zwischen sich und den Dingen aufzufinden, alles, selbst das Wunderbare und Mystische auf das Einfach-Menschliche zurückzuführen," das gilt vor allem auch von der echten Ballade.

Heinrich Vierordt wählt antike aber auch echt moderne Stoffe, er hat die knappe Fassung und das stimmungsvolle Colorit. Das epische Element ist bei ihm überwiegend. Gestalten aus dem wirklichen Leben („Die Gottesräuberin," „Der Clown") zeigen eine erschütternde Tragik; „Der Hexengeiger" hat sagenhaften Charakter, zeigt Furchtbares und Komisches zugleich. Die historische Ballade hat er vollkommen in seiner Macht. „Die Tuilerienkinder" zeigen das tragische Schicksal der drei französischen Thronerben Ludwig XVI., Napoleon I. und Napoleon III. Im „Königsschatten" ahmt Vierordt die nächtliche Heerschau von Fr. v. Zedlitz nach. Aber nicht jeder kann, um mit Vierordt zu sprechen, „der Vorzeit Schatten festhalten, ein kräftig Zauberwort sprechen." Es ist Vierordt selbst nicht immer gelungen, ja die „Tuilerienkinder" und der „Traum von Miramare" fallen dann und wann aus dem echten Balladentone in den gewöhnlichen, so sprachgewaltig auch sonst der Dichter ist. Vierordt bringt historische Gestalten in einen Zusammenhang, der durch den Grundgedanken bedingt ist. So werden in „Die Lüge vom Glück" Iwan der Schreckliche, Katharina II. und Alexander III. dargestellt, wie in den Tuilerienkindern Ludwig XVI., Napoleon I. und Napoleon III. Allerdings liegt bei diesen „modernen" oder politischen Balladen die Gefahr der Tendenz nahe. Ernst Ziel nennt ihn „Ideendichter im Gewande der Historie." Hier kann man so recht sehen, wie sich die Ballade vor unseren Augen weiterbildet. Ziel sagt von diesen historischen Parallelen: „Die Dichtgattung, für die wir nicht einmal einen Namen haben, will in philosophisch leicht durchhauchter, knapp gefasster Dichtung, welche den Blick auf große weltgeschichtliche Entwicklungen gerichtet hält, aus der Kette der Weltereignisse leuchtende oder dunkle Momente herausgreifen und sie entweder in Einzelbildern eindrucksvoll ausprägen oder in Cyklen beziehungsvoll aneinanderreihen." Übrigens sieht man bei Vierordt genau, wie mächtig der Einfluss seiner großen Vorgänger auf ihn war, ohne dass er sich an einen derselben bestimmt anschloss. So erinnert „Der Tod des Meisters" an Uhlands „Verlorene Kirche." Hier zeigt sich recht der Wert des geschichtlichen Stoffes. Er wird in seiner Wirkung auf das Gemüth des Dichters in seiner allgemein ergreifenden Weise dargestellt, seien es nun Charaktere oder Ereignisse. Die poëtische Einkleidung, die Duftperspective ist Werk des künstlerischen Erfassens. Aber auch der einfachen Ballade ist Vierordt nicht fremd*). Man lese „Morgen vielleicht." Schlichter und einfacher dürfte kaum die Ballade gesungen werden, aber der Dichter trifft den echten Herzenston. Eine arme Verlassene wartet jahrelang vergeblich allabendlich auf dem Bahnhof der Rückkehr ihres längst mit dem Zuge ver-

*) Lieder und Balladen von Heinrich Vierordt. Neue Lieder und Balladen. Akanthusblätter. (Vgl. über H. Vierordt Ernst Ziel. Dichterporträts, 3. Folge) Vaterlandsgesang. Vgl. Neuer Musenalmanach von Karl Braun (Cotta) 1891. Da finden sich auch die herrlichen Balladen von K. F. Meyer: „Konradus Knappen," von Martin Greif „Der Kaisersohn," von A. Möser „Kaiser Max," von C. Lenicke: „Die Campbells kommen."

unglückten Mannes, „fragt zögernd sie den Schaffner dann, kehrt noch nicht heim mein Mann, der mitleidsvoll die Hand ihr reicht: „Morgen vielleicht." Echt moderne Balladen sind „Die Sühne" und „Die Todten von Samoa."

Emanuel Geibel ist gleichfalls ein Meister des Situationsbildes. Es ist dies wieder eine Abart der Ballade voll idealen Schwunges in Schillerischer Weise. Bei manchen dieser Gedichte Geibels könnte man wirklich zweifeln, ob sie Balladen sind („Nausikaa," „Perikles Tod," „Omar"). Die eigenthümliche Mischung des Stimmungs- und Handlungsbildes, die den Grundcharakter der Ballade ausmacht, lässt bald das Stimmungs-, bald das Handlungsbild mehr hervortreten. Geibel eigenthümlich ist es, die dramatische Situation nicht episch zu entwickeln, sondern er lässt in monologischer Form die Helden ihre Stimmung in dieser Situation aussprechen und uns so tiefe Blicke in ihr Inneres thun. Schon Schiller ist in dieser Art vorgegangen („Kassandra"). Geibel hat diese Form wie Lingg zu hoher Ausbildung gebracht. Es sind dies Monologe zu dem Schlussacte eines Dramas („Herakles auf dem Oeta"). Wir hören in „Lübeker Rathskeller" Marx Meier und Jürgen Wullenweber sprechen. Aber auch sonst hat Geibel jeden Ton der Ballade mit Meisterkunst angeschlagen: „Des Wojwoden Tochter," „Im Grafenschloss," „Der letzte Skalde," „Babel," „Der Tod des Tiberius," „Der reiche Mann von Köln," „König Normans Zins," „Schön Ellen," „Tannhäuser," „Bothwell" eine der herrlichsten, neueren Balladen mit dem düstern, ahnungsvollen Schluss: „Schwarz war die Nacht, als wäre rings erloschen jeder Stern des Heils, nur manchmal in den Wolken gieng's gleichwie das Blitzen eines Beils," oder er wendet den alten Balladenton auch auf moderne Stoffe an („Lucknow"). Auch der frei erfundene Mythus („Mythus vom Dampf") und andere Zeitgedichte, in denen Geibel in schwungvollen Bildern der Neuzeit den Spiegel vorhält, sind in dieser Form zur monologischen Ballade zu rechnen. Seine früheren Balladen („Die Türkenkugel," „Die weiße Schlange" und „Wittenborg," eine seiner besten) zeigen, wie reich besaitet Geibels Leier in dieser Gattung ist. Seine „Krokodilromanze" weiß den humoristischen Ton wie Scheffel zu treffen. Goethe spricht von einer humoristischen Ballade: „sie mache Spass ohne Frechheit und führe das Lächerliche bis ins Absurde, ohne deshalb den erhabenen Ursprung zu verleugnen." Die hohe Lebensaufgabe erscheint als Ironie, „sie hat etwas Schelmisches neben dem Großen, und das Gemeinste wird nicht trivial"*). „Wenn schreckliche Mord- und Raubscenen im Bänkelsängerlied im muntern Allegrorhythmus vorgetragen werden, so ist für die naive Empfindung ein lächerlicher Charakter nicht vorhanden, deshalb legt Shakespeare (im „Wintermärchen") dem Tölpel, als der Hausierer seine Ballade anpreist, die Bemerkung in den Mund: „Ich hab' die Ballade gar zu gern, wenn die Geschichte recht traurig ist und lustig gesetzt, oder eine wirklich spasshafte Scene mit einem kläglichen Gesang." J. Th. Vischers satirische Ader benutzte diese Form im „Edlen von Klobansky Klobrigtragische Ritterballade" (In seinem Nachlass). Vgl. deutsche Dichtung VIII. 15. B.

Ludwig Eichrodt ist vor allem der Meister in der carrikierten Ballade. Seine geistvollen Parodien und Travestien sind Unterarten der Ballade, die sich zur Ballade wie das komische Epos zum Heldenepos vor-

*) 26. Band. S. 59 bei Besprechung der spanischen Balladen (Cotta).

G.A. Bürger-Archiv

halten, sie sind nur lebensfähig, wenn in ihnen so viel Geist und Witz spricht, wie bei Eichrodt. Er carrikiert historische Figuren („Varus," „Dionys der Tyrann," „Omar der Verbrenner"). Seine große deutsche Literaturballade („Goethe und Schillers Abendspaziergang") ist ein Meisterwerk des Humors. Auch *J. Victor v. Scheffel* und *R. Baumbach* gebieten über einen anmuthenden Humor in derlei Dichtungen.

Einer der größten epischen Lyriker ist *Hermann Lingg*. Hammerling nennt ihn in seinen Briefen an Albert Möser den Meister des stimmungsvollen historischen Situationsbildes. Hier bekommt die Ballade eine ganz neue Gestalt, ohne doch ihr Wesen zu ändern. Es werden uns plastische Bilder vergangener Zeiten mit der größten Unmittelbarkeit der Anschauung vor das Auge geführt, wie Lingg sagt: „Wenn aber auf der grauen Vorzeit Bauten — Die Sonne brennt, so dünkt es mich, es schauten — Versteinerte hervor. — Ich fühle mich so nah den alten Zeiten, — Ich sehe nach Tirynth die Männer schreiten — Und zu Mykenes Löwenthor." Diese skizzierten, verschleierten Balladen aus Mythus und Geschichte, diese Bilder und Gestalten und geschichtlichen Perspectiven im engen Rahmen knapper Schilderung, wobei der Gedankenkern in fein facetierter Form eingeschlossen ist, sind eine Weltgeschichte in großartigen Bildern. Dem Dichter gelingt es, die betreffende Gestalt mit ihrem ganzen individuellen Leben zu erfüllen. („Spartacus," „Maulius," „Theodorich," „Fastradas Ring" etc.) Alles Denkwürdige und Große von Griechenland durch Rom und Byzanz, durchs Mittelalter und die Neuzeit bekommt hier einen monumentalen Ausdruck. Die historische Ballade, das historische Lied ist ein Lied, zurückdatiert in die Stimmung einer entschwundenen Zeit. Diese Stimmung zu treffen, dazu gehört nicht nur eine Fülle historischer Anschauungen, sondern auch eine Kraft der Phantasie, die sich unmittelbar in die Vergangenheit zu versetzen weiß. Gedankenreich und schwunghaft, aber auch wieder knapp und scharf ist immer die Stimmung zum Ausdruck gebracht, es ist dies das Lebensprincip jeder Dichtung, also auch der Ballade. In seinen „Jahresringen," „Schlusssteinen" ist in der Abtheilung „Bahnen" diese historische Lyrik wieder zum glänzenden Ausdruck gekommen. „Gunnar" und „Der Ritt Lokis" sind Sagenbilder aus dem deutschen Mythus voll Stimmungsgewalt. Die Helden der alten Zeit „Hannibal," „Der Gothenkönig Tejas," „Geiserich" stehen vor uns. Aber auch die erzählende Ballade beherrscht er, und selbst der chronikartigen Erzählung weiß er Reiz abzugewinnen. Er trifft auch den Ton der Volksballade („Die Marodeure") mit dem schneidenden Gegensatz der tollen Lebenslust und des Todes. Die Klippe des Allegorisierens und Symbolisierens ist eine der gefährlichsten, ebenso des Lehrhaften und Räthselhaften; letzteres ist übrigens nicht ganz vermieden. („Frau Jutta"). Muncker bezeichnet diese Gedichte H. Linggs als Balladen mit vorzugsweise lyrischem Grundcharakter. Selbst so schwere Aufgaben gelingen ihm, Begriffe zur vollen Lebendigkeit der Anschauung zu bringen („Palmyra," „Die Post"), überall scharfe Conturen und leuchtende Farben. *Alexander Kaufmann* („Der Vandalen Auszug," „Alarich vor Athen"), *W. Jensen* und *J. Grosse* sind Lingg auf diesem Wege gefolgt. W. Jensens Balladen sind oft grell, aber kräftig und knapp. Die Meisterballade „Der Marder" mit den refrainartigen Wiederholungen und den geheimnisvollen Andeutungen durch das Naturbild ist ganz im Geiste der alten Volksballade, aber auf die moderne Weltlage übertragen, gedichtet. Der wunderbar gedämpfte Ton, das Halbdunkel, das über der Dichtung liegt, der Gegensatz der Ahnungslosigkeit und der Schuld er-

reichen hier eine Wirkung, die das Gemüth im Innersten bewegt. Grosse hat epische Gestaltungskraft und ist Meister der Form („Agnes," „Gunild die Zauberin," „Schön Flora").

Felix Dahn hat in seinen prächtigen Balladen aus der Nibelungensage herrliche Heldenbilder geschaffen. Sein Hagen ist eine echt dramatische Gestalt. Die gespenstige Ballade „Lady Angus und jung Kenneth," das düster ernste Lied von „Rosamunde," „La Corona," „Kunâla" bieten Farbennuancen deutschen Heldentrotzes, nordischer und südlicher Leidenschaft. Die historischen Gestalten stehen in ihrer ganzen Größe da, bald in ihrem Wagemuthe gezeichnet, bald in ihrer Aufopferung für die höchsten Güter der Menschheit. Auch die antiken Gedichte sind voll stolzer Kraft. Wie spiegelt der Gesang der Legionen das Selbstbewusstsein der römischen Eroberer! Ebenso ist das weltgeschichtliche Moment in den mittelalterlichen Charakteren ausgedrückt. Man lese den Gesang der Gothen im „Kampf um Rom" („Gebt Raum ihr Völker unserem Schritt"), „König Manfreds Tod," „König Manfreds Grab," „Die Schlacht bei Sempach," „Jung Sigurd." Das alles in einer Sprache und in einem Rhythmus von einer Kraft und Prägnanz, die da zeigt, was die Balladendichter gelernt und wie sie das Übernommene glänzend fort und neugebildet haben. Dadurch gleichen diese Arten der Balladen dem Drama, und das ist auch ihr dramatischer Nerv, dass die geschichtlichen Hauptmomente concentriert sind wie an einer angezogenen Bogensehne, die, plötzlich losgelassen, den Pfeil fliegen macht, der auch bei uns sicher trifft. Die großen Wendepunkte in scharfer Beleuchtung irgend einer historischen oder auch einer anderen Gestalt herauszuheben, ist der Vorzug dieser neuen Schule. Die Ballade ist kühner geworden und hat sich auf den Boden des Dramas begeben, wozu sie von Haus aus die Anlage besitzt.

*Annette von Droste-Hülshoff**) versteht es, in ihren Balladen den Natureinfluss auf die menschliche Seele und die Beseelung der Natur in großartigen Bildern darzustellen. Uhland sagt: „Gleich anderen Befreundeten wird die Natur in Mittrauer gezogen, sie soll den menschlichen Kummer wiederhallen und abschatten. Im deutschen Alterthum ist das Helfen mit Klagen und Trauer bezeugt. Sage man immerhin, der Mensch verlege nur seine Stimmung in die fühllose Natur, er kann nichts in die Natur übertragen, wenn sie nicht von ihrer Seite auffordernd, selbstthätig anregend entgegenkommt." Die That und ihr Einklang mit dem Echo in der Menschenbrust, dazu der Parallelismus in der Natur ist von unwiderstehlicher Kraft, unser Herz zu bewegen. Goethes „Fischer" ist hier das Muster dieser Art Balladen, die man aber keineswegs, wie es Karl Jaenicke thut, als diejenigen Balladen hinzustellen braucht, die das reinste Muster dieser Gattung sind. In verschiedenen Balladen ist der geheimnisvolle Zauber der Natur in seinem Einfluss auf den Menschen mit den dieser Dichterin eigenartigen Farben und doch so geistschönen Zeichnung dargestellt. Der knappste und der treffendste Ausdruck ist ihr eigen. Der Einfluss des Mondlichtes, des Nebelwogens auf der weiten Heide, das Brüten der glühenden Mittagssonne, das Weben der Nacht, wie weiß die Dichterin hier ungesucht wie mit Naturgewalt zu wirken!

---

*) Leopold Jacoby: „Annette von Droste Hülshoff." Vgl. die feinsinnige Analyse einer ihrer Balladen und die Charakteristik ihrer Balladen überhaupt. — W. Kreiten: A. E. Freiin von Droste-Hülshoff.

GAK Bunder-Archiv

(„Der Fundator," „Vorgeschichte," „Der Graue," „Mondesaufgang," „Das Fräulein von Rodenschild," „Der Knabe im Moor," „Der Schlosself," „Ein Sommernachtstraum.") Es steht ihr aber auch der Ton der schottischen und nordischen Ballade, aber nicht etwa in gelungener Nachahmung, sondern wie ein Original selbst in unvergleichbarer Weise zu Gebote („Das war der Graf von Thal".) Einfachheit und erschütternde Gewalt kennzeichnet diese Meisterballade; das Düstere, fast Formlose, die volle Concentration zeigende Dichtung macht von den mächtigen Mitteln der alten Volksballade einen Gebrauch, der uns erst ahnen lässt, wie tief unsere Dichter, die zuerst diese Gesänge hören, von ihnen ergriffen sein mussten. Man vergleiche wie im „Tode des Erzbischofs Engelbert" Isenburg den Eichenast bricht oder wie Allgunde im „Grafen von Thal" ihren Mann belauscht; das ist echtes Balladengut! Und dazu der kraftvolle Ausklang der Engelbert-Ballade. Wie alle großen Balladendichter, weiß sie die Mittel des Gegensatzes und der Gruppierung sicher zu verwenden („Die Stiftung Cappenbergs"). Nicht überall ist aber in diesen Balladen die Lösung eine befreiende (wie im „Schlosself"). Der Charakter ist düster, die Stimmung oft hart. Der Westphale *Cl. August Schlüter* erinnert in seinen amerikanischen Bildern an Freiligrath und an die realistische Kraft der Annette Droste-Hülshoff. Seine Bilder aus der Jugendheimat „Der Engel zu Corvey," „Die Esche von Ascha," „Hans Dahl," „Die Pest zu Dulmen," „Griuke Schmid" sind originell und meist von packender Kraft; sie haben einen religiös-ethischen Grundton.

Friedrich Wilhelm Weber, der Dichter von „Dreizehn Linden," hat formschöne und mächtig ergreifende Balladen („Zwischen Haide und Herweg," „Alexander." Die letztere Ballade verglichen mit Hammerlings Ballade „Alexander am Indus" zeigt die verschiedene Auffassung beider Dichter, dort christlich, hier hellenisch.).

Die Balladen von *Isolde Kurz* sind meist lyrische Balladen, reine Stimmungsballaden, ganz verschieden von der epischen Plastik einer Annette Droste Hülshoff. Mit vollem Recht ist bemerkt worden, so ganz soll die Ballade die epische Plastik nicht aufgeben, weil sie sonst unklar und dunkel bleibt*).

Oskar von Redwitz sonst so schöne Ballade „Des Bottlers Testament" ist zu breit.

Wie die moderne Ballade heute noch Volkslied werden kann, sieht man bei *Julius Mosen* („Zu Mantua in Banden," „Bei Warschau schwuren," „Der Trompeter an der Katzbach"), es fragt bei diesen Liedern niemand nach dem Dichter. Er gehört zu den besten deutschen Balladendichtern, er trifft den volksmäßigen Ton, der ernsten Stimmung, die in den Gedichten athmet, weiß er die rechte Lösung zu geben, eine Kunst, die auch treffliche Balladendichter nicht besitzen („Die vier Lieder auf Heinrich den Löwen," „Der erstochene Reiter," „Die Grabesblume"). Mehr lyrisch gefärbt sind „Fahre wohl," „Die Rosenknospe," „Haland der junge," „Johannestag," „Andreasnacht," „Rabenlied," die phantastischen Märchen „Der Wasserneck," „Das Waldweib.") *Rud. Marggraf* („Der Vater im Schnee") und *Hermann Marggraff* (Balladenchronik), wissen die rührende Einfalt der alten Ballade wiederzugeben, der letztere besitzt aber auch die Concentrierung und Bestimmtheit der Charaktere

*) Uhland III. 445. Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. Vgl. III. 15

G.A. Bürger-Archiv

und die Prägnanz des Ausdruckes („Das Todtenfest von Thirlestan," „Die Königin von Ganore"). *August Becker* hat in „Des Waffenschmieds Töchterlein" den Ton der Volksballade vollendet getroffen: „Wer aber hat gemacht das Lied, Wer aber hats gedichtet? Es war auch ein junger Waffenschmied, Dem war seine Hoffnung zernichtet." Ein hochbegabter Balladendichter ist *Christian Schad* („Die Nonne von Lich," „Old Bob"). Erstere Ballade hat das Ahnungsvolle und tief Ergreifende, im Gemüth lang Nachschwingende der Volksballade, letztere ist von großer Originalität. *A. Möser* nennt seine „Geschichten und Sagen" gar nicht mehr Romanzen und Balladen. Er besitzt in den Gedichten aus der alten Geschichte das echt antike Pathos („Achill," „Orest," „Kalypso," „Sokrates," „Alkibiades"), weiß aber auch mittelalterliche und moderne Stoffe voll Schwung und Knappheit zu behandeln („Die Kreuzfahrer," „Kaiser Max," „Ein Königsherz," „Mars-la-Tours," „Langensalza"). Denselben Stoff hat auch *von Gottschall* kräftig behandelt; in seinen volltönenden Balladen spricht ein erhebendes Pathos, das uns mächtig ergreift, er liebt die modernen Stoffe und weiß ihnen die rechte Pointe abzugewinnen, aber auch die antik-historischen Stoffe sind mit feiner Künstlerhand behandelt („Miramare," „Gordon," „Aspasia," „Ovid") und romantische („Der Edelknabe") feurig dargestellt.

Adolf Bubes Romanzen und Balladen haben reiche Farben und volle Stimmung („König Hako"); aber nicht die schlagende Kraft der echten Ballade, sie sind gekünstelt.

Julius Minding feiert Helden der neuen Zeit in volksthümlicher Weise (Zorndorf, Fehrbellin).

Die nordische Ballade ist in ihrem Eindruck für uns immer fremdartig. Diese Recken und Seekönige mit der nordischen Mythologie im Hintergrunde sind uns nicht so vertraut wie den Skandinaviern. Der altnordische Ernst und die altnordische Einfachheit der alten Balladen lässt sich nicht so leicht nachahmen, wenn auch einzelnes gelungenes vorhanden ist. In neuester Zeit hat *Helene von Engelhardt* dies versucht in ihren normannischen Balladen. Die gesucht alterthümelnde Ballade findet sich bei *Simrock*. Er versteht es das alte Metall der Sage umzuschmelzen, so „Berta die Spinnerin." *G. v. Schulpe* („Nordische Klänge") bearbeitet die germanische Göttersage, er will die hehre nordische Sagenwelt mit ihren gewaltigen Gestalten, die kühnen, hochmächtigen Germanenhelden durch den Zauber der Dichtkunst auferstehen lassen*). *K. Lappes* nordische Balladen sind zu breit und redselig („Die Tochter von Hiddensee und der Meermann"). In der weitschweifigen Behandlung geht auch der beste Balladenstoff unter. Statt der 44 Strophen (die Strophe ist allerdings glücklich gebaut) ließe sich die Ballade auf die Hälfte bringen ohne Schaden für die Dichtung.

Hermann Höltys Balladen aus der Tiefe der germanischen Götterwelt geschöpft und in vollendete künstlerische Form gegossen stehen den bedeutendsten deutschen Balladen ebenbürtig zur Seite („Malmers Heimholung," „Fros Werbung," „Waltars Tod," „Lokis Fesselung," „Götterdämmerung").

Wolfgang Kirchbachs Gedichte „Götter und Gestalten" sind Gestalten der classischen oder deutschen Mythologie („Die Nixenballade"

*) Vgl. Mythologische Gedichte, gesammelt von G. v. Schulpe und die Einleitung dazu von Felix Dahn.

„Wellenzauber," „Kornmuhme," „Johanniszauber"). *P. J. Willatzen* behandelt ebenfalls nordische Stoffe. Graf *Ad. Fr. von Schack* preist in männlich ernsten Balladen den Heldenmuth des Kämpfers, der klaglos sein Leben für den Sieg einsetzt, sein Glück dem allgemeinen Wohle zum Opfer bringt: „Der Husar von Auerstädt," „Der Triumphator," „Metella." „Evadne," „Stesichorus" sind vom griechischen Geiste durchhaucht. Nirgends wird bei A. F. Graf von Schack die knappe Balladenform angestrebt, obschon einzelne Stoffe wie „Berenice" dazu einladen. In scharfpsychologischer Zeichnung und glänzender Sprache spricht sich seine Begeisterung für die großen Gestalten des Alterthums aus. Überall herrscht der ungehemmte breite lyrische Erguss. *Hans Hopfen* besingt in referierender Mittheilung „Die Sendlinger Bauernschlacht." *Julius Wolff* hat die Ballade nach Form und Inhalt wie Bürger behandelt und auch die moderne Ballade kräftig angestimmt: „Die Fahne der Einundsechziger," „Die Frau des Rathssecretärs." In *Wilhelm Hertz* „Gedichten" sind die epischen Darstellungen Uhlands nachgebildet im Stil, Ton und Versmaß. Die nordische Sage und die Geschichte der älteren, germanischen Stämme, der Hexen- und Geisterglaube des Volkes regen den Dichter zu seinen epischen Gedichten an („König Etzels Tod," „Helgi und Hedin").

Paul Heyse hat Balladen im Stil der spätern kunstvollen Balladen Goethes gedichtet „Das Thal des Espingo," „Die Mänade," „Der Schenk von Erbach." Durch Festigkeit der Zeichnung und Gedrungenheit der Composition zeichnen sich die Balladen des Schweizers *Conrad Ferd. Meyer**) aus: „Kaiser Friedrich II.," „Der Gaukler," „Das Münster," „Das kaiserliche Schreiben," „La Blanche Nef," „Conquistadores," „Michel Angelo," „Konradins Knappen," „Bettlerballade," „Das Heiligthum" [früher „Der Druidenhain"], „Die Rose von Newport," „Der Gesang der Parzen," „Der Ritt in den Tod," „Das Goldtuch." (die beiden letzten werden durch Übertreibung der Knappheit dunkel) „Das Auge des Blinden," „Der Berg der Seligkeiten," „Der gleitende Purpur." In vielen seiner Balladen waltet der Contrast, so in letzterer „Fürst und Bettler," „Flucht und Sieg," die einander gegenüber gestellt sind. Die letzte Strophe in knapper Fassung das Gedicht schließend ist fast selber wieder eine Ballade. Die kraftvolle Sprache im „Hugenot" („Die Füsse im Feuer") wirkt mächtig auf den Leser. Auch Humor steht ihm zu Gebote („Die drei gemalten Reiter," „Mit zwei Worten"). In der Ballade „Pilger und die Sarazenin" wendet der Dichter als Kunstmittel die Rahmenerzählung an. Der Mönch im Kloster am Libanon erzählt uns in stimmungsvoller Beleuchtung die Geschichte. *Albert Matthaei* (Gedichte) hat in seinen Balladen „Der Nibelungen Überfahrt," „Königsfiedler," „Der Alte vom Berge," „Die Frau vom Steine," „Der arme Poët," vor allem aber in dem herrlichen Gedicht „König Edwys Beichte" Dichtungen geschaffen, die den echten reinen Balladenstil zeigen; aus dürftigen, historischen Erzählungen weiß er mit plastischer Kraft Meisterwerke herauszuarbeiten. Die kunstvolle Composition, der große Aufbau in knapper Form,

*) C. Ferd. Meyers „Balladen aus dem Jahre 1864" enthalten 20 Gedichte. In der neuen 3. Auflage sind die meisten derselben vollständig neu bearbeitet, selbst die Titel sind geändert. Mit welcher musterhaften Sorgfalt hier der Dichter vorgegangen ist sehr lehrreich. Vgl. darüber Emil Milan (C. F. Meyers Balladen in ihrer alten und neuen Form. Beil. z. M. Allg. Z. 158. Jgg. 1891.) Die Sprache zeigt jetzt überall die gedrängte Kürze, der Stil wird dramatisch, statt des Trochäus tritt der vorwärtstrebende Jambus ein. Mit wenig Worten wird ein ganzes Bild gegeben.

die technische Meisterschaft im Wechsel der Rede und der Erzählung, die wuchtige Kürze in der Charakteristik reihen diese Gedichte den besten Leistungen im Balladenschatze an. *Robert Prutz'* Balladen sind zu rhetorisch, oft aber dabei dramatisch im Aufbau. („Die Mutter des Kosaken"). *G. Kinkel* gelingt die Gestaltenballade. „Scipio," „Caesar," die zwei gewaltigen Gestalten der Weltgeschichte stellt er in einem entscheidenden Moment dar, aber auch die Sagenballade „Dietrich von Bern," „Brynhildis" gelingt ihm; „Die Windsbraut" ist eine personificierende Ballade, wie Geibels „Mythus vom Dampf." Die Balladen und Elegieen von *W. Hosäus* wollen prägnante, nach irgend einer Seite specifisch geartete Momente darstellen, wie sie Geschichte und Sage in Fülle bieten; hierbei entwickelt Hosäus in der Vorrede zu seinen Gedichten die Wandlung der Begriffe Ballade und Elegie und spricht von einer engen Annäherung dieser beiden ursprünglich so verschiedenen Gattungen. Es ist dies eine Frage, auf die wir in der Poëtik der Ballade zurückkommen werden. Im „Welfenlied" von *Gustav von Mayern* sind kräftige Balladen enthalten („Der Welfenzug," „Quatrobas"). *Graf Strachwitz* beherrscht die Form wie nicht leicht ein Dichter und gibt seinen Balladen voll Größe der historischen Auffassung die ihnen zukommende Sprache („Hie Welf!"). Er spricht vom Kindessinn, der noch gern im alten Sagenwuste wühlt. Nordisch ist die Romanze „Ein Faustschlag." Die klangvollen Balladen „Rolands Schwanenlied," „Richard Löwenherz' Tod," „Herrn Windfreds Meerfahrt" mit dem prächtigen Refrain der fünften Zeile „Hoch schlagen die Wogen am Borde" zeigen die Formengewalt des Dichters, sie ist eine der schönsten Nixenballaden. Die liebliche Elfenballade „Das Elfenross" ist mustergiltig in der Behandlung. Treffend verspottet der Dichter das Suchen nach irgend einer Grundidee und Tendenz mit den Worten: Dem Dichter thäten gefallen — Nicht ganz die Märchen der Fee, — Er vermisste in dem allen — Die politische Grundidee!

Friedrich von Sallet hat in den „Romanzen" nicht immer trotz der glänzenden Form den rechten Ton getroffen, wo er ihn aber anstimmt („Der starke Haken"), ist die Wirkung tiefgehend. Der „Tannhäuser" ist bei sonst trefflicher Behandlung zu breit und sprachlich hart. Die Dichtungen und Balladen von *Ernst von Wildenbruch* erinnern an Strachwitz. Sie haben alle den dramatischen Nerv: „Jung Olaf" „Der Emir und sein Ross," „Die Tochter des Inka," „Schön Adelheid," „Des Warägers Tod," „König Haralds Rosse," „Das Hexenlied" und die Gespensterballade „Gretchens Hochzeitstag;" alle diese Dichtungen haben den eigenthümlichen Zauber, der uns in die Tiefen des Lebens schauen lässt und erinnern an die Actschlüsse in einem Drama. *Fr. Wilh. Frickes* Balladen und Lieder historischen Inhalts haben alle das echte Balladenfeuer („Die Parade von Rossbach"). *Detlev von Liliencrons* Balladen zeigen die echt nordische Stimmung („Der schwermüthige König," „König Erichs Ermordung," „König Abels Tod," „Die Schlacht bei Bornhoved," „König Ragnar Lodbrok," „Die Rache der Najaden," „Die Sündenburg"). Er verwendet auch gern den Stabreim; es fehlt auch nicht an wildem Humor. Auch *Richard Zoozmann* hat die nordische Art („Lieder, Romanzen und Balladen") zu seinen bevorzugten Vorbildern erkoren; seine kräftige Eigenart trifft den rauhen Ton der Ballade. Da die Ballade, wie gesagt, bald das Stimmungsbild, bald das Handlungsbild, aus deren Verschmelzung sie hervorgeht, betonen kann, so wird

G.A. Bürger-Archiv

sich bei den Dichtern nach ihrer Begabung dieser Unterschied ausprägen oder in ihrer Entwicklung nachweisen lassen. So sind *Martin Greifs* frühere Balladen meist lyrisch, die späteren episch. Auch er behandelt antike Stoffe („Xenophon," „Ariadne auf Naxos," „Prinzessin Rhodopis"), aber auch solche aus dem alten Volksglauben und aus fernen Ländern („Die Schönen von Landsberg," „Die Glocke von Speyer," „Calderon," „Der Krieg der Heinriche," „Leopoldsberg," „Der Torso des Belvedere"), aus der mitteldeutschen und vaterländischen Geschichte: „König Hakon," „Kaiser Karls letzter Heereszug," „Das Mahl ohne Brod," „Der Sieger von Torgau," „Der lustige Trompeter"; die Klostergeschichte von den „Mönchen von Dunewala" ist humoristisch gehalten. „Das Märchen vom klagenden Lied" in sechs Balladen ist nach Uhlands Muster gedichtet. „Frau Holle," „Sunnwendnacht," „Osterei," „Barbarazweige" bringen mythische Stoffe. Das Geschichtliche der Naturstimmung spricht das Gedicht „Auf dem Schlachtfeld von Waterloo" aus, eine frei erfundene Ballade ist „Husarendurchmarsch." Im „Königssohn" wechseln die Bilder zu rasch. *Karl Wörmann* pflegt die antike Ballade (Neue Gedichte „Das Wiedersehen," „Menelaus," „Helena"). *Hermann Friedrichs* nennt seine Gedichte „Gestalten und Empfindungen," es ist ein Bildersaal voll plastischer Gestalten („Octavia"), zwölf Balladen im alten Rom. Er hat eine Kraft der Zeichnung, die sich unauslöschlich einprägt, weil eben der Dichter, wie Albrecht Dürer sagt, „inwendig voller Figur" ist. *Joh. von Wildenrath* Balladen (Zwölf Balladen) haben Ton und Gestalt, aber zu wenig von dem echten Balladensilber. *Dingelstedts* Gedichte dieser Art nehmen ihren Stoff aus der Gegenwart und behandeln denselben mit jener pointierten Art und feinem Arom, das diesem Meister der Rede in ganz besonderer Weise eigenthümlich ist. Das latente, innere Feuer, das durch diese Gedichte geht, sprüht in geistvollen Blitzen in jeder Strophe auf. Auch ein kräftiger Humor steht ihm zu Gebote, wie seine Zopfballade „Das Gespenst der Kattenburg" zeigt. *Theodor Kirchhoff* hat in seinen Kalifornischen Balladen („Die Gräber am Donnersee") die exotische Ballade gepflegt. *Ludwig Ganghofer* („Bunte Zeit," „Heimkehr") stimmt den kräftigen Ton in seinen Balladen an, der ihr eignet. *E. Eggert* greift ins moderne Leben („Eine Chansonettensängerin," „Der Schlaflose," „Der Sünderin Weihnacht"), aber er versteht es historische Situationsbilder im großen Freskenstil zu entwerfen („Petrus und Paulus," „Herodes Tod"). *H. Freimuth* (Neue Accorde) greift ebenfalls in's volle Leben („Eine Tramfahrt," „Das Gespenst," „Der Sturmwind der Todten," „Der todte Klaus," „Job White") und besitzt keine geringe Gestaltungskraft. *Oskar Linke* (Buch der Bilder und Balladen) leistet Bedeutendes im historischen Situationsbild und folgt Linggs Spuren („Seneca"), aber auch Uhland war ihm Muster.

Hermann Oelschläger bringt in seinen „Gedichten" Bilder aus dem Leben und der Geschichte, die zu den wertvollsten poëtischen Gaben unserer Zeit gehören; auch fehlt der Humor nicht.

Wie viele bedeutende Dichter haben die Ballade nebenbei gepflegt, ohne ihr den rechten Griff abgewinnen zu können! Die Schminke einer peinlichen Technik kann für den Mangel an innerem Gehalt keinen Ersatz bieten. Andere Dichter, die nicht zu den hervorragenden gehören, haben hier einzelne Kunstwerke geschaffen, die in dem Schatzkasten der Literatur als echte Juwelen glänzen. Man lese *Anton von Schullerns* Ballade „Guter Tod," *Ferdinand Heitemeyers* kräftige Balladen aus der deutschen Heldensage, sowie die *Hans Herrigs* aus demselben Stoffgebiet,

Hermann Allmers Bilder und Gestalten, im Tone der Volksballade gehaltene Gedichte („Der Wildschütz und sein Lieb"), *Otto Sievers* freilich stark rhetorische Balladen, *Wilhelm Zimmermanns* dem Volksliede abgelauschte Dichtung „König Enzio." *Ernst von Güntherts* rührende und schlichte Ballade „Ormesson" von dem braven Rappen, der im Gefechte verwundet, seinem Reiter um Mitternacht mit zerschossenem Fuß ins Quartier nachgehinkt kommt; der Herr schießt seinen Liebling nieder: „Voran mein Hans, ich folge nach." Oder von *Avenarius* „Der Gefangene." Hier sind nur 4 achtzeilige Strophen, aber in ihnen spielt eine ganze Tragödie des menschlichen Herzens, ebenso in *H. Lorms* „Zigeunerkind." So ist auch *Edwin Bormanns* herrliche Ballade „Trauerkunde" mit dem Hintergrunde des Jahres 1870 ein Edelstein deutscher Dichtung. *Ludwig Giesebrecht* („Der Lotse"), *Max Schlierbach* („Gesang der Thraker," „Simonides") *Alexis Aar* („Der Chaldäer," „Semiramis," „Merlin"), *Karl Stieler*, *Julius Hart* haben entweder in der historischen Lyrik oder in der lyrischen Ballade und im Lebensbilde Wertvolles geleistet.

Die Frage, ob die Ballade noch eine große Zukunft haben wird, beantwortet Holzhausen dahin, es sei zweifellos nach dem großartigen Anbau dieser Dichtung in unserem Jahrhundert, das das reine Epos nicht mehr kennt, die Stimmungslyrik als schwächlich verurtheilt und im Drama nichts sonderliches leistet, dass auch ferner diese episch-lyrisch-dramatische Zwischengattung mit dem weiten Felde der Stoffe, der Buntheit und Vielseitigkeit der Composition und dem Springenden und Unstäten der Manier, welche sie gestaltet, gerne gepflegt werden wird. Man kann hierzu noch bemerken, dass bei der Hinneigung unserer Zeit zum Geistschönen, zum concentrierten Ausdruck der Empfindung, wozu die Ballade wie geschaffen ist, ferner durch die großen Muster, deren unverwelkliche Schönheit feststeht, endlich durch die individuelle Anlage der Zukunftsdichter die Pflege jeder Gattung der Ballade von selbst gegeben ist, nachdem sie sich ihren Platz in der Poëtik so siegreich erkämpft hat. Damit ist keineswegs zugestanden, dass „das reine Epos etwa unmöglich, die Stimmungslyrik schwächlich sei, das Drama nichts Sonderliches leistet."

Das poëtische Mittelgut kann ganz achtbar sein, aber es ist häufig Clichépoësie nach Uhland, Goethe, Schiller, Platen. Es stellte sich ein gewisser mittlerer Balladentypus ein, der den Stoff schablonenartig wiedergab, ein Nachklang des Angelesenen, der in einzelnen Wendungen an die Meister dieser Art oder an die Volksballade, auch an beide erinnerte. Der Zuschnitt war leicht und höchstens nach dem Stoffe oder dem nachgeahmten Muster verschieden. In dieser verblassten Art konnte sich auch eine schwache Kraft versuchen und manchmal einen glücklichen Griff thun.

Wie in Deutschland und Österreich war die Ballade nach Lord Byrons Tod in England sehr gepflegt. Macaulay und Aytoun ernteten großen Ruhm, weil sie, zumal Macaulay in seinen altrömischen Liedern, den alten Balladenton anstimmten. In Amerika machten Longfellow und Aldrich die Leiden des schwarzen Bruders zum Gegenstand herzergreifender Balladen („Mirjams Weib"). Der Nestor der amerikanischen Dichter John Greenlaf Whittier behandelt in seinen Balladen einheimische Stoffe aus der Geschichte Neu-Englands und aus den Legenden der roten Stämme (The Vanishers, The Grave by the Lakel. Auch aus den religiösen Kämpfen der Puritaner und Quäker sind ausgezeichnete Balladen vorhanden (The Witch of Wenham, Southwick). Der volksliede-

© A. Burger-Archiv

derartige Balladenton gelang am besten Aldrich und Boker („Die Rose von Granada“ und die Ballade „Die Amsel singt im Haselstrauß“). Longfellows berühmtes Gedicht „Excelsior“ kann als Muster nicht gelten. In Holland ist Bellamy der Hauptmeister am Ende des vorigen Jahrhunderts. „Roosje“ ist die schönste Ballade in der holländischen Literatur. Ledeganks und Ryswick folgten nach. Zu einem solch mannigfachen und glänzenden Reichthum wie die Deutschen, haben es, wie Treffliches auch Aranyi („Frau Agnes“), Ludwig Bartok („Der Oceankönig“) in Ungarn, und Neruda („Ballady a romance“) in Böhmen geleistet, andere Nationen nicht gebracht, so sehr sie sich in die eigenen Schätze des Volksliedes und der Sagenwelt vertieften. Wie viel auch die deutsche Balladendichtung der Anregung anderer Völker verdankte, ebenso stark war auch der Einfluß der deutschen Dichtungen dieser Art auf andere Literaturen, wie dies nicht schwer nachzuweisen ist*).

Es wird dieser Überblick, der trotz seiner Kürze den Reichthum der poëtischen Flora dieser Art hinreichend zeigen kann, die Grundlage für eine eingehende Betrachtung der Poëtik der Ballade bilden, deren Darstellung im zweiten Theil dieser Abhandlung erfolgen soll.

*) Vgl. P. J. Willatzen Nordlandsharfe. So weisen z. B. Sanders „Themistokles,“ Rydberg „Dexippos“ und andere Dichtungen dieser Art auf H. Lingg, Dahn und Schack; Wirsen „In Aegypten“ auf Freiligrath, „Emaus“ auf Gerok. Holger Drachmanns „Meerbilder“ („Die letzte Parade,“ „Leichenpredigt“), sind durchaus originale Schöpfungen voll realistischer Kraft.

G.A. Bürger-Archiv

Zur Poëtik der Ballade.

II.

Wenn man die unabsehbare Reihe der unter dem Namen Balladen und Romanzen angeführten Gedichte ins Auge fasst, so zeigt sich die ganze Schwierigkeit einer Charakterisierung und Eintheilung dieser Dichtungsart. Es ist ganz richtig, wenn Lemke sagt: „Man fühlt häufig mehr das Walten der dichterischen Subjectivität, als dass es sich genau angeben ließe: es drückt sich aus in der ganzen Art, wie der Dichter die Erzählung anfasst, ordnet, was er herausgreift und hervorhebt oder verschweigt".*) Balladen heißen da Gedichte, die leichte Übergänge aus dem Liede zu einer objectiveren Gestaltung zeigen. Da gibt es streng epische Formen von der chronikartigen Erzählung bis zum farbenreichen, gedankenerfüllten epischen Weltbild. Da gibt es historische Gestalten, plastisch ausgemeißelt, und solche, die stimmungsvoll nur die Gefühle des Dichters aussprechen. Vom Lallen des Volksliedes bis zu dem das tiefste Gemüth aufregenden, kunstmäßig den Ton des Volksgesanges und der alten Ballade festhaltenden epischen Lied sind alle Farbenbrechungen vorhanden. Das Menschenherz hat sein poëtisches Bild in unendlich vielen Gestalten gefunden. Zum constructiven Charakter kommt noch der decorative, das Colorit in allen Abstufungen vom träumerischen Helldunkel bis zum farbensatten Gemälde. Von Dichtungen, deren „kecker Wurf" und klangvolle Stimmung uns tief ergreift, bis zu jenen Machwerken, die jeden beliebigen Stoff in Balladenlieder umsetzen und dabei nur die Äußerlichkeiten der Ballade aufnehmen, Papierblumen mit grellen Farben aufzeigen, statt den echten wilden Blütenduft zu bringen — ist in dieser Dichtungsart gar vieles vorhanden. Vischer bemerkt in Beziehung auf eine solche Eintheilung: „Nachdem die Kunstpoësie neues echt lyrisches Leben aus der Volkspoësie geschöpft und sich dadurch verjüngt hatte, musste eine episch-lyrische Kunstpoësie möglich werden, die den echt lyrischen Ton einhält und doch in der ganzen Behandlung zeigt, dass ebenso sehr die classische Bildung auf uns eingewirkt hat, ohne aber zu der allzu lichten, glänzenden Beredsamkeit zu führen, welche einmal unlyrisch ist. Diese Art episch-lyrischer Gedichte entzieht sich am meisten der Eintheilung „Ballade" und „Romanze" und warnt uns, alles eintheilen zu wollen. Wohin sollen wir „Ver sacrum" zählen und mit ihm die ganze Welt episch-lyrischer Gedichte, die im Inhalte bald finster, bald heiter, im Ton und Gang bald dramatisch bewegter, bald milder und heller fließend, doch in der ganzen Form zu classisch durchgebildet sind, zu sichtbar auf classischem Kothurne gehen, um unter dem Begriffe eingereiht zu werden, der doch immer an die Naivetät der Volkspoësie erinnere? Es bleibt also dabei, dass hier keine zu erschöpfender Eintheilung ausreichende Terminologie besteht." Es kann aber dem gegenüber behauptet werden, dass immer wieder eine solche Eintheilung versucht wurde, und dass eine solche Terminologie sich bereits gebildet hat. Es kann auch eine Unterscheidung in zwei oder mehrere Formen keine erschöpfende sein bei so feinen Übergängen aus der lyrischen Tonleiter ins epische, ja ins dramatische Gebiet. Die Art der Behandlung eines Stoffes ist so mannigfaltig, dass die Abgrenzung dieser Übergänge nach der Art ihrer Behandlung in bloß zwei oder drei verwandte Gattungen nicht ausreicht. Es muss der Unterschied und die Eintheilung jener Gedichte, die man auch nicht als erzählende Gedichte im allgemeinen bezeichnen darf, in anderer Weise gesucht werden. Mit einer Definition lassen sich die vielen Varietäten nicht abfangen, man kann aber doch gewisse Unterscheidungszeichen aufstellen, welche es möglich machen, ein Gedicht in eine Reihe einzustellen.*)

Wir haben im ersten Theil dieser Abhandlung die Entwicklungsgeschichte der Ballade seit ihrem erneuten Auftreten in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts darzustellen versucht.**) Das allmähliche Wer-

*) Die Dichter selbst machen bekanntlich wie die Kritiker keinen Unterschied in der Benennung von derlei Dichtungen. Wie häufig findet man in Kritiken und Anzeigen „balladenähnlich," „romanzenartig"; sowie überhaupt bei Gedichten die Überschriften: „Balladen und Romanzen," wobei Begebenheiten, geschichtliche Sagen und Vorkommnisse, gespenstige und aus dem Leben gegriffene Stoffe dargestellt werden. In neuerer Zeit wird von den Dichtern häufiger der Ausdruck „Balladen" gebraucht, der Ausdruck „Romanzen" kommt seltener vor; dafür sind die Ausdrücke „Bilder und Gestalten" häufig. Ernst Ziel überschreibt seine Gedichte dieser Art „Märchen und Sagen." Karl Budde will die zwischen Lyrik und Epik schwebenden Gedichte der Annette von Droste-Hülshof „Seelenbilder" nennen, sie beleuchten das Verhältnis von Mensch zu Menschen von allen Seiten („Die junge Mutter," „Die beschränkte Frau").

**) In neuester Zeit hat C. A. Buchheim Balladen und Romanzen „selected and arranged with notes and literary introduction" herausgegeben. Er unterscheidet die Periode von Bürger bis Chamisso, von Uhland bis Heine und von Freiligrath bis auf die Gegenwart. In der Zeitschrift „The Athenäum" sagt der Referent bei Gelegenheit der Besprechung dieser „Sammlung": „England kann behaupten, das poëtische Feuer entzündet zu haben, welches in Deutschland weiter greifend die belebenden Balladen schuf. Als die deutschen Dichter es unternahmen, eine neue künstlerische Wiedergabe von Stoffen, aus alten Legenden entnommen, zu bieten, hatten sie vor sich ein weites Feld von Gegenständen, woraus sie wählen konnten, und sie verschafften der Literatur ihres Landes ein edles Capital. Sie nahmen einige von den Geschichten, die Percy der Welt gegeben hatte; aber andere fanden sie in ihrer Umgebung und sie verachteten es nicht, derartige romantische Ereignisse, die zu ihrer eigenen Zeit vorkamen, zu verwenden." Man sieht aus dieser Äußerung des Recensenten, welche Anschauungen man dort über die deutsche Ballade hat. Übrigens muss hier noch bemerkt werden, was Herfort sagt. Er hat in seiner Studie über die literarischen Beziehungen zwischen England und Deutschland im XVI. Jahrhundert nachgewiesen, dass es in England nichts dem Ähnliches gab, was an den einfachen Stil, der durch eine Menge von Zügen bereichert war, die dem Minnedienst entsprossen war, erinnert; ebenso wenig etwas, was dem deutschen Meistergesang, den deutschen Landsknechtsliedern ähnlich war; erst gegen Ende des Jahrhunderts lassen sich ein paar Balladen nachweisen, die aus Deutschland übers Meer gedrungen sind und hier Nachahmung fanden.

G.A. Bürger-Archiv

den dieser vielgestaltigen Art aus unvollkommenen Anfängen zu verfolgen, hat einen gewissen Wert; es liegt besonders bei der Ballade nahe, deren Entwicklung verhältnismäßig leicht zu verfolgen war. A. Böckh spricht von einer Gattungskritik und meint damit, diese solle untersuchen, ob das Werk seiner Kunstregel angemessen ist oder nicht. Auch bei der Ballade muss diese Kunstregel hergeleitet werden aus dem Charakter der ganzen Art und muss durch Vergleichung der vielen Gruppen von verschiedenem Charakter gewonnen werden. Die vorausgegangene historische Darstellung hat bereits an der Hand der Dichtungen das eigentliche Grundwesen der Ballade zu erläutern gesucht. Eine Durchprüfung der vorhandenen Theorien wird die Grundlagen bieten, die Unterschiede in der Art selbst zu kennzeichnen, und eine Eintheilung ermöglichen, die den Charakter dieser Art festhaltend, bei allen Wandlungen ihn wieder erkennen lässt. Wie Herder die Ode einen Proteus der Nationen nennt, so kann dieses Bild auch auf die Ballade angewendet werden. Wie Herder mit sicherem Blick eine Ode des Affects und eine Ode der Handlung unterschieden haben will, so wird der Unterschied des Handlungs- und Stimmungsbildes und die Übergänge vom Stimmungs- zum Handlungsbild in ihren mannigfaltigen Gestaltungen den Schlüssel bieten, um jeder Art dieser Dichtung nahe zu treten und sie zu kennzeichnen.

Es gibt allerdings eine Grenze fürs Schematisieren, und es hat gar keinen Sinn, mit feinen Unterscheidungen zu kommen, die sogleich wieder neue Unterschiede erzeugen. Je mehr die Spaltung der Arten stattfindet, desto äußerlicher werden die Merkzeichen. Aber darüber muss man ins Klare kommen, wohin die, um ein Bild aus der Naturgeschichte zu gebrauchen, guten Arten gehören, ob überhaupt der Unterschied gerechtfertigt ist, der mit der Ballade und Romanze bezeichnet wird. Dieser letztere Punkt hängt so innig mit der Entwicklung der ganzen Art zusammen, dass er seine nebensächliche Bedeutung dadurch verliert und von Wichtigkeit wird, weil gerade auf diese beiden historischen Namen hin die ganze Eintheilung unrichtigerweise gegründet wurde, während ganz andere, aus dem Wesen der Sache fließende Grundlagen nicht ins Auge gefasst wurden.

„Was uns die Schule gelehrt, braucht keineswegs alles aufgegeben zu werden, aber es muss sich die Probe gefallen lassen.“ (Bulthaupt S. 232, deutsche Rundschau 1885. 2. Heft.) „Nicht die Botanik schafft die Pflanzen, sondern die Pflanzen die Botanik. Wir haben uns durch die Hegelische Ästhetik Regeln aufoctroyieren lassen, die es erst zu suchen gilt.“ Wie mächtig aber gerade bei der Kennzeichnung dieser Dichtungsart der Einfluss der Hegelischen Ästhetik war, das wird das Nachfolgende ausreichend zeigen.

Im ersten Theile wurde bereits darauf hingewiesen, wie Herder, Bürger und andere über diese Art sich ausgesprochen haben. Wieland spricht im Merkur 1775 2. S. 177 von der Romanze als einer noch „untheoretisierten Gattung“; sie kann alle Tonarten annehmen, sie kann vom Costüme den Namen Ritter-, Schäfer-, Götterromanze bekommen. Eberhard Ästh. IV. 237 erklärt, die Romanze sei eine lyrische Erzählung, die aus zwei Hauptelementen bestehe, einem epischen und lyrischen. Dieses gibt ihr den Ton, jenes „bestimmt die Bewegung ihres Schwunges.“ Sie kann durchgeführte Reime haben, aber auch reimlos sein. Die Ballade muss übereinstimmende Strophen haben, meint Ch. F. Meyer in seinem Handwörterbuch deutscher sinnverwandter Ausdrücke S. 75, und an diese Erklärung hat sich noch manche neuere Poëtik gehalten. Noch Bouterwek (Geschichte der Künste und Wissenschaften XI. B.) sagt: „Die naive Tändelei, die dem feierlichen Schiller an Bürgers Liedern missfiel, gehört zum Wesen der Ballade.“ Eine wahrhaft grundlegende Anschauung geht erst von Goethe aus. Mit sicherer, genialer Intuition hat er zuerst diese Art erfasst. Goethes*) geistvolle, das Wesen der Ballade immer sehr treffend bezeichnende Bemerkungen hatten keinen definierenden Zweck; seine Eintheilung ist durchaus brauchbar und fruchtbar in der Anwendung. Er sagt S. 113**): „Das lebhaft poëtische Anschauen eines beschränkten Zustandes erhebt ein Einzelnes zum zwar begrenzten, doch unbeschränkten All, so dass wir im kleinen Raum die ganze Welt zu sehen glauben.“ „Wir können,“ sagt er weiter, „jedoch unsere Vorliebe für diejenige Ballade nicht bergen, wo lyrische, epische, dramatische Behandlung dergestalt in einander geflossen ist, dass sich erst ein Räthsel aufbaut und sodann mehr oder weniger und, wenn man will, epigrammatisch auflöst: Dein Schwert etc. wie ist's vom Blut so roth! Das Wehen und Weben des Räthselhaften soll lebhaft zu fühlen sein: „Rasch und knapp“ nennt Goethe den Gang der Ballade, „bedeutend, seltsam; ein ahnungsvoller Zustand, der Drang einer tiefen Auffassung fordert Lakonismus.“ Goethe spricht von der tiefen, wunderlichen deutschen Balladenart. Er sagt bei der Besprechung von F. W. Zachariae's Romanzen „Die schöne Melusine“ und „Die untreue Braut“ (Werke B. 28 S. 26): „Allerdings wäre in den Märlein und Liedern, die unter Handwerksburschen, Soldaten und Mägden herumgehen, oft eine neue Melodie, oft der wahre Romanzenton zu holen. Denn die Verfasser dieser Lieder und Märlein schrieben doch wenigstens nicht für das Publikum, und so ist schon zehn gegen eins zu wetten, dass sie weit weniger verunglücken müssen als unsere neueren zierlichen Versuche. Meistens ist's ein munterer Geselle, der den andern vorsingt oder den Reigen anführt, und also ist wenigstens die Munterkeit keine Prätension und Affectation.“

„Der Ballade kommt eine mysteriöse Behandlung zu, durch welche das Gemüth und die Phantasie in eine ahnungsvolle Stimmung versetzt wird.“ Er sagt über die Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen: „Die Ballade hat genug Mysteriöses, ohne mystisch zu sein. Diese letzte Eigenschaft eines Gedichtes liegt im Stoff, jene in der Behandlung. Das Geheimnisvolle der Ballade entspringt aus der Vortragsweise. Der Sänger nämlich hat seinen prägnanten Gegenstand, seine Figuren, deren Thaten und Bewegung so tief im Sinne, dass er nicht weiß, wie er ihn ans Tageslicht fördern will. Er bedient sich daher aller drei Grundarten der Poësie, um zunächst auszudrücken, was die Einbildungskraft erregen, den Geist beschäftigen soll; er kann lyrisch, episch, dramatisch beginnen und, nach Belieben die Formen wechselnd, fortfahren, zum Ende hineilen oder es weit hinausschieben. Der Refrain, das Wiederkehren desselben Schlussklanges gibt dieser Dichtart den entschiedenen lyrischen Charakter. Hat man sich mit ihr vollkommen befreundet, wie es bei uns Deutschen wohl der Fall ist, so sind die Balladen aller Völker verständlich, weil die Geister in gewissen Zeitaltern entweder contemporär oder successiv bei gleichem Geschäft immer gleichartig verfahren.“ Diese Stelle zeigt, wie Goethe die Poëtik schon so gefasst hat, wie es Scherer in seinen Vorlesungen vorschwebt. Goethe

*) Vgl. die Besprechung span. Balladen und Goethes Werke. Cotta. B. 26. S. 559.
**) B. 26. 11.

G.A. Bürger-Archiv

spricht von einer tragischen, komischen und mittlern Ballade. „Die komische oder humoristische Ballade mache Spaß ohne Frechheit und führe das Lächerliche bis in das Absurde, ohne deshalb den erhabenen Ursprung zu verleugnen. Die hohe Lebensaufgabe erscheint als Ironie, sie hat etwas Schelmisches neben dem Großen, und das Gemeine wird nicht trivial. Die mittleren Balladen sind ernst und bewegen sich in leidenschaftlichen, gefährlichen Regionen, aber entweder werden sie durch irgend eine Vermittlung, und wo das nicht gelingt, durch Resignation, Kloster und Grab abgeschlossen.“ Schon bei Bürger sehen wir, wie die Ballade aus dem Lied entsteht, indem er die subiective Stimmung zum obiectiven Ausdruck bringt durch Verhüllung in dritte Personen. Auch Goethe thut dieses: er wird „Worterlöser der Empfindungen anderer“ (Mignon, der Harfenspieler). „Es ist nur dieser Mensch, diese Gruppen von Menschen, die dargestellt werden,“ sagt Vischer, „und man ruft doch aus: so ist der Mensch.“ Wie nun das epische Element sich mehr hervordrängt, wenn die dramatischen Elemente sich steigern, so wird die verschiedene Art der Stellung und Durchdringung dieser Elemente der Balladenpoësie des Dichters ein bestimmtes Gepräge geben. Diesen Mischungscharakter hat Goethe trefflich erfasst, indem er sagt, es ließe sich an einer Auswahl solcher Gedichte die ganze Poëtik gar wohl vortragen, weil hier die Elemente nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Urei beisammen sind*). Im Excurse zum west-östlichen Divan S. 120 heißt es: „Es gibt nur drei Naturformen der Poësie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich-handelnde: Epos, Lyrik und Drama. Diese drei Dichtweisen können zusammen oder abgesondert wirken. In dem kleinsten Gedicht findet man sie oft beisammen, und sie bringen eben durch diese Vereinigung im engsten Raume das herrlichste Gebild hervor, wie wir an den schätzenswerten Balladen aller Völker deutlich gewahr werden.“ Wie sorgsam Goethe bei Bearbeitung seiner Ballade vorgieng, davon gibt es genug Belege. Er dachte über diese Art reiflich nach. (Vgl. Goethes Gespräche, herausgegeben von Woldem. Freiherr von Biedermann VI. 362.) Er sagt von den beiden Balladen von den Kindern und dem Alten und den „glücklichen Gatten“: „Ich halte auf diese beiden Gedichte selber etwas.“ „Ich habe die Ballade lange mit mir herumgetragen, ehe ich sie niederschrieb; es stecken Jahre vom Nachdenken drin, und ich habe sie drei und viermal versucht, ehe sie mir so gelingen wollte, wie sie jetzt ist.“ Eckermann meint: „In der Ballade ist ein sehr reicher Gegenstand in große Enge zusammengebracht mittels aller poëtischen Formen, Künste und Kunstgriffe, worunter ich besonders den hochschätze, dass das Vergangene der Geschichte den Kindern von dem Alten bis zu dem Punkte erzählt wird, wo die Gegenwart eintritt und das übrige sich vor unseren Augen entwickelt.“

Auf Grundlage der Goetheschen Andeutungen konnte ein so feinfühliger Kritiker wie Fr. Schlegel ohne Schwierigkeit treffende Bemerkungen über die Romanze anknüpfen. Fr. Schlegel bemerkt B. 10, 161

*) Bemerkungen zu der Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen. A. Egger bemerkt (Z. f. österr. Gymn. 19. Jg. S. 661.): „Goethe nennt die meisten seiner erzählenden Gedichte Balladen, obwohl er sonst auch das Wort Romanze gebraucht. Im Musenalmanach von 1797 heißt die „Braut von Korinth“ eine Romanze und in den Tag- und Jahresheften werden „Der Todtentanz“, „Der getreue Eckart“, „Die wandelnde Glocke“ als Romanzen aufgeführt. Unter die Balladen stellte er aber auch das rein lyrische Mignonlied.“

bei der Besprechung von Goethes Balladen: „Nun bliebe noch die Grenze zwischen dem Liede und der Romanze festzusetzen, aber ohne uns hier in allgemeine Untersuchungen zu verlieren, dürfen wir wohl behaupten, dass dieser Unterschied in dem vorliegenden Fall wenigstens, nicht immer ganz bestimmt und überall anwendbar ist. Ein Lied, das sich an irgend eine Volksmelodie anschließt, das nicht in der eigenen Person gedichtet ist, sondern in irgend einer, mehr oder minder aus der romantischen Sage entlehnten, besonders wenn in diesem mythischen Hintergrund irgend eine Geschichte andeutend vorausgesetzt oder wohl theilweise gar erzählt wird, nähert sich durch diese Bedingungen stufenweise immer mehr der Romanze und geht endlich in dieselbe über, wie „Des Schäfers Klagelied“ oder das „Bergschloss.“ Weit entfernt dieses für eine unvollkommene Mittelgattung zu halten, glauben wir vielmehr, dass diejenigen Lieder oder Romanzen die vollkommensten sind, von denen es schwer zu entscheiden sein würde, ob sie das eine oder das andere seien, weil sich beide Elemente, die tiefe Eigenheit des Gefühls, und die geheimnisvolle Andeutung der Phantasie, nach Art des Volks und der alten Sage, so innig durchdrungen haben, dass sie nicht mehr geschieden werden können. Umfasst ja doch der Name des Liedes in seinem ursprünglichen Sinne den erzählenden Dichtergesang ebenso wohl als den des bloßen Gefühles. Wir erlauben uns daher für unsere Ansicht einer anderen Eintheilung zu folgen; wir nehmen die objectiven Lieder gleich mit zu den Romanzen.“ Hier hat Fr. Schlegel das „objective Lied“ zuerst in diese Art mit aufgenommen und der Romanze gleichgestellt, also das Stimmungsbild von diesem Charakter von dem eigentlichen Liede, zu dem es früher gezählt wurde, losgetrennt. Außer dem reinen Stimmungsbild wird jetzt ein objectives constatiert, zu dem dann durch Schiller noch als drittes das Gedankenstimmungsbild (Gedankenlyrik) kam. Das objective Stimmungsbild konnte dann in seiner weitern Spaltung als lyrische Ballade, mythische Ballade, historische Lyrik, modernes Lebensbild und Sittenbild auf der einen, als Natur- oder Landschaftsbild auf der andern Seite leichter erfasst werden. Schiller hat über die Ballade nur Andeutungen in der Recension zu Bürgers Gedichten gegeben. „Ein Volksdichter für unsere Zeiten,“ sagt Schiller in der Recension über Bürgers Gedichte (1802), „hätte also bloß zwischen dem Allerleichtesten und dem Allerschwersten die Wahl; entweder sich ausschließend der Fassungskraft des großen Haufens zu bequemen und auf den Beifall der gebildeten Classe Verzicht zu thun — oder den ungeheueren Abstand, der zwischen beiden sich befindet, durch die Größe seiner Kunst aufzuheben und beide Zwecke vereinigt zu verfolgen. Welch Unternehmen, dem ekeln Geschmacke des Kenners Genüge zu leisten, ohne dadurch dem großen Haufen ungenießbar zu sein — ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben, sich an den Kinderverstand des Volkes anzuschmiegen! Groß, doch nicht unüberwindlich, ist diese Schwierigkeit; das ganze Geheimnis, sie aufzulösen — glückliche Wahl des Stoffes und höchste Simplicität in Behandlung desselben.“ In diesem Sinne hat auch Schiller seine Balladen als ein wahrer Volksdichter gedichtet und sie dürfen nicht zu poetischen Erzählungen herabgedrückt werden, wie es Baumgart thun will. (Vg. S. 64). Gerade Bürgers Balladen werden von Schiller lobend hervorgehoben; er sagt: „Das längst entschiedene, einstimmige Urtheil des Publicums überhebt uns, von den Balladen zu reden, in welcher Dichtungsart es nicht leicht ein deutscher Dichter Herrn

© A. Bürger-Archiv

Bürger zuvorthun wird".*) Wenn sich Schiller (Briefwechsel mit Goethe) am zweiten Mai 1791 von Goethe den Text zum „Don Juan" ausbittet, um daraus eine Ballade zu machen, so zeigt sich in diesem unausgeführten Gedanken, von dem K. Hoffmeister bemerkt, dass es im Briefwechsel das erste Wort zu der Idee der Balladendichtung der beiden Dichter sei, dass Schiller das Eigenartige der Volksballade vollständig kannte.

Willibald Alexis „Über Balladenpoësie" (Hermes 1824 N. XXI. S. 1) hat über Balladen eine bemerkenswerte Ansicht geäußert: „Die Lyrik ist die erste Form, bald reicht ihr das Epische die Hand, aber es dauerte nicht lange, so trat das letztere schon kräftig und vorherrschend auf. Das Lied, welches eine That erzählte oder einzelne Bilder der als bekannt vorausgesetzten That abrissweise aufführte, wurde das, was wir Ballade nennen. Die Ballade steht zwischen dem freien Lied und dem Epos mitten inne, sie ist mit beiden nahe verwandt, indem sie die Tochter des Liedes war und die Mutter des Epos ward."

Uhland, der sich theoretisch eingehend mit der Ballade beschäftigt hat, sagt: „Die Fragen, auf welche sich die verschiedenen Erörterungen über Ursprung und Wesen der Ballade oder Romanze (Uhland trennt sie nicht) zurückführen lassen, sind folgende (Uhland, Holland. S. 62.):

1. Wie verhält sich diese Dichtart zu den anerkannten Grundformen der Poësie.
2. Wie hat sie sich historisch oder genetisch gebildet.
3. Welche allgemeinere, nicht bloß historische Giltigkeit kommt ihr zu.**)

Uhland steht auf Goethes Seite. „Wie die drei Grundformen, die Goethe noch im ältern griechischen Trauerspiel alle drei verbunden sieht, so können wir die Grundformen auch nach der Seite ihrer Einigung verfolgen. A. W. Schlegel hat freilich behauptet, wenn die Balladen und Romanzen episch-lyrische Gedichte von Bürger benannt werden, so sei dies Stück Theorie wohlfeil zu haben; die Vereinigung dieser Kunstworte „episch-lyrisch" soll wohl nichts weiter bedeuten, als dass in der Romanze etwas erzählt wird und dass sie auch gesungen werden kann." „Es hindert uns nichts," sagt Uhland, „eine Dichtart anzunehmen, in der lyrische Empfindung, epische Anschaulichkeit und dramatische Handlung verbunden sind, und diese Annahme verwirklicht sich in den Erscheinungen der Balladendichtung." Doch ist Uhland weder mit Rosenkranz einverstanden, der die dramatische Form gänzlich übergeht, noch mit W. Alexis, der in ihr die Vollendung der Ballade sieht; mit Rosenkranz nicht, weil sich die Thatsache dawider erklärt, mit Alexis ebensowenig, weil dadurch die früher angenommene Einigung wieder aufgelöst würde; es hängt also vom besonderen Gegenstand und vom einzelnen Moment der Darstellung ab, welche der drei Formen am zweckmäßig-

*) Vgl. den Abschnitt bei Kuno Fischer „Schiller als Philosoph." Schillers Streit mit Bürger über seine entschiedene Abwendung von einer Richtung, die heute realistisch oder naturalistisch genannt wird; Schiller sah darin eine Entweihung der Kunst. Kuno Fischer hat zweifellos nachgewiesen, dass die beiden Aufsätze Schillers über Bürger und über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst innerlich zusammenhängen. Er vermisste an Bürgers Poësie die Kunst, seine Empfindungen zu erhöhen, zu veredeln, zu idealisieren. Die Gemeinheit ihrer Form war es, die ihn abstieß. Darin liegt auch der große Unterschied der Schillerschen und Bürgerschen Balladenart begründet.

**) Vgl. W. L. Holland: Zu L. Uhlands Gedächtnisse. Mittheilungen aus seiner akademischen Lehrthätigkeit.

sten eingreife. Sie bleiben in der Balladendichtung jedes Volkes im ganzen verbunden, aber sie können in den einzelnen Erzeugnissen dieser Dichtart nach den Umständen bald mehr vereinigt, bald mehr gesondert zu Tage treten. Ein solches Zusammensein ist aber auch nur für den geringen Umfang poëtischer Bildungen gegeben, den schon die Bestimmung derselben für den lebendigen Volksgesang mit sich bringt. Je mehr der Umfang der Gedichte sich ausdehnt, je mehr auch die einzelnen Gesänge einen Theil eines größeren Ganzen ausmachen, umso entschiedener werden die besonderen Formen sich entfalten. Die Lyrik, die Gemüthsbewegung kann in der Art, wie sie in einer Ballade austönt, nicht für längere Heldengesänge ausdauern, sie muss hier zurücktreten und der ruhigeren Gestaltung der epischen Elemente Raum geben. Aber auch die Lyrik sucht ihren eigenen Weg. Sie muss, während das Epos längst in breiten Strömen fließt, noch unterirdisch quellen und ringen. An dem deutschen Minnegesang würde sich vollkommen genetisch die allmähliche Ablösung der Lyrik von der Balladendichtung nachweisen lassen. All dieser tausendstimmige Minnegesang beruht auf einer Ballade, von der Liebe im Frühling oder vielmehr auf dem mannigfach ausgeprägten Typus einer solchen. Aber die Naturbilder, die äußere Handlung, ohne die in früherer Zeit die Gemüthsstimmung keine Worte hat, treten mehr und mehr zurück, sie werden nur noch zum blumigen Rahmen, zur herkömmlichen Formel, sie werden selbst ganz abgeworfen, und aus dem tieferen Gemüthe einzelner Sänger bricht fast farblos, zu einem eigenthümlichen Leben gereift, die lautere Seele hervor."

Neben Balladen und Romanzen führte Uhland noch diesen verwandte Gedichte an, unter welchen er solche verstand, in welchen keine eigentliche Handlung sich findet, sondern gewisse typische Personen ihre Zustände anpreisen oder wo ein belebtes Bild derselben gegeben wird. Uhland sagt, dass man gerade in der reinen Ausscheidung der Dichtarten die schönste Befriedigung finden könne. Aber die verschiedenen Formen sind Wirkung und Ausdruck verschiedener Geistesthätigkeiten, und das harmlose Zusammenwirken von diesen ist es, was auch im geringsten Raume poëtische Fülle gewähren kann: „Ja es scheint, als könnte ein solches poëtische Zusammenwirken auch wirklich nur innerhalb eines beschränkteren Umfanges ungetrübt stattfinden. Gemüthsstimmung, Empfindung in Lebensbildern, in Gestalt und Handlung sich ausprägend, Anschauungen, Bilder des Lebens und der Phantasie vom Gefühl durchdrungen, Klang und Farbe, Seele und Gestalt, inneres und äußeres Leben innigst verschmolzen, eine Verschmelzung, die eben das Merkmal der echten alten oder neuen Ballade ausmacht, wird nicht leicht für eine längere Dauer anhalten. Bei größeren Ausführungen wird das Subjective der Lyrik zurücktreten und die epische oder dramatische Objectivität sich selbständig herausstellen. Die Ballade selbst wird um so sicherer ihre eigenthümliche Wirkung üben, je weniger sie ausmalt, je weniger sie über die wesentlichen Züge der Anschauung, der Situation oder Handlung, die den Empfindungen zum Träger dienen soll, hinausgeht. Nur darin darf sie nicht sparsam sein, was ihr musikalische Bewegung gibt. Darum findet man auch die besten alten Balladen in den Hauptzügen gedrängt, dabei aber mit bloß tonanschlagenden Wendungen und refrainartigen Wiederholungen reichlich bedacht." So ist Uhlands Gedanke, auf den er wiederholt zurückkommt, der: nur im knappen Umfange ist die Verschmelzung der drei Grundelemente, des epischen, lyrischen und dramatischen, möglich. Die Ballade ist jenes Gedicht, in welchem diese

© A. Bürger-Archiv

Verschmelzung um so gelungener erscheint, je sparsamer sie schildert und je musikalischer sie sich bewegt. So kommt Uhland zu keiner neuen Anschauung über die Ballade, da dasselbe schon Goethe ausgesprochen hat, aber er begründet diese Auffassung tiefer, und seine Ausführungen entsprechen seiner eingehenden theoretischen und praktischen Thätigkeit auf diesem Gebiete. Auf Grundlage der Hegelischen Ästhetik haben sich dann Echtermeyer und Th. Vischer eingehend mit der Ballade beschäftigt. Echtermeyer versteht unter Ballade dasjenige episch-lyrische Gedicht, welches den epischen Stoff vom Standpunkte der unmittelbaren Volksanschauung darstellt, wogegen die Romanze denselben vom Standpunkte des idealen Selbstbewusstseins ergreift. In der Ballade soll das Fatum, in der Romanze die freie Sittlichkeit herrschen. In der Ballade soll der Dichter die Begebenheit darstellen als außerhalb dem Menschen liegend mit ihm und dessen Sein im Kampf; auch sollen alle Begebenheiten hieher gehören, in welchen bloß die engere Gemüthswelt des Menschen, nicht aber die umfangreiche Welt der Ideen dem äußeren Leben entgegentritt. Echtermeyer nimmt überhaupt drei Hauptformen der epischen Lyrik an, die den drei Hauptformen des deutschen Epos entsprechen sollen. 1. Ballade: mythisches Epos (z. B. die Edda), 2. Märe oder Rhapsodie: eigentliches Volksepos (z. B. Nibelungen), 3. Romanze: romantisches Epos (z. B. Parcival). Goethe ist ihm der Vertreter der Ballade, Schiller der Romanze, zwischen beiden steht Uhland als Vertreter der Märe oder Rhapsodie, die dem Volksepos parallel das epische Element am meisten enthält. Dieser Darstellung folgten viele Anfertiger von Compendien, sie war im Einklange mit der lang herrschenden und fast als unfehlbar geltenden Hegelischen Ästhetik*), ihr folgte Kurz in seinem bekannten Werke und A. W. Grube (Ästh. Vorträge). Das Walten der unmittelbaren Naturkräfte, ihr Eindruck auf die Menschenseele ist ihm der nothwendige Inhalt der Ballade; Goethes Elfenballaden und Schillers Ritterromanzen werden unter diesem Gesichtspunkt behandelt. Th. Vischer aber hat sich dagegen ausgesprochen. Gegen Echtermeyers Ausführungen sagt er: „Es scheint dies eine klare und einleuchtende Entscheidung der schwierigen Frage; sieht man aber näher zu, so wird man finden, dass dieser Schein täuscht. Fürs erste wird nicht alles eingetheilt, was einzutheilen ist, fürs zweite ist umgekehrt in dem Stile, welcher mit herkömmlich nationaler Beziehung den Namen der Romanze führt, viel

*) Die epische Lyrik zerfällt, heißt es, in eine Dreiheit von Momenten, in die Ballade, die Rhapsodie und die Romanze. Während in der Ballade der natürliche, bestimmte Volksgeist sich offenbart und die Nachtseite des Volksbewusstseins, die träumende Seele des Volkes und sein dämonisches Element, der natürliche Wille, im Gegensatze zu dem höheren, sittlichen Willen lebendig wird, findet die Rhapsodie ihr Element in der Tapferkeit und Kraft des historischen Lebens; die Ballade ist düster, die Rhapsodie hell und freudig, indem sich in ihr der Volksgeist von seiner ersten Unmittelbarkeit befreit, während er endlich in der Romanze sich nicht mehr in seiner Natürlichkeit, sondern in seinem idealen Selbstbewusstsein, in seiner freien Sittlichkeit anschaut und feiert (Vgl. Hub. S. 366; Blätter für literarische Unterhaltung 1845 Nr. 26). So wurde Goethe nach diesen Darstellungen der Balladen-, Schiller der Romanzen- und Uhland der Rhapsodiendichter par excellence, und in den Poëtiken für den Schulgebrauch wurde diese Unterscheidung als die richtige festgehalten, obwohl sie sich in gar keiner Weise rechtfertigen lässt. Man sah den großen Unterschied in der Behandlung und im Wesen der Ballade, und hier lagen Bezeichnungen des Unterschiedes vor, die sich an den Dichtungswerken der Kleinepik und zwar den hervorragendsten zu rechtfertigen schienen und einen philosophischen Hintergrund an der damals herrschenden Zeitphilosophie fanden, die überall eine Entwicklung in dialektischer Weise als das Kennzeichen der Wahrheit nahm.

blutiger, nächtlicher Stoff behandelt, und endlich hat Echtermeyer bei dem, was er als Inhalt der Romanze bestimmt, durchaus Schillers philosophisch gebildetes Bewusstsein im Auge gehabt und „stoffartig auf den Wert der Freiheit gesehen.“ Doch nimmt er (Ästhetik B. IV. S. 1366), die mittlere Form auf, die Echtermeyer „Märe oder Rhapsodie“ nennt und weist ihr als Inhalt die Heldenwelt zu, „wie sich durch sie die Völker in energischer That von ihrer ersten dunkeln Unmittelbarkeit befreien.“ Vischer lehnt im allgemeinen eine zu erschöpfender Eintheilung ausreichende Terminologie ab (z. B. „Ver sacrum“ von Uhland). Er sagt, dass die Grenzbestimmungen zwischen Ballade und Romanze in der Anwendung durchaus Lücken haben müssen, und er tadelt den lockern und durchaus schwankenden Sprachgebrauch. Der Unterschied zwischen der Ballade und Romanze ist ihm ein national gegebener. Das epische Lied des Nordens und das des Südens hat eine verschiedene Behandlung und ein entschiedenes Stilprincip: damit kehrte er auf den Herderischen Standpunkt zurück. Doch sieht Vischer ein, dass hiermit für die gegenwärtigen Formen der Ballade und Romanze kein eigentliches Charakteristikon gegeben sei. Vgl. S. 12 1. Th. dieser Abhandlung.*) Vischer kennt eine Lyrik des Aufschwungs zum Gegenstand, eine des reinen Aufgehens desselben im Subject, und hier wird das ganz Anschauliche der Ballade eingereiht und die ganz epische Romanze; dann kommt eine Welt von Dichtungen, die keinen Namen haben.

Er sagt S. 1363: Der relative Fortbestand des inneren Gegensatzes innerhalb einer Nationalliteratur kann nicht weiter nur an diese Formen gebunden sein. Selbst die reinste, anmuthsvolle Heiterkeit des Inhaltes hebt den Balladencharakter nicht auf: „Der Junggesell und der Mühlbach“, „Der Edelknabe und die Müllerin“ von Goethe weisen sich durch die völlige Versenkung des Gefühls in den Stoff, die ihn dialogisch selbst sprechen lässt und alle Mittelglieder überspringt, noch genugsam als Balladen auf. Viele spanische Romanzen sind von der Art, dass sie den Schritt zum Epischen d. h. jetzt zunächst einfach zum Erzählen, nur halb vollziehen. Dieses Stehenbleiben im Lyrischen erklärt Vischer dadurch, dass lyrisch im andern Sinne genommen ist: im Balladenstile bedeutet es den Act der subjectiven Empfindung; und darum nennt er die Ballade reiner lyrisch als die Romanze, das anderemal sei es die Subjectivität, die den allgemeinen Begriffscharakter des Lyrischen so einhält, dass sie bis zu

*) Es ist übrigens mit dem Unterschied zwischen südlicher und nordischer Gestaltung gar nicht so beschaffen, wie gewöhnlich behauptet wird. Es ist dies eine falsche Induction, die aus vielen Fällen auf alle schließt. Auch Wackernagel hat diesen Unterschied bereits verneint. Anders schildert Woldemar Kaden treffend den Unterschied des deutschen vom italienischen Volkslied: „Im deutschen Lied waltet die Wehmuth, im italienischen die Rache, im deutschen Volkslied fließen Thränen, im italienischen Blut. Unser Hintergrund ist der Wald, der ihrige das Meer, nicht trauter Dämmerschein, sondern blendende Mittagsglut liegt über ihren Bildern.“ Pitrés Sammlung sicilianischer Volkslieder zeigt Lieder erzählenden Inhalts, die meist von merkwürdigen Ereignissen, Blutthaten oder Unglücksfällen handeln. Mit lebendiger Dramatik werden die Thaten berühmter Räuber erzählt. Der Inhalt ist derselbe wie bei unsern älteren Volksballaden, und es ist hier von dem Unterschied zwischen südlicher und nordischer Natur nicht viel zu spüren. Die blinden Sänger von Palermo singen von kühnen Räubern und behandeln legendenhafte Stoffe ganz in der Form der Ballade. (Vgl. Dr. Richard Otto: Sicilianische Volkslieder.) Ferdinand Gregorovius (Gedichte, herausgegeben von Ferdinand A. F. Graf von Schack) gibt corsische Balladen; sie zeigen sich als Bilder voll dunkler Farben; die fürchterliche Verlassenheit des Räubers, der ausgestoßen von der Menschheit ist. Die düsteren Rachegespenster der Vendetta, die ganze Geschlechter ausrottet. Nur selten heitere Töne.

© A. Bürger-Archiv

voller Objectivität gar nicht fortschreitet und nur halbe Anstalten zum Erzählen macht. Hiermit, sagt Vischer, haben wir die Linien zu einer Grenzbestimmung zwischen Ballade und Romanze zu geben versucht. Er sieht aber auch ein, dass dieselben in der Anwendung Lücken haben müssen, dies folge nothwendig aus der inneren Natur des Lyrischen; wo es sich um so zarte Potenzen handelt, für die wir nur den Namen „Behandlungston" haben, kann am allerwenigsten bei Schuh und Zoll ausgemessen werden. Der Sprachgebrauch ist daher locker und schwankend.

Grube unterscheidet Ballade und Romanze. Der Nerv der Ballade ist, dass uns die Energie des Willens der Helden packt, nicht die objective Erzählung der Heldenthat etc. genügt. Die dramatische Form der Entwicklung ist ein charakteristischer Zug der echten Ballade, sie ist es, die der Ballade die schlagende Kürze gibt; denn indem die Personen redend ihren Willen, ihr Gefühl, ihren Zustand entfalten, schildern sie zugleich, was geschehen ist, was geschieht und geschehen wird. Die Ballade gewinnt aber auch ihre, das Gemüth erregende Spannung; denn wir werden nicht bloß bei der Anschauung, sondern auch bei der Empfindung gefasst, sympathetisch mit unserem Gemüth in die lebendig vor uns hintretende Katastrophe gestellt. Vgl. A. W. Grube, Goethes Elfenballaden und Schillers Ritterromanzen, S. 21 — „Besonders die Katastrophen als dramatische Scene uns anschauen und empfinden zu lassen, ist des Balladendichters Triumph." (Grube S. 87.) „Die Romanze wahrt auch darin ihren epischen Charakter, dass sie in festen, klaren Zügen ein Bild der Umgebung, des Schauplatzes, der That zeichnet; das unterlässt die Ballade oft ganz und gar, und wir müssen die Scene erst aus den Reden der handelnden Personen erschließen. Die Romanze mit ihrer epischen Ruhe und Klarheit behält auch in der Beschreibung und Erzählung die Stetigkeit und den Zusammenhang wohl im Auge; die Ballade will uns bei der Empfindung fassen, die Leidenschaft und den Affect ihres Helden uns zu Gemüthe führen, uns in die Stimmung versetzen, welche der vorgeführten Scene, Begebenheit und Handlung entspricht, darum kann sie über manche Mittelglieder des Vorgangs hinwegeilen und nur das hervorheben, woran das Gefühl haftet; kraft ihres Principes der Anschaulichkeit führt die Romanze aus der dämmerhellen Sage in die taghelle Geschichte hinüber." Die Ballade strebt umgekehrt aus der Sage in den Mythus zurück. Darum nennen wir Schillers „Balladen" lieber „Romanzen." S. 88.

Grube spricht von der Balladenromanze Schillers oder der idealistischen Romanze (S. 89), im Gegensatz zur realistisch-historischen Romanze (auch Heldenballade nennt er sie) S. 218 (deutsches Volkslied).

„Das in's Gemüth führen" haben die Schillerischen Romanzen ganz mit der Ballade gemein; weshalb der Dichter nicht mit bloßer Willkür die Mehrzahl derselben Balladen nannte; es geht durch die epische Darstellung eine effectvolle Erregtheit, ein lyrischer Schwung, wie ihn die geschichtliche Romanze (Rhapsodie) nicht kennt". (S. 93): „Darin zeigt sich der wesentliche Unterschied von der Ballade, dass in ihnen das Gemüth nicht von der Empfindung gefangen genommen, sondern gehoben und befreit wird." Grube gibt hier wesentliche Eigenschaften der Ballade, aber sie genügen nicht, um durch sie einen Unterschied aufzustellen, der dazu berechtigt, die Romanze von der Ballade abzutrennen.

K. Tr. Rinne (Innere Geschichte der Entwicklung der deutschen National-Literatur II. 317) rechnet Romanze, Ballade, Märe und Legende

G.A. Bürger-Archiv

zum Epischen mit lyrischen Elementen; sie sind liedmäßig und verhalten sich auch wie das Lied, ihre Dreitheilung nach Ballade, Romanze und Märe verhält sich wie die des lyrischen Gedichtes nach Ode, Elegie und Lied; so dass die Ballade der objectiven; die Romanze der subjectiven und die Märe der subjectiv-objectiven Anschauung entspricht. Das Gemeinschaftliche der drei Gattungen ist das Subjective überhaupt, das Romantische des Stoffes und die Volksmäßigkeit der Auffassung und Darstellung. Ist diese Einheit eine unmittelbare, so ist es ein Volkslied, ist sie dagegen durchs (Kunst-) Bewusstsein vermittelt, so entsteht die Ballade, Romanze und Märe im eigentlichen oder engeren Sinne; sie unterscheiden sich aber von einander, indem die Ballade das mythische oder heroische Bewusstsein an einem besondern Falle darstellt, die Romanze die subjectiv-freie Unterordnung des Endlichen unter das Unendliche zu ihrer Grundanschauung, die Märe Bezug auf das National-Allgemeine hat. „Wollen wir" sagt Rinne (I. 168 fg) „daher mit der Begriffsbestimmung der Ballade nicht ganz in der Unbestimmtheit der früheren Gattungslosigkeit der Poësie überhaupt hängen bleiben, so müssen wir sie als den untergehenden Mond des heroischen Bewusstseins bildlich, und begrifflich als das individuelle heroische Gedicht bezeichnen, in welcher Bestimmung zugleich die historische Stellung der Ballade ihrem Anfange nach bezeichnet ist. Dass der Ballade mythische Behandlung, mythische und sagenhafte Ingredienzien als wesentlich inwohnen müssten, ist deshalb ein Missverständnis und eine willkürliche Bestimmung; sie können ihr aber inwohnen, und sie wird sie als poëtisches Element gern an sich ziehen, aber sie darf sie nicht zu ihrem Kerne machen. Das noch in einem gewissen Schwanken sich bewegende Bewusstsein des Dichters setzt nun nothwendig das subjective Pathos oder die Lyrik als formgebend für den Stoff voraus, so dass die Ballade wesentlich ihrem Inhalt nach episch, ihrer Fassung nach rein lyrisch ist; daher wir selten einen gleichmäßigen Fortschritt, sondern eine mehr sprunghafte und skizzierte, gleichsam von Leidenschaftlichkeit unterbrochene Erzählung, häufige Refrains, typische Wendungen und Bilder etc. finden, ganz wie beim Volkslied, — und aus denselben Gründen.

„Werfen wir einen vergleichenden Blick" sagt Rinne S. 171 fg., „auf diese lyrisch-epischen Gedichte, insofern sie in späteren Jahrhunderten von dem Bewusstsein als besondere Kunstformen ergriffen werden, so haben wir dann den Unterschied, dass, während alle die jenen Gedichten zugrunde liegenden Erzählungen etc. den früheren Dichter unmittelbar bewegen, sie dies in der späteren Zeit mittelbar thun, indem durch sie die Idee des früheren und deshalb noch mehr in seiner Innigkeit concentrierten Volksbewusstseins oder Volksgefühls von einem höheren Bewusstsein ausgedrückt wird und zwar nach drei Kreisen der nun zuerst mit vollkommenem Recht sogenannten Ballade, Romanze und Märe. Das höhere Bewusstsein und die darauf sich gründende Herrschaft über den Stoff bewirkt nun, dass das Unwesentliche in den Charakterzügen der verschiedenen Gattungen fallen gelassen wird, wodurch sie, namentlich die Balladen und Romanzen, einander sehr nahe rücken und es darauf ankommt, wohin der Dichter den Hauptaccent der Darstellung legt. Legt er ihn auf die Darstellung des mythischen oder heroischen Bewusstseins, so entsteht die Ballade; legt er ihn auf den Kampf des natürlichen Lebens mit dem geistigen, so entsteht die Romanze, und legt er ihn endlich auf die des freien und bewussten Handelns in seiner endlichen Entfaltung, so entsteht die Märe oder die historische Romanze. Unter den Uhlandischen

Gedichten geben zwei, „Bertran de Born“ und „Des Sängers Fluch,“ die beide dieselbe Idee: die Macht der Dichtkunst versinnlichen, ein sehr belehrendes Beispiel von dem Unterschiede der Ballade und Romanze. In dem letztern fällt der Accent des Gedichtes auf den Fluch, der den Sänger deshalb ins Heroische hebt, während in dem erstern die Einheit auf der Bekämpfung und Versöhnung des natürlichen Vaterzorns ruht, das erste ist deshalb Ballade, das letzte Romanze. In der Döffinger Schlacht etc. haben wir vollständige Beispiele des kunstmäßigen historischen Liedes oder der Märe.“ Rinne sucht S. 172, 173 dies weiter an Goethes und Schillers Balladen zu rechtfertigen und trifft in manchen Gedanken mit Echtermeyer zusammen, aber auch seine Darstellung zeigt das Gesuchte und Gekünstelte aller jener Ausführungen, die auf Hegelische Grundlagen zurückgehen. Von Klarheit in der Untersuchung und wirklichem Unterscheiden lässt sich nichts erkennen. Daher solche Urtheile wie S. 319: „Den eigentlichen deutschen Geist der lyrischen Epik trafen aus den genannten Ursachen weder Schiller noch Goethe und hierin ist es, wo ihnen Bürger vorzuziehen ist.“ (Vgl. auch I. S. 170 fg.) Rinnes Darstellung construiert, wie die Echtermeyers, zuerst die Gegensätze Ballade, Romanze und Märe, ohne zu bedenken, dass der weit hergesuchte, sehr labile Eintheilungsgrund nur für eine gewisse Anzahl von Gedichten passt, während andere nicht in dieser Eintheilung Platz finden können.

Düntzer meint S. 88 (Uhlands Balladen und Romanzen) und S. 277 II. (Erläuterungen zu Goethes lyrischen Gedichten), dass die künstliche Unterscheidung von Balladen, Romanzen und Mären oder Rhapsodien, die man versucht hat, nicht zu billigen ist. Uhland fasste Balladen als allgemein verständlichen Kunstausdruck zur Bezeichnung von Sagenliedern in der Weise der nordischen Völker des Mittelalters (Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage VII. 360, II. 388). Hier fasst er die Volksballaden als das eigentliche Lied vermöge ihres anschaulichen Inhalts. Romanzen hießen ihm die Volkslieder und Töne der südlichen Völker; beide Töne sollen die deutschen Sänger anschlagen: in beiden Arten ist Uhland Vortreffliches gelungen, wenn auch der ernste, düstere Ton seiner Begabung gemäßer war als der heitere, anmuthige. Düntzer bemerkt schon S. 89 (Uhl. Ball.): „Der Unterschied der episch lyrischen Dichtungen liegt in der verschiedenen Mischung begründet, in welcher sich die in ihr verbundenen Elemente finden. Von der äußersten Grenze der Lyrik bis zur rein epischen Dichtung finden sich Balladen bei Uhland, wo der Verlauf einer Handlung dargestellt ist, die durch knappe Fassung lyrische Wirkung gewinnt. Uhland besitzt eine Menge Mittel, die Ballade lyrisch zu stimmen, selbst zur allegorischen Darstellung hat er sich der Balladenform bedient.“ Düntzers Erklärung ist unbedingt richtig; ihre weitere Durchführung weist dies am besten nach.

Auch R. M. Werner kommt in seinem Buche: „Lyrik und die Lyriker“ wieder auf die Märe zurück. Er sagt S. 15: „Es wäre gut, wenn wir die lyrisch epischen Gedichte nach dem Vorgange Dederichs in seinem Buche über Uhland mit dem Namen Mären bezeichneten und sagten: Mären sind Darstellungen eines Geschehens, einer Handlung, eines Charakters mit gleichzeitiger Erregung von Gefühlen, Empfindungen und Betrachtungen; zu ihnen gehören Legenden und Paramythien als besondere Unterabtheilungen, endlich Fabeln und Idyllen; die episch lyrischen Gedichte heißen Balladen, sie sind die Darstellung von Gefühlen, Empfindungen oder Betrachtungen, in welchen ein Geschehen, eine Handlung

G.A. Bürger-Archiv

oder ein Charakter stärker hervortritt. Zu ihnen kann man Allegorien wie das „Mädchen aus der Fremde“ rechnen.“

„Nach dem früher Entwickelten dürfen wir von lyrischen Mären sprechen, wenn das Lyrische bei der Märe sich stärker fühlbar macht; man nennt sie wohl auch Romanzen. Anderseits können wir epische Balladen entdecken, wenn in der Ballade der epische Charakter mehr geltend wird, etwa nach Art der Bürgerischen „Lenore“, der Goethischen „Ballade“. Die Märe scheidet sich vom Epos, weil das Lyrische in ihr zum integrierenden Bestandtheil wird und nicht bloß wie im Epos der Darstellung eines Geschehens, einer Handlung, eines Charakters dient. Die Ballade scheidet sich von der Lyrik, weil in ihr das Epische nicht eine bloße Andeutung der Situation ist, sondern zur Entfaltung von Gefühlen, Empfindungen oder Betrachtungen nothwendig erscheint.“ Durch diese Darstellung, meint Werner S. 16, sind die Schwierigkeiten behoben, welche gerade diese Gattungen bisher den Poëtikern bereiteten, und das Wesen von Epik und Lyrik wird durch sie klarer und deutlicher.

Gervinus will den Unterschied der Ballade und Romanze von der Rhapsodie in nichts anderem finden, als in ihrem dramatischen, scenierten Gang.

Wilhelm Wackernagel (Poëtik, Rhetorik und Stilistik herausg. von L. Sieber, Halle 1873) S. 97 sagt: „Die Volkslieder der Engländer und der Schotten pflegen das Lyrische nicht bloß äußerlich neben das Epische hinzustellen, sondern es enger und inniger mit demselben zu verschmelzen, jedoch so, dass bei weitem der stärkere Accent auf dem Epischen ruht. Die Erzählung geht in raschen und großen Schritten bis zum Abschluss vorwärts; immer nur ein Ereignis mit seinen Motiven und in seinem thatsächlichen Verlauf. Das Lyrische zeigt sich in kurzer Andeutung der inneren Zustände jener Personen selbst, welche Object der Anschauung sind, in fliegender Bezeichnung der Gemüthsbewegungen, die mit den äußeren Thatsachen als Motiv oder Erfolg in unmittelbarer Verbindung stehen“. Hier hat auch Wackernagel zuerst richtig das Stimmungsbild in Verschmelzung mit dem Handlungsbild erkannt. Das Stimmungsbild ist Lyrik, so objectiv und unabhängig vom Dichter es auch dargestellt sein mag; nicht das ist Lyrik, was die Subjectivität des Dichters zeigt, sondern das, was bloß objectiv dargestelltes Stimmungsbild ist, und wenn der Dichter sich selbst darstellt, so muss es ebenso objectives Stimmungsbild bleiben. Darum sagt Wackernagel so richtig: „Vollendet aber und zugleich zum Gipfel und bis zur Grenze geführt ist die lyrische Auffassung, wenn eine episch objectivierte Person aus ihrem innern Zustande heraus selber die Thatsachen als vergangene und geschehene erzählt, welche zu dieser ihrer Gemüthsstimmung die causale Grundlage bilden. Die englische Benennung solcher lyrisch epischen Gedichte ist „ballad“.

„Wir stellen“, sagt Wackernagel weiter, „die Balladen der Engländer und Schotten den Romanzen der Spanier gegenüber, es besteht aber zwischen Romanzen und Balladen kaum ein weiterer Unterschied als der des Namens, außerdem noch ein Unterschied der metrischen Form. Romanzen sind in trochäischen Tetrametern, die assonieren, die Balladen meistens in vierzeiligen Strophen abgefasst.“ S. 99.)

„Seit mehreren Menschenaltern gibt es nun auch deutsche Romanzen und Balladen — Dichter und Theoretiker befinden sich bei dieser Doppelbenennung in fortwährender Verlegenheit — sie bilden eben eine neue Misch- und Mittelgattung, wie sich dergleichen immer in Zeiten finden wird, wo die Poesie in keinem recht organischen Zusammenhange mehr

mit dem Volksleben steht. Die Theoretiker aber, wie sie denn gewöhnlich ihr systematisches Fachwerk in die Luft hinein bauen, haben sich auch hier um den historischen Ursprung beider Benennungen nicht bekümmert, sondern denselben die willkürlichsten Unterschiede angedichtet, z. B. die Ballade sei tragisch — die Romanze lasse auch das Heitere zu, oder die Ballade sei mehr epischer Art, die Romanze mehr lyrischer — oder die Ballade sei plastisch, die Romanze pittoresk — das ist nun alles nicht wahr (S. 100). Beide Ausdrücke bezeichnen im Grunde das Gleiche. Sowohl die Ballade als die Romanze ist ein lyrisch-episches Gedicht, ein Gedicht, das eine einfache Handlung erzählt, gleich den alt-epischen Liedern, das aber nicht wie diese bloß den äußerlichen, thatsächlichen Lauf objectiviert, sondern zugleich auch die inneren Zustände, welche in der Seele des Handelnden mit den äußeren Thatsachen vorhanden sind. Nur solche lyrisch-epische Gedichte, die in assonierenden Tetrametern abgefasst sind, wird man nicht füglich Balladen nennen dürfen, da jene Form durchaus nur spanisch, dieser Name durchaus unspanisch ist."

Wackernagel will S. 126 die lyrische Epik von der epischen Lyrik unterscheiden, letztere wäre das reine Stimmungsbild ohne die epische Situation, somit auch rein lyrisch, während die lyrische Epik schon eine Mischung von Handlungsbild und Stimmungsbild ist. „Der Pilgrim von Sct. Just" ist Stimmungsbild und rein lyrisch, trotzdem, dass der Dichter sich mit den Empfindungen, die dies Ereignis anregen kann, in die Seele des Handelnden selbst versetzt oder sie als Selbstgespräch Karl V. in den Mund legt. Wir nennen solche Gedichte die lyrische Ballade und werden dies weiterhin als solche rechtfertigen. Wackernagel erkennt in der Ballade und Romanze nur den Unterschied der Formen; der Grund, dass ein Gedicht, im assonierenden Tetrameter abgefasst, nicht füglich Ballade genannt werden könne, ist kaum ausreichend, einen Namensunterschied aufzustellen. Während frühere Ausführungen den Inhalt ins Auge fassen, wird hier, freilich in vorsichtiger Weise, auf die Form aufmerksam gemacht.

Götzinger S. 165 hält die Ballade für die Mischung aller drei poëtischen Grundarten (der epischen, lyrischen und dramatischen Elemente), und je nach der Mischung der drei Grundarten und dem Vorwalten der einen will er die Ballade in eine lyrische, epische und dramatische unterschieden wissen; am reinsten sei die Gattung bei Bürger vorhanden, weil hier das Vorkommen aller Tonarten in gleich wichtiger Geltung das Charakteristische sei. Diese Anschauung Götzingers hat ihre Entstehung in den bekannten Goetheschen Worten: „Übrigens ließe sich an einer Auswahl solcher Gedichte die ganze Poëtik gar wohl vortragen, weil hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Ur-Ei zusammen sind, das nur bebrütet werden darf, um als herrliches Phänomen auf Goldflügeln in die Luft zu steigen". (B: 45, S. 334.)

Götzinger meint ferner, es wäre wohl besser, man bediente sich des Namens Romanze für solche Gedichte gar nicht, sondern beschränke ihn auf die Gattung, welche in der Musik, besonders in der Oper Romanze genannt wird. Bei der Ballade ist immer die Handlung die Hauptsache, das Lyrische beruht in der Darstellung; bei der Romanze ist der Ausdruck der Empfindung die Hauptsache, der sich nur an ein Geschehenes knüpft; Götzinger hält an der Erklärung fest: die Ballade sei die lebendig und rasch fortschreitende Darstellung des bewegten Lebens, oder vielmehr einer That, eines Momentes dieses Lebens. Götzingers Darstellung, die sich darin concentriert, dass die Ballade einen historischen

oder sagenhaften Stoff zur ruhigen epischen Betrachtung formiert, die Romanze hingegen in den historischen oder sagenhaften Stoff einen idealen Gehalt legt und mit Beeinträchtigung der epischen Ruhe durch das lyrische und dramatische Element von der Begebenheit hinweg zu der innern Welt sich hinwendet, sieht darum in Goethe den Balladenmeister, in Schiller den Meister der Romanze, wie Echtermeyer.

Diese Auffassung lässt sich nicht einmal an Goethe und Schiller, von denen sie doch abstrahiert ist, erweisen, um so weniger auf das in tausend Farben brechende Lichtspiel des anderweitigen Balladenschatzes anwenden.

Heinrich Pröhle „Schiller und Bürger" (die Grenzboten 1884 Nr. 41 S. 15 fg.) sagt über den Unterschied zwischen Ballade und Romanze, dass Echtermeyers Definition in Betreff dieser beiden Gattungen der Dichtung bereits aufgegeben worden sei. Vischer sei ihm nur dankbar, weil er zu den Benennungen Ballade und Romanze noch das Wort „Märe" hinzugefügt habe. Allerdings passe es recht gut für Gedichte wie Uhlands „schwäbische Kunde". Für die epischen Producte Anastasius Grüns und mancher anderen Lyriker, obgleich sie sich der Form nach dem alten Heldenlied durch die neuere Nibelungenstrophe wieder etwas genähert haben, passt aber stets der allgemeinste Name „erzählende Gedichte". Bürger habe bei den von ihm überhaupt für die Lyrik verlangten vaterländischen Stoffen vorzugsweise an die Ballade gedacht. Die Ballade sei der von Schiller ahnungsvoll anerkannte Ausnahmepunkt, auf dem die Poesie in der That nur vaterländische Stoffe gebrauchen kann. „Ist doch die Ballade an Stelle des alten Heldengedichtes getreten, welches in jeder Beziehung national war". Der Unterschied von Ballade und Romanze, den früher Echtermeyer mehr in den Inhalt setzte, wird jetzt richtiger mehr auf die Form des Gedichtes bezogen. (Nach Gottschalls Definition, der Pröhle zustimmt.) Echtermeyer aber habe einigermaßen das Richtige getroffen, als der Inhalt, welchen er der Ballade zuschreibt, von der kurzen volksthümlichen Form untrennbar ist, und derjenige, den er der Romanze zuweist, die Form einer größeren kunstreichen Composition erheischt. Der hochgebildete Kunstdichter vermag in der Regel nur Romanzen zu dichten, wogegen das Volkslied zur Ballade wird, wenn es das Gebiet der Erotik verlässt. Im Volkslied der schottischen, wie der deutschen Ballade holt Wilhelms Geist Margret, weil sie sich über seinen Tod nicht trösten kann; sie unterliegt aber allerdings einer dunklen Naturgewalt. Bei Bürger holt Wilhelm Lenore ins Grab, weil sie im Schmerz über seinen Tod Gott gelästert hat. Das ist kein Balladenmotiv, wie im schottischen und deutschen Gedicht, denn nun siegt eine sittliche Idee. Das Ganze ist jetzt eine kunstvolle Romanze, die für Schillers Romanzen das unmittelbare Vorbild war. Auch das Versmaß ist zu reinen und kunstvollen Iamben componiert und abgeglättet. Ebenso wurde der „wilde Jäger" unter den Händen des gebildeten Dichters zur Romanze, in welcher aller Spuk nur der sittlichen Idee der Bestrafung einer Anzahl von Frevels dient. Indem Bürger in „Lenore" wie im „wilden Jäger" vom Aberglauben zur sittlichen Idee fortschritt, fand er den Übergang zur neueren Romanze in der deutschen Literatur. Die vorhergegangenen Gleimschen Romanzen mit ihrer „possierlichen Traurigkeit" und anderes waren dagegen verhältnismäßig wertlos geworden. Aber übertroffen oder doch wenigstens erreicht wurde Bürger selbst hier durch Schiller, der sogar in der Romanze seine complicierten und reichen, zum Theil sogar

G. A. Bürger-Archiv

fremdländischen Stoffe einführte, welche sein neues Programm, die Recension von Bürgers Gedichten, in Aussicht gestellt hatte.

Nach Pröhle ist Bürger in „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain" der echten Volksballade sehr nahe gekommen, denn er hat in diesem Gedichte die Motive sittlicher Art geflissentlich entfernt, wo nicht gar umgewandelt, um den Charakter der echten Volksballade zu treffen; sie wurde aber doch nicht zur Ballade schon deswegen, weil sie die Form einer größeren künstlichen Composition angenommen hat. Goethe hat die echte Ballade in die Kunstpoësie eingeführt, durch ihn ward Bürger noch mehr in der Ballade als von Schiller in der Romanze übertroffen und das auf seinem ureigensten Gebiete. Meisterhaft war gleich im „Fischer" und „Erlkönig" die Wahl der Strophenform. Pröhle hält sich im ganzen bei dem Begriff der Romanze an Schillers Auffassung. Die Ballade wird ihm durch eine inwohnende sittliche Idee zur Romanze. Dazu tritt noch die kunstvolle Form. Pröhle hat allerdings den historischen Zusammenhang herzustellen versucht, indem er Schiller an Bürger anreiht. Die Dreitheilung: Erzählendes Gedicht, Ballade und Romanze bleibt bei Pröhle bestehen. Goethe ist der Balladen-, Schiller der Romanzendichter.

Dr. Josef Hense*) unterscheidet die Romanze von der Ballade. Nachdem er die historische Entwicklung der Romanze gegeben, sucht er die charakteristischen Merkmale derselben. Der Stoff wird ruhig, plastisch, hell, durchsichtig dargestellt, dabei zeigt sie die dem Volke eigene gemessene Breite, eine gewisse Umständlichkeit der Ausführung, die sich bei jedoch gleichmäßig fortschreitender Erzählung oft auch auf kleine Momente erstreckt. Der Stoff spiegelt die charakteristischen Eigenthümlichkeiten des Spaniers, vorzugsweise des Castiliers hochfliegenden Nationalstolz, tiefe Frömmigkeit, ritterliches Ehrgefühl und heißblütige Phantasie. Der Stoff der Romanze zeigt uns Helden, die bei christlicher Frömmigkeit und oft demuthsvoller Bescheidenheit dennoch entflammt vom Gedanken des Idealen und Romantischen im ritterlichen Streben nur das hohe Ziel der vollen Freiheit des Vaterlandes und der Niederwerfung des Islams kennen. So fasst das dichtende Volk die Begebenheiten mehr von einem idealen Standpunkte auf und lässt daher, um die idealen Beweggründe des Handelns der ritterlichen Helden deutlich erkennen zu lassen, auch die Tendenz, die Idee derselben mit Hilfe der Reflexion hervortreten. Ein solcher Stoff hat nichts Schauerliches, nichts Grauenhaftes, er ist vielmehr, wenn auch nicht oft heiter, sondern meistens ernst, fast stets durchzogen von einer gewissen Milde, die uns angenehm berührt; der lebhaften Phantasie des spanischen Volkes endlich entsprechend liebt die Romanze in vollem Einklang mit dem sonnigen farbenprächtigen Lande, auf dessen Boden sie blühte, lichtvolle Schilderung, glänzende Einzelheiten, stimmungsreiche und schwunghafte Diction. Aus dem Zusammentreten zu ganzen Cyclen und dem wenig musikalisch gestimmten trochäischen Versmaß findet endlich Hense mehr den Charakter der nicht sangbaren epischen Erzählung als den eines wirklichen Liedes heraus. Denselben Charakter zeigen im ganzen nun auch diejenigen deutschen Gedichte, die nach Hense's Auffassung mit dem Namen Romanzen zu bezeichnen sind. (Schiller.) „Wunderbar,"**) meint Hense, „sind gegen Schillers eigene Benennung die meisten dieser Gedichte von fast sämmtlichen Literaturhistorikern und Verfassern von Poëtiken zu

*) Programm des Gymnasiums in Warburg 1878.
**) Programm Warburg 1878 S. 7.

G.A. Bürger-Archiv

den Romanzen gerechnet worden, wenn sie auch über den Begriff dieser Dichtungsgattungen die verschiedensten Ansichten haben.*) Auf Grund dieser Ausführungen bestimmt Hense den Begriff der Romanze (S. 8) dahin: „Die Romanze ist eine nicht sangbare epische Erzählung, welche einen meist (?) idealen, oft ernsten, aber nie grauenhaften, historischen Stoff, in glänzender, vielfach breiter Schilderung behandelt mit dem Zwecke, dem Leser eine sittliche Idee vorzuführen, jedoch so, dass die epische Handlung der lyrischen Stimmung vorsteht. Wenn es auch Hense gelungen ist, das Zusammenstimmen der spanischen Ritterromanzen mit den von ihm genannten deutschen Romanzen, besonders den Schillerschen nachzuweisen, so trägt er doch die aus Schiller und Uhland abstrahierten Merkmale zu sehr selbst auf die alten Dichtungen über. Aus dem Charakter der nordischen Ballade, ihrer knappen Kürze, ferner aus dem andeutenden, mysteriösen, nicht klar zeichnenden Ton einerseits, dem vielfach düstern, oft tragischen Stoff anderseits, der entweder die mythische Welt der Volkssage oder historische Facta behandelt (die Elfen und Geister, die historische Ballade oft auch mit schelmischem Humor gemischt) schöpft Hense die Kennzeichen der Ballade, die immer den epischen Stoff lyrisch behandelt. Somit ist ihm (S. 13) die Ballade ein Lied, welches einen selten heiteren, meist ernsten, oft tragisch düstern historischen Stoff in knapper Form bei rasch fortschreitender Handlung, wofür besonders der dialogisch dramatische Charakter sich dienlich erweist, zur Anschauung bringt, jedoch so, dass die lyrische Stimmung die epische Handlung überragt. So glaubt Hense einen deutlich greifbaren Unterschied dieser zwei Dichtungsarten gefunden zu haben. So scharf auch Hense den Unterschied, gestützt auf die historische Entwicklung, zu bestimmen sucht, so treffen die Unterschiede in den vorhandenen Gedichten keineswegs so zu, dass dieser Unterschied begründet sein kann; schon die Ausdrücke in den Definitionen „selten heiter, meist ernst, oft tragisch düster, meist ideal, oft ernst" deuten auf den Mangel hin. Im zweiten Theile seiner Arbeit S. 5 gibt Hense selbst zu, dass eine Anzahl von Gedichten diese Unterscheidung, ob sie unter die eine oder andere dieser Dichtungsarten zu rechnen seien, in der bezeichneten Schärfe nicht festhalten lasse. Er sagt: „Sind aber die Dichter selbst sich eines Unterschiedes nicht klar geworden, so werden auch ihre Gedichte nicht immer die jedesmaligen charakteristischen Merkmale scharf ausprägen. Es wird demnach nicht immer leicht sein, ein Gedicht als Romanze oder als Ballade zu bezeichnen, und es wird selbst bei der Annahme unserer Begriffsdefinition je nach vermeintlichem Vorwalten (?) dieses oder jenes wesentlichen Merkmales der eine ein Gedicht für eine Romanze, der andere dasselbe für eine Ballade erklären. Was folgt nun daraus? Dass überhaupt dieser historisch gegebene Unterschied bei der modernen Kunstballade, die noch ganz andere tiefer gehende Unterschiede zeigt, nicht festgehalten werden darf. Es kann mit Recht auf diesen Unterschied hingewiesen werden, wo die moderne Ballade, jene Typen nachahmend, auftritt, wo sie aber, wie es oft geschieht, das deutsche Volkslied, es ebenfalls nachahmend, als Muster vor sich hat, da steht es mit

*) Schiller nennt bekanntlich nur den „Kampf mit dem Drachen" Romanze, alle übrigen Balladen, gewiss aus demselben Grund, mit dem er die „Jungfrau von Orleans" eine romantische Tragödie genannt hat.
**) Programm, Warburg 1879.

dem Unterschiede schlimm, und ebenso wenn sie in ganz moderner Weise auftretend neuen Stoff sucht. Gerade die Würdigung und Wiederentdeckung der echten alten deutschen Balladen, der wahren Balladen, jener herrlichen Volkslieder, die die nordischen und südlichen weit übertreffen, musste auf die Gestaltung der modernen Ballade einen großen Einfluss üben und Kunstwerke hervorrufen, deren nachhaltige Wirkung mit ihrer Kürze und scheinbaren Kunstlosigkeit fast nicht in Einklang zu bringen ist. Es ist ein Irrthum zu glauben, dass die wahre deutsche Volksballade mit der nordischen zusammenfalle: geographische Lage, Klima, Boden, Ebene, Gebirge, Geschichte, Mythus und Sage, Natur und Mensch sind schon zu verschieden, um an diese Gleichheit glauben zu lassen.

Beyer in seiner Poëtik II. 263—273 behauptet, der Zweck beider Dichtungen sei Mittheilung eines epischen Stoffes, einer Begebenheit, einer Sage, ohne subjective Äußerung des Gefühles, weshalb beide zu den epischen Dichtungen gehören; beide sind erzählendes Volkslied; der Unterschied zwischen ihnen aber (und „dies soll hier nachdrücklich betont werden, um der Verschwommenheit der Erklärungen entgegenzutreten") liegt in der Natur ihres Ursprungs und dem damit verknüpften Unterschied der Stoffe, zum Theil auch im Versmaße, indem die Romanzen meist in spanischen, assonierenden, viertaktigen Trochaeen abgefasst waren, die Balladen hingegen in vierzeiligen Reimstrophen. Hierzu kommt die Charakterisierung der auftretenden Personen und des Tones, der aus ihnen spricht. Die Romanze ist der südlichen Natur entsprossen, die Ballade der nordischen, und der Unterschied dieser Naturen, vorzüglich der früheren alten Zeit, der an Mythe und Sage streift, gibt ein Hauptmerkmal des Unterschiedes bei diesen Dichtungsarten. Durch diese Auffassung, meint Beyer, werden beide Gattungen im voraus streng begrenzt, und wenn es vorkommt, dass manche Dichter einen Balladenstoff romanzenhaft behandeln oder einen Romanzenstoff balladenhaft, so ist eben ein Mangel des Dichtwerkes vorhanden (!), welches bei aller Schönheit mindestens nicht den gegebenen Namen verdient. Auf Grund dieser Ausführung will Beyer z. B. „Des Sängers Fluch" als Romanze, wenn auch als eine sangbare, die „Grenadiere" von Heine als Ballade erklären. Die Willkürlichkeit solcher aesthetischer Deductionen liegt auf der Hand; weil etwas nicht in die Schablone des selbst gemachten Begriffes passt, so muss ein Mangel der Dichtung daran schuld sein, als ob der Dichter auf nichts besser zu achten hätte, als auf die reine Gattung! Umsonst quält sich Beyer II. 268 fg. damit ab, den Unterschied fest zu stellen. Wir hören die alte Mär: die Romanze sei die dem Süden entsprossene poëtische Erzählung im Sinne und Geist des romantischen ritterlichen Heldenlebens des Mittelalters, weshalb sie südlich heiteren, romantischen, oft pittoresken Charakter und Inhalt hat (Beispiele: Schillers „Taucher", „Handschuh," „Kraniche des Ibykus" für die Romanze); Ballade aber sei eine dem nordischen Sagenkreise entreifte (!) poëtische Erzählung, eine Art nordischen Volksliedes, weshalb sie nordisch ernsten, oft dämonischen, mysteriösen, tragischen, dichterischen, plastischen (??) Charakter trägt und für den Gesang bestimmt sei. S. 263. Bei Beyer hat die Romanze also den pittoresken Charakter und Inhalt, die Ballade plastischen Charakter, bei Holzhausen heißt es von der Ballade, „der plastisch abgerundeten Erscheinung des südlichen Volksliedes gegenüber hat das nordische Volkslied den pittoresken Charakter" etc. und bei Heuse hat die deutsche Romanze plastischen Charakter; bei aller Übereinstimmung solche Gegensätze! Dabei muss aber Beyer S. 273 zugeben, dass der „Ring des

Polykrates" sich der Romanze nähert, „Der Taucher" (etc. sic!) nicht eigentliche Ballade ist. Diese Gedichte, sagt Beyer, könnten als eine besondere Erzählungsart mit subjectiver Behandlung (!) aufgefasst werden, als eine Gattung, welche im Praesens erzählt (!). Schillers „Ritter Toggenburg" ist eine deutsche Ballade. Uhland, sagt Beyer, hat das Leben der englischen, dänischen und spanischen Völker durchstudiert und in seine Balladen aufgenommen; doch ist sein Feld mehr die spanische Romanze. „Des Sängers Fluch" ist nicht Ballade, sondern Romanze. Auch die weiteren Ausführungen Beyers dienen nicht zur wirkungsvollen Belehrung. Zur näheren Begriffsbestimmung der Romanze gibt Beyer S. 265 folgendes: „Es sind Momente des südlichen Lebens aus dem Mittelalter, welche sich in unserer Romanze abspiegeln. Das Gebiet der Romanze wurde insofern erweitert, als auch sagenhafter Stoff aus dem griechischen Alterthum, sowie besonders religiöse, legendenartige Stoffe zu den Stoffen des Ritterthums und seiner Feinde (der ungläubigen Saracenen in Spanien) hinzukamen. Von der poëtischen Erzählung unterscheidet sich die Romanze durch den ihr eigenthümlichen Geist romantischer Hingebung und christlichen Glaubenseifers, glühender Vaterlandsliebe, ritterlichen Muthes, unbefleckter Ehre und treuer Liebe, sowie dadurch, dass das eigentliche Interesse bei ihr nicht auf der Handlung selbst beruht, sondern mehr auf den Beweggründen, aus welchen diese entstanden ist. Der Dichter begnügt sich nicht damit, eine Begebenheit nur zu erzählen, sondern er stellt in derselben ein Beispiel von der Macht eines sittlichen Princips auf, welches zum Sieg oder zur Vergeltung führt." Dagegen muss aber bemerkt werden, dass es ein Mangel jeder Dichtung ist, wenn der allgemeine Gedanke das erste bei dem Dichter wäre, und er erst an zweiter Stelle nach dem schönen Bilde sucht, um jenen als an einem Beispiele daran zu erläutern, ihn zu versinnlichen. Dies gilt selbst für die Fabel.*) Auch in ihr ist trotz Lessing nicht der allgemein moralische Gedanke, sondern das schöne Bild die Hauptsache**). Nach Beyer gibt es zwei Arten von Romanzen: rein epische Lieder in der ältesten Weise, zuweilen mit einem die Thatsache begleitenden, sie repraesentierenden Dialog, und lyrisch epische Romanzen, mit einer abgerissenen epischen Situation beginnend, worauf lyrische Zustände dem Object der Dichtung „an- und eingereiht" werden. Zur Ergänzung des Begriffes der Ballade führt Beyer S. 268, 269. an: 1. Die Ballade wird gesungen; in der Vorzeit im Königspalaste, Schlössern, in der neueren Zeit in Häusern und auf der Gasse. 2. Sie erzählt irgend eine alte oder neuere Geschichte und ist somit der Bericht (?) einer geschichtlichen Begebenheit, entsprechend jenem Ton, wie er im nordischen ernsten Volkslied herrscht. 3. Der dem Norden entnommene (?) Stoff verleiht der Ballade im Gegensatze zur südlichen Romanze ihren ernsteren Charakter. 4. Wie die Volkslieder, so haben auch die Volksballaden viele gemeinsame Grundzüge; so entspringen sie wenigen einfachen Grundmotiven. Aus der Seite 268 angeführten Literatur der Romanze geht übrigens hervor, dass Beyer seine eigenen Bestimmungen nicht festhält und dass er das, was er nach seinem eigenen Kennzeichen für Balladen erklären musste, zur Romanze

*) Baumgart hat schon S. 180 bemerkt, dass die „deutsche Poëtik" von Dr. C. Beyer in ihren theoretischen Auslassungen unklar und unwissenschaftlich ist."

**) Auch Fahle sagt treffend: Keineswegs hat Schiller sittliche Probleme illustrieren wollen; diese traurige Ansicht schließt ein guter Poët aus.

GA Herder-Archiv

rechnet. In viel gründlicherer Weise haben Fahle*) und Goerth**) diese Dichtungsart besprochen. Nachdem Fahle die naive Auffassung und Darstellung der Volksballade klar dargelegt und ihre Sangbarkeit als nothwendig gezeigt hat, zeigt er Herders Einfluss und geht hierauf auf Bürger, Goethe, Schiller und Uhland über, die die neuere Ballade selbständig so cultiviert haben, dass ein jeder dieser Dichter eine besondere Species (doch nicht ausschließlich) ausgebildet hat. Goethe und die seiner Weise sich anschließenden Dichter halten die alte Volksballade fest, insofern sie ein kleines, sangbares, episches Ganze ist, sie opfern nur die naive Darstellung, die sie zu verständiger Motivierung hinführen („Der Eichwald brauset," „Des Mädchens Klage," „Kennst du das Land"); es sind lyrische Balladen, sie geben nur eine Andeutung, erzählen uns aber dabei ein unendliches Schicksal. Anders als Goethe knüpft Bürger seine Balladendichtung an das Volkslied an. Man vergleiche in dieser Beziehung das Volkslied „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain" und Bürgers Ballade. Das Aphoristische des Volksliedes ist geschwunden, die gesangsmäßige Form ist aufgegeben, aber die naive Darstellung ist geblieben, die breite Behandlung ist mit der sangesmäßigen vertauscht. Schiller gibt die sangbare Form und die naive Auffassung auf, er behandelt die geschichtliche Anekdote balladenartig und, um den bedeutenden Stoff zu beleben oder den spröden flüssig zu machen, belebt er ihn mit dem ganzen Ernst seines gedankentiefen und tiefsittlichen Gefühles. Schiller steht so dem alten Balladenbegriff am fernsten. Fahle glaubt, Schiller sei trotz der glänzenden Leistungen von Goethe und Bürger in falscher Weise zu dem überwundenem Standpunkte der vorherderischen Romanze zurückgekehrt und habe seinen Missgriff nur durch seine glänzende Begabung verdunkelt, dabei hält Fahle an Heinrich Kurz' Ausspruch fest, in der volksthümlichen Ballade habe Goethe das Höchste geleistet, so wie Schiller in der Romanze unübertrefflich und unübertroffen sei. Die eigenthümliche Auffassung der Ballade durch Uhland sei die, dass die alte Heldensage reconstruiert und dem modernen Bewusstsein zurückgegeben werde. Uhland erfasse die Ballade als Rhapsodie, so dass mehrere zusammengenommen, einen bestimmten Sagenkreis darstellen. So stellt Fahle nach der historischen Entwicklung, die die Ballade durch große Dichterindividualitäten genommen, eigentlich die Goethe'sche, Bürger'sche, Schiller'sche und Uhland'sche Species auf, ohne freilich ganz vom Unterschied der Ballade, Romanze und Rhapsodie den Echtermeyer aufgestellt zu lassen. Ihm ist der Inhalt aller dieser Balladenformen meist ernst und den höchsten Interessen des Menschen zugewendet, zuweilen auch scherzhaft, humoristisch, aber Fahle fühlt, dass eine solche Eintheilung nicht ausreicht. „Ob es neben den aufgestellten Balladenkategorien noch andere gibt? Wir möchten es bezweifeln!" Die Legende ist Fahle die religiöse, die Fabel ist ihm Thierballade, wie Reinecke Vos Thierepos ist. Diese ungebührliche Erweiterung des Begriffes verwischt die Grenzen der Ballade vollkommen.

Recht gut hat Goerth das Wesen und die Entstehung der Ballade gezeichnet. Er fragt, wie weit ist es für die Kunstlyrik möglich, die alte Ballade nachzubilden? Vom Volke erhält der Dichter keine Stoffe

*) Über die deutsche Ballade. Fleckeisen in Masius Jahrb. B. 104. S. 401—420.

**) Über die verschiedene Behandlung der Ballade, Herrigs Archiv B. 46. S. 368—396. Vgl. auch das Programm vom Gymnasium in Lauenburg 1879 v. Dr. Blume.

G.A.Bürger-Archiv

mehr, in die die Gesammtheit bereits ihr innerstes Geschäft für das Wahre, Gute und Schöne abgespiegelt hätte (?). Er meint, viele Lyriker haben diesen Mangel dadurch zu ersetzen versucht, dass sie die alten Sagen poëtisch behandeln. Wie kommt es nun, dass man ihnen den Namen der Ballade nicht beilegen kann? Die Antwort darauf ist bei Goerth: das alte naive Gefühl, die alte naive Anschauungsweise des Lebens, die aus jenen Sagen spricht, kann niemand erkünsteln und wenn er der größte Genius der Welt wäre. Er kann manche äußere Schönheiten mit Erfolg benutzen, die lebendige Frage und Antwort, die Wiederholung, die Alliteration, aber er wird wider Willen dem Ganzen eine neuere Farbe geben müssen, die mit dem alten naiven Geist der Sage im grellen Widerspruche steht; aber wenngleich das Volk dem modernen Dichter nicht mehr Sagen bietet, so liefert es ihm doch Thaten, die des Singens und Sagens wert sind. Vermag er es dergleichen hervorragende Ereignisse in einer Weise darzustellen, dass durch seine Verse unser ganzes Gemüthsleben gerührt oder erschüttert wird, so kann man seine Gedichte echte Kunstballaden nennen und behaupten, dass seine Schöpfung für die Neuzeit dieselbe Bedeutung hat wie die Volksballade für die frühere Zeit. Was ein Gedicht zur Ballade macht, ist allein die das Gemüth lebhaft rührende oder erschütternde Darstellung der Erzählung (S. 381); also nicht die alten Sagenstoffe, sondern die Darstellung bestimmt den Balladencharakter bei Goerth. Er fragt weiter: Also kann der moderne Dichter keine alten Sagenstoffe so behandeln, dass sie auch uns ergreifen? und antwortet: Ja, er muss das Wunder uns zur poëtischen Wahrheit machen, er muss es verstehen, uns kühlern Denkern den verlorenen Glauben an die wirkliche Existenz jener übersinnlichen Mächte auf Augenblicke wieder einzuflößen*). Er kann aber auch der humanen selbstbewussten Denk- und Empfindungsweise der gebildeten Neuzeit die Humanität in dem Maße abspiegeln, wie in der Volksballade das naive Denken und Empfinden der noch nicht gebildeten Welt. So wie denn nun jene alten Balladen einst das ganze Volk begeisterten, rührten und erhoben, erheben moderne Meisterwerke jeden Gebildeten und entzücken das Herz. Der sitt-

*) Hier geht Goerth offenbar zu weit. Für die Kunst gilt das vom Volke Geglaubte überhaupt als real. Die Welt, wie sie aus dem religiösen und weltlichen Glauben sich zusammensetzt, hat nicht dieselben Gesetze, wie die wirkliche Welt. Wenn der Stoff nur mit Gesetzen der geglaubten Welt übereinstimmt, so reicht dies aus. In der irdischen Welt aber ist der Dichter an kein Naturgesetz gebunden, er kann sich seine ideale Welt bilden, in welcher die Gesetze der Natur mehr oder weniger nicht gelten, wenn er nur den Gesetzen dieser Welt, die er gebildet hat, treu bleibt; nichts desto weniger steht jenes Kunstwerk höher, das sich von den Gesetzen der realen Welt am wenigsten befreit und dies geschieht in der zweiten Art, die Goerth zugibt. Goethe „Über epische und dramatische Dichtung" (Cotta B. 26 S. 149) sagt: „Die Welt der Phantasien, Ahnungen, Erscheinungen, Zufälle und Schicksale steht beiden offen, nur versteht sich, dass sie an die sinnliche herangebracht werde; wobei denn für die modernen eine besondere Schwierigkeit entsteht, weil wir für die Wundergeschöpfe, Wahrsager und Orakel der Alten, so sehr es zu wünschen wäre, nicht leicht Ersatz finden. Wie viele herrliche Dichtungen müssten wegfallen, wenn der erste Grund Goerths gelten soll. Das „auf Augenblicke beibringen," hilft nicht viel, wir müssen uns überhaupt dem Dichter ausliefern und auf seinen Standpunkt stellen; das echte Wunder unterscheidet sich übrigens von dem schlechten Mirakel.

In den alten Märchen und Sagen mit ihrem sonderbaren Inhalt liegt etwas, was sie weit hinaushebt über den Aberglauben. So sagt ein geistvoller Schriftsteller: „Man kann ein Kind der neueren Zeit sein und doch voll und ganz die Märchenstunde erleben, in der alles wieder lebendig wird. Es waren ja Menschen, welche die Sagen schufen, und ihre ewigen Räthsel wie ihre ewigen Wahrheiten ruhen noch heute tief in der Menschenbrust."

liche und tragische Conflict in Schillers Balladen und deren Lösung ergreifen das Herz und, fehlt auch der Gesang, so tritt jene milde Form des Gesangs ein, den man die Declamation nennt. Über den Unterschied zwischen Ballade und Romanze äußert sich Goerth S. 72 u. 185 so: Man hat versucht den Unterschied zwischen Romanzen und Balladen fest zu stellen. Aber alle diese Begriffserklärungen hinken und sind für die wahre Erkenntnis des Schönen von keiner wesentlichen Bedeutung. Wir wollen uns begnügen, diese alten Stücke erzählende Lieder oder auch Balladen zu nennen. (E. Goerth p. 72.) So treffend diese Bemerkungen sind, und so sehr sie geeignet sind, den rechten Weg anzudeuten, um über die moderne Ballade ins Klare zu kommen, so sehr irrt Goerth, wenn er behauptet, „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain," „Das Lied vom braven Manne," „Frau Magdalis" machen wegen ihrer Darstellung nicht den rechten Eindruck. Wenn die Ballade ergreifend wirken soll, meint Goerth, so muss die Thatsache entweder in lyrischer oder dramatischer Weise behandelt werden. Die epische Darstellung ist für derlei Gedichte zumatt. Und Uhland? Da meint Goerth, seine Balladen können nur erwärmen wegen ihres nationalen Gehaltes oder wenn sie tiefgehende Empfindungen des ganzen Volkes aussprechen. („Des Sängers Fluch", „Bertran de Born.") Was soll aber das heißen, wenn Goerth sagt, die Thatsachen werden lyrisch behandelt, wenn der Dichter bei der Darstellung die Empfindungen seines Volkes darlegt?? Hingegen sagt er, die Thatsachen werden in dramatischer Weise geschildert, wenn jene tieferen Empfindungen mit Nothwendigkeit in dem Herzen des Hörers entstehen müssen. Der Dichter lässt sie errathen, er lässt sie aus dem Charakter der handelnden Personen hervorgehen, dieser muss mit weniger genialen Strichen gezeichnet sein, Schilderungen dürfen nie Hauptzweck sein. Goerth S. 185: „Es ist durchaus unnütz, die alten oder modernen Gedichte in die spanischen Stiefel von Begriffserklärungen zwängen zu wollen; Romanzen und Balladen, auf den Namen kommt es nicht an, mögen sie alte oder moderne Stücke sein, sind erzählende Gedichte, ihr Wesen lässt sich gar nicht bestimmen. Die alten unterscheiden sich von den modernen im allgemeinen durch die verschiedenartige alte und moderne Denk- und Empfindungsweise, und im besonderen jede von der andern durch das in ihnen hervortretende eigenartige Talent und die eigenartige Gemüthsrichtung und Geistesbildung des Dichters, der sie geschaffen hat. Die tiefgehende Veränderung der Denk- und Empfindungsweise muss den modernen Balladen eine von den alten ganz verschiedene innere Färbung geben (S. 158), „denn die Dichtung gibt stets Spiegelbilder ihrer Zeit." „Während in den Volksballaden die naive Denk- und Empfindungsweise des Mittelalters oder höchstens die der Reformationszeit verarbeitet ist, spiegeln sich in den modernen Balladen die tausend zerstreuten Strahlen der durch Reflexion und gelehrte Bildung erzeugten Ideale der Humanität. Während in jenen die Ideen des noch innerlich ungetheilten Volkes verarbeitet sind, finden wir in diesen nur das Denken und Streben eines kleinen Theiles der Gebildeten (159)."

„Die Dichter, die durch Percy und Herder angeregt waren, kannten den Unterschied zwischen alter und moderner Dichtung nicht. Sie suchten vielfach nur das Sagenhafte, Wunderbare, die Abhängigkeit von dunkeln Schicksalsmächten, von Naturgewalten nachzuahmen und begiengen vielfach Missgriffe" (159). „Sie vergessen, dass der alte naive Glaube nicht mehr erneut werden kann. Der moderne Dichter darf wohl alte Sagenstoffe verarbeiten, aber er muss vielmehr den alten Stoff idealisieren, d. h. mit modernen Ideen verarbeiten. Beide Gedichte, „Der Zauberlehrling" und „Der Schatzgräber," gehören nicht zu den echten Kunstwerken, sondern sind rhetorische Künsteleien, bei denen die Verse nur dazu dienen, eine Pointe, einen Grundgedanken zu illustrieren. Weil es bei diesen und ähnlichen Gedichten gar so leicht ist, diesen Grundgedanken aufzufinden, so pflegen seichte Erklärer auf solche Leistungen mit Vorliebe hinzuweisen und sie als besonders schön zu preisen." (177.)

J. Jeiteles (Aesthetisches Lexicon I. 76) sagt: „Gegenwärtig ist die Ballade ein der Form nach lyrisches Gedicht mit einem epischen Stoff, poëtische Erzählung einer romantischen Begebenheit, gewöhnlich aus dem Kreise schauerlicher Volkssage; doch eben weil das Lyrische und Epische in dieser Dichtart eng verschmolzen ist, muss die Handlung nicht breit, nur in leichten Umrissen skizziert, die lyrische Ausstattung gemäßigt, mehr klar und gemüthlich als schwungvoll und begeistert sein. Romanze und Ballade tragen, genauer betrachtet, die Farben ihrer Heimat; daher die Ballade einen mehr nordischen, die Romanze einen südlichen Charakter hat. In der Ballade ist daher das Epische, in der Romanze das Lyrische vorherrschend, da in der Ballade die Handlung mit hervortretender Empfindung, in der Romanze durch die Handlung Empfindung geschildert wird. Immer aber wird der Unterschied zwischen Ballade und Romanze nur schwankend angegeben werden, weil die Grenzlinien nicht so scharf gezogen werden können und ebensowenig das wahre Verhältnis zum Epischen sich so genau ausmitteln lässt." Dies ist die ungekünstelte landläufige einfache Darstellung, die dem Kerne nach das Richtige trifft und sich mit dem Hinweis auf den wirklichen Thatbestand gegenüber den scheinbar glänzenden Entwicklungen begnügt, zu denen Dr. Hessel (in der Vorrede zu den Mustergedichten) treffend bemerkt: „Ich würde es als ein unrichtiges Vorgehen bezeichnen, wenn man die angeblich verschiedenen Begriffe von Ballade und Romanze philosophisch entwickeln und reinlich von einander sondern wollte; und mit welchem Aufwande von subtilen Distinctionen geschieht dies oft! Das passt dann auf manche Gedichte, auf andere wieder nicht."

Die Versuche, Grenzlinien zwischen Ballade und Romanze aufzustellen, sind bis jetzt alle missglückt, auch wenn sie sehr gründlich unternommen wurden. So hat in umfassender Weise in neuester Zeit Baumgart den Begriff der Ballade und Romanze zu bestimmen gesucht. „Die theoretischen Begriffe der Poëtik müssen auf dem Hintergrund ihrer geschichtlichen Entwickelung angeschaut werden." Baumgart S. 1. Er erklärt S. 16 den Begriff der Handlung und sagt, dass der deutsche Sprachgebrauch und ebenso der griechische — πρᾶξις — in zwei scharf von einander zu trennenden Bedeutungen verwendet; man kann die eine bezeichnen als den äußeren, uneigentlichen Begriff der Handlung, die andere als den eigentlichen inneren Begriff derselben. Baumgart geht von der Aristotelisch-Lessingischen Kunstbetrachtung aus, nur sie führe zu positiven Resultaten.

Die eigentliche innere Handlung ist die in einer einzelnen Veränderung sich realisierende Entscheidung. Die äußere Handlung umfasst den ganzen jene Entscheidung umgebenden Complex von Vorgängen. Baumgart unterscheidet drei große Hauptgruppen, nach welchen die Gegenstände der künstlerischen Nachahmung zu classificieren sind. Die einfachen Empfindungen (πάθος), die Gemüthstimmungen (Seelen- und Charakterbeschaffenheit ἦθος) und die Handlungen im inneren Sinn — πράξις. Handlung im inneren Sinn ist einzuschränken auf die in einer einzelnen Veränderung sich realisierende Entscheidung; äußere Handlung gibt nur Mittel, um die innere Handlung

© A. Bürger-Archiv

das psychologische Ereignis, welches als Entschluss sich nach außen kund gibt, darzustellen. Die Poësie kann durch ihre Mittel nur Handlungen *(πρᾶξις)* nachahmen, *πάθος* und *ἦθος* nur indirect durch Handlung. Die Ballade nun (S. 64) ist eine Dichtung, welche den Zweck hat, ein Ethos nachahmend darzustellen und zwar mittels der Erzählung eines Vorganges oder einer Handlung*). Sie gehört also ihrem Wesen nach der lyrischen Gattung an und nur ihren äußeren Mitteln nach der epischen, eben darum aber, da das Mittel nie den Zweck verdrängen oder auch nur verdunkeln soll, darf die Erzählung niemals epischen Charakter annehmen, sondern muss dem lyrischen Hauptzweck dienen und also auf die bloße Andeutung der Vorgänge und Handlungen sich einschränken. Eben darum ist ihre Haltung liederartig und es gehört zu ihrem Wesen, dass sie sangbar ist, wie denn auch alle Volksballaden gesungene Lieder sind. Hierin liegt ein untrügliches Merkmal der Unterscheidung der echten Ballade von der Pseudo-Ballade; die Schillerschen poëtischen Erzählungen, die als Balladen gelten, widerstreben dem Gesange fast ausnahmslos eben so sehr als die Goetheschen dazu auffordern. — Damit will Baumgart erklären, warum die Ballade mit Vorliebe auf dem Boden mythischer und historischer Sage sich bewegt, weil in dem ethischen Interesse die stärkste mythenbildende und sagenbildende Kraft liegt, also umgekehrt dort am reichsten bewegende Sinnesweisen und Gemüthsvorgänge gefunden werden. Baumgart widerlegt den Einwurf, warum ein reicher Sagenschatz dann nicht bei allen Völkern zur Balladendichtung geführt habe, dass z. B. die Griechen, welche die Ballade nicht kannten, durch ihren ausgeprägten Formensinn und das Bedürfnis, die Gebilde der Phantasie in plastischer Rundung auszugestalten und in voller Klarheit anzuschauen, verhindert waren, eine irgend wie bedeutende Handlung zum bloßen Mittel für die Darstellung eines Gemüthsinhaltes zu verflüchtigen. Anders die nordischen Völker, bei denen umgekehrt der lebhafteste Antheil an den Gemüthszuständen im Vordergrunde steht, denen also darüber leicht die Gestalten und Ereignisse in nebelhafte Umrisse sich verlieren.

Lessings Wort „Handlungen sind der Gegenstand der Poësie“ soll nach Baumgart seine Geltung nur für das eine Gebiet derselben, die Epik in ihrem ganzen Umfange haben. Wo die Handlung sonst in der Dichtung auftritt, ist sie Mittel d. h. sie wird nicht um ihrer selbst willen erzählt, sondern sie wird nach einer einseitigen Richtung hin benutzt, um einen gesonderten Nachahmungszweck zu erreichen: einen andern im Liede, einen andern in der Ballade, in der gnomischen Dichtung oder im Epigramm sagt Baumgart S. 152. Wenn somit die Handlung nur Mittel und nicht Gegenstand ist, wie dies doch auch bei den meisten Schillerischen Balladen der Fall ist, warum sollen diese den Namen der

*) Alle Kunst hat die Aufgabe seelische Vorgänge im weitesten Sinne darstellend hervorzubringen (nachzuahmen). v. Kirchmann nennt diese Nachahmung „Bild“ eines seelenvollen Realen und unterscheidet Handlungs- und Stimmungsbild, je nachdem die Gefühle in kein eigentliches Handeln ausbrechen oder zu Handlungen im eigentlichen Sinne führen. Die Poësie kann beide Arten von Bildern geben. Baumgart behauptet dasselbe: er hat aber jenes Grenzgebiet, das episch lyrische, das so vielfach dunkel blieb, klar aufgehellt durch die Einschiebung jenes dritten Gliedes. Auch bei Kirchmann ist die Handlung nur die Form, in der sich die Seelenzustände kund geben, damit hätte Baumgart nichts Neues gesagt. Die von Kirchmann'sche Darstellung, die statt Nachahmung „Bild“ gebraucht, ist zum mindesten ebenso deutlich und fruchtbar.

Ballade nicht verdienen? Ist ja doch jenes dritte: Stimmungen, Gemüthsarten, aber auch zugleich Gemüthszustände, ja „Charakterbeschaffenheiten“ nach Baumgarts eigenen Worten S. 57 auch hier stark vertreten. Die Handlung ist nirgends in einer solchen Breite ausgesponnen und mit jenem Detail decorativen Beiwerks ausgestattet, welcher mit dem Charakter des Mittels in Widerspruch steht. (Vgl. S. 56.) Dass die Grenze nicht so fest ist zwischen dem epischen Charakter oder dem lyrischen Charakter der Ballade, gibt auch Baumgart S. 50 zu: „Es sind Fälle denkbar, wo die Grenze zwischen beiden fast unkenntlich wird.“

S. 64 sagt Baumgart bei der Besprechung der Ballade „Chevy-Jagd“: „Es geschieht ja in dieser Ballade sehr viel; aber der springende Punkt des Darstellungsinteresses liegt nicht in der Mittheilung des historischen Ereignisses wie in den Homerischen Gesängen etc., sondern in der Verkörperung des Ethos;“ und in Schillers „Taucher“, im „Ritter von Toggenburg“ etc. fragen wir? Endlich was das Darstellungsinteresse betrifft, so muss bemerkt werden; warum stellt uns der Dichter seelenvolle, von Gefühlen erfüllte, durch diese zu Handlungen getriebene Menschen dar? Um uns durch diese Bilder in denselben Gefühlszustand durch Mittheilnahme zu versetzen; Lust, Unlust, Achtungsgefühle wecheln im kleinen und großen Kunstwerk und bekommen ihre Lösung. Das historische Ereignis als solches ist es auch im Epos nicht, was uns fesselt, die Handlung ist auch hier eine äußere Form, in der sich der Charakter ausprägt: also auch hier das Ethos und zwar nicht als Zweck, so wenig als die Handlung Zweck ist; auch das Ethos ist ja Mittel, Bild, um in uns die ethischen Gefühle und zwar nicht in realer, sondern in idealer Weise, weil durch Nachahmung (Bild), nicht durch den realen Gegenstand selbst vermittelt, zu erwecken. Baumgart sagt, es kann jemand eine zusammenhängende, eine Einheit bildende Gruppe von Veränderungen, also eine äußere Handlung bewirken ganz ohne den Process des eigentlichen Handelns, den innern Willensact an sich erfahren zu haben, umgekehrt kann die höchste Thätigkeit sich ohne alle Veränderung in der Körperwelt, etwa durch ein einziges Wort, vollziehen. Gerade solche Handlungen (gleichviel ob sie in einem Moment oder in einer beliebig langen Reihe von Veränderungen sich vollziehen), sind erforderlich, wenn sie um ihrer selbst willen der Gegenstand der künstlerischen Nachahmung werden sollen, im andern Falle sind sie nur Mittel derselben: erstere sind entschieden epischen Charakters, letztere ein Hauptmittel der lyrischen Dichtung. Es sind Fälle denkbar, wo die Grenze zwischen beiden fast unkenntlich wird, in der Mehrheit der Fälle aber werden sie scharf unterscheidbar sein. Baumgart macht nun an einer Reihe von Dichtungen, die man als Balladen bezeichnet, die Probe. Überall, wo in einem solchen Gedichte eine eigentliche Handlung dargestellt wird, lässt sich das Moment der entscheidenden bewussten Willensäußerung als ihr Gipfelpunkt in ein Wort zusammenfassen „Da setzt ihn der Graf auf sein ritterlich Pferd.“ „Hier bin ich, für den er gebürget,“ „Da treibts ihn, den köstlichen Preis zu erwerben“ „Still legt er von sich das Gewand.“ „Und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht,“ „Dem Zöllner werd euer Geld zutheil.“ „Er wirft sein Schwert, das blitzend des Jünglings Brust durchdringt.“ Hier ist überall epischer Charakter, alle diese Gedichte enthalten Nachahmung wirklicher Handlung. Man versuche dasselbe Verfahren bei den echten Volksballaden; so ist in Goethes „Fischer“ nicht der erzählte Vorgang der Gegenstand, der um seiner selbst willen nachgeahmt wird, es ist die vermittelst des-

© Akademie-Archiv

selben hervorgebrachte stationäre Stimmung. So wie man diesen Schwerpunkt verrückt und als den Gegenstand der Nachahmung den Handlungsgehalt selbst ansieht — wie man das in den Schillerischen sogenannten Balladen durchweg thun muss — so ist man mitten in der philiströsesten Plattheit. Vollends der Volksgesang! Die Nachahmung der Handlung, die Erzählung des Vorganges tritt völlig zurück, ja sie wird fast verflüchtigt zu Gunsten des Sanges und Liederzweckes, die ganz und gar nach einer einzigen Richtung hin bewegten Gemüthskräfte auf das eindringlichste darzustellen. Die wirkliche epische Erzählung hat außer dem Interesse der Handlung selbst noch hundert anderen Forderungen zu genügen, alle wichtigeren näheren Umstände müssen gekannt sein, der Schauplatz soll lebhaft vors Auge gebracht werden, die Motive, aus denen die Thaten nicht allein der Hauptpersonen, sondern auch der mittelbar Betheiligten entstehen, verlangen mehr oder minder eingehender, charakterisierenden Bericht. Hier wird breiter Fluss und Vollständigkeit der Erzählung erfordert und das sich unabweisbar hinzudrängende decorative Element nimmt einen großen Raum ein."

Was die Volksballade mit naiver Sicherheit überall leistet, die Verflüchtigung des stofflichen Interesses der Handlung zu Gunsten des ethischen, erfordert von Seite des Dichters die Aufbietung seiner höchsten Kunst. Daher ist die Zahl der in diesem Sinne als den Forderungen der Gattung völlig entsprechend zu bezeichnenden Dichtungen eine sehr kleine; in manchen Fällen, meint Baumgart S. 68, wird es freilich sehr schwer sein, die Grenze mit Sicherheit zu bestimmen, wo der Balladencharakter aufhört, und dafür der der poëtischen Erzählung eintritt. Baumgart gibt aber selbst zu, dass auch in dieser (der poëtischen Erzählung) eine einheitliche Stimmung festgehalten werden muss, nur hüte man sich, den moralischen Gehalt eines solchen Stückes mit dem ethischen Inhalt desselben zu verwechseln. „Der Unterschied ist groß und in die Augen springend." So günstig dieser dem Sangestone ist, so unverträglich mit demselben ist die moralische Tendenz.

Scharf kritisiert Baumgart von diesem Standpunkt aus die Schillerischen Balladen, es sei dies aber nicht die einzige Klippe, die dem Gelingen der echten Ballade gefährlich wird, an der z. B. Schillers „Taucher" gescheitert sei, hier gibt Baumgart den balladenmäßigen Charakter zu, das plötzliche Aufflammen der Liebesglut, das den Jüngling in die Todesgefahr treibt, deren Schrecken er kaum entronnen, ist ein Ethos, geeignet, der schönsten Ballade den Ursprung zu geben. Statt tief innerlicher Bewegung von Herz und Gemüth haben wir ein vorwiegend sensationelles Schauspiel, das Hauptinteresse haben wir an der Handlung (Schilderung des Meerstrudels und seine Schrecknisse, Erproben der Gefahren etc.). Einen anderen Fehler entdeckt Baumgart im „Grafen von Habsburg," weil das Interesse der Handlung auf dem historischen Charakter der Episode oder Anekdote beruht, die mitgetheilt wird, ob dies in trockener Weise oder mit hochpoëtischem Schmuck geschieht, ändere nichts daran, dass der Balladenzweck von vorn hinein damit verfehlt wird. Noch ferner ab liegen die anekdotenartigen Erzählungen, welche etwa auf ein Wort oder eine Pointe hinauslaufen „Der Handschuh").

„Dagegen dort an Stelle der Vollständigkeit der Handlung, die sprung- und lückenhafte Skizze des Verlaufes, anstatt sorgfältiger, psychologischer Charakteristik die schroffste Einseitigkeit und die grellste Betonung immer nur des einzigen Motivs und zwar bis zu einem Grade

der Herbigkeit und äußersten Übertreibung, welche in der Erzählung niemals ertragen wird, weil dadurch das Interesse und damit ihr Zweck vernichtet würde, sondern der einzig und allein als ein Mittel, die Stimmungsgewalt nachzuahmen, verstanden und ertragen werden kann. Endlich die Decorationsmalerei, worin die Kunstballade luxuriert, kennt die Volksballade gar nicht." Eben wegen seiner Anlehnung an den altenglischen Volksgesang ist Bürger in einigen seiner Dichtungen den echten Balladen nahe gekommen (Baumgart S. 52),*) doch bleiben auch diese auf der Grenze stehen. (Lenore, Der wilde Jäger). „Aber dennoch, wie weit steht auch Bürgers Lenore von der altschottischen Ballade ab. Nirgends handelt es sich um den bloßen Empfindungsausdruck in der Ballade, der die Sache des lyrischen Liedes ist, sondern überall um die Nachahmung des so vielfach unterschiedenen ethischen Verhaltens; das ist jenes dritte, womit neben den Handlungen und Empfindungen der Kreis der für die Künste vorhandenen Gegenstände sich schließt: Stimmungen, Gemüthsarten, aber auch zugleich Gemüthszustände, Charakterbeschaffenheiten, was alles der griechische Begriff des Ethos umfasst, das nicht Sittlichkeit bedeutet, als ob mit der Erzielung ethischer Wirkungen die Vorstellung nordischer Besserung verbunden werden müsste. Das Hauptmittel der Poësie für das Ethos ist immer die Handlung. Es kann in einer Ballade sehr viel geschehen, aber der springende Punkt des Darstellungsinteresses liegt nicht in der Mittheilung des historischen Ereignisses — wie in den homerischen Gesängen Thaten und Kämpfe um ihrer selbst willen und um des Antheils der einzelnen Helden willen vorgetragen werden — sondern in der Verkörperung der Sinnesart, die der Epoche den Charakter verleiht."

Die Romanze, obwohl der Ballade nahe verwandt, ist doch auf ein ganz bestimmt begrenztes Gebiet gewiesen, wodurch sich ihre Gesetzgebung wesentlich modificiert. (Baumgart 72.) Das Liederartige, Lyrische muss auch hier in der Haltung des Ganzen überwiegen, die erzählte äußere Handlung nur das Mittel sein, ihr Zweck, also der Gegenstand der Nachahmung, aber ein Ethos.

Soweit wäre also die Romanze der Ballade völlig gleich geartet. Der specifische Unterschied aber ist, „dass der Ballade das ganze unermesslich weite Gebiet der rein menschlichen Ethe (plural) zugehört, verschiedenartig gefärbt je nach der charakteristischen Beschaffenheit der Nationen. Die Ballade hat ungeachtet ihrer nur andeutenden Erzählungsweise einen universellen Charakter, eine unbegrenzte Wirkungskraft, welche sowohl die Schranken der Zeit als auch der Nation überspringt, die Romanze aber ist auf ein der Zeit und dem Schauplatz nach begrenztes Gebiet eingeschränkt, auf die Nachahmung einer erst aus ganz bestimmten Voraussetzungen erklärlichen und verständlichen Auffassungs- und Gefühlsweise. Es ist die Gesinnung und die Art zu empfinden und die daraus hervorgehende völlig eigenthümliche Sonderart des Handelns,

*) Ein ähnliches Urtheil hat bereits L. Tieck ausgesprochen. Er ist ein Verehrer der Bürgerschen Ballade. Er sagt: „Wenn auch die Kritik so manches gegen Bürgers Balladen und Romanzen mit Recht aussteilen kann, so vorsätzlich er oft den alten einfachen Ton, jenes Geheimnis, in Wenigem und im Verschweigen viel zu sagen, worin Goethe der größte Meister ist, vermied und nicht finden konnte; so bin ich doch überzeugt, Bürgers Balladen werden bei uns länger als die von Schiller leben, der (wenige ausgenommen) noch mehr jene stille Einfachheit verletzt hat."

G.A. Bürger-Archiv

welche gegen Ende des Mittelalters unter den romanischen Nationen entstanden war und sich auch den übrigen abendländischen Völkern mittheilt. Die in liederartiger Haltung vermittelst der Andeutung eines Vorganges, der Umrisse einer Handlung erfolgte Nachahmung jenes romantischen Ethos wäre also eine Romanze." Die Romanze ist desto vollkommener, je mehr dieser Zweck durch die bloß skizzenhafte Behandlung der äußeren Geschehnisse erreicht wird, diese also nur als Mittel verwendet werden, je mehr demgemäß der Liedercharakter der Dichtung zur Geltung kommt. Hier ergibt sich wieder ein wesentlicher Unterschied der Romanze von der Ballade. Die höchste Anforderung an die erstere konnte nur erfüllt werden, so lange sie der lebendige Ausdruck des bestehenden Gesellschaftszustandes war, sie braucht fester gezeichnete Conturen einer ausgeführten Erzählung der Handlung; bei der modernen Nachbildung der Romanze konnten diese exceptionellen Verhältnisse erst durch die Erzählung in die Anschauung gebracht werden. Es ist der Boden des Abenteuerlichen, auf welchem die Romanzenstimmung erwächst; daher kann die Romanze, wenn sie nicht vermögend ist, die mächtige lyrische Wirkungskraft der Grundaffecte des menschlichen Gemüthes in sich aufzunehmen, da sie dieselben immer nur unter einer künstlichen Beleuchtung zeigen kann, niemals die großartige Einfachheit der Ballade erreichen, und sie wird, was ihr an Allgemeinheit und Tiefe der lyrischen Wirkung abgeht, durch das glänzende Colorit der äußeren Erzählung zu ersetzen suchen. Dafür, meint Baumgart (74), sei ihr gewissermaßen zur Entschädigung ein Gebiet offen, das der Ballade ganz verschlossen ist; das Sonderbare, Anekdotenhafte, die witzige Pointe und sogar die Ironie haben in der Romanze eine entschiedene Berechtigung, da sie insgesammt dazu dienen, die Seltsamkeit und damit das innere Wesen, der die unromantische Gesellschaft kennzeichnenden Stimmungen nachahmend zu veranschaulichen. Damit hätte Baumgart auch einen Platz für die Romanze im Sinne Schiebelers und Gleims gewonnen, „Doch schalkhaft lacht ihr Rosenmund." Alle diese „ethischen Merkmale" finden sich bei Herders Cidromanzen, bei Uhland in jenen Romanzen, die sich an die französischen Vorbilder anlehnen. Schillers „Kampf mit dem Drachen" und der „Handschuh" haben schon den epischen Charakter trotz der entschieden romantischen Stoffe und gehören daher in das Gebiet der poëtischen Erzählung. — Die Romanze kann sich zum Romanzencyclus erweitern, einen Balladencyclus hat es nie gegeben, höchstens treten zwei bis drei Lieder zusammen, wo ein Ethos das andere complementär ergänzt. Noch weniger kann aus einzelnen balladenartigen Gesängen jemals der zusammenhängende Bau eines Epos entstehen. Die Romanze aber kann, wie sie einzeln den Inhalt irgend einer Seite des romantischen Gesammt-Epos nachahmt, so auch die Gesammtheit desselben zum Ausdruck bringen. Aber auch auf diese Weise kann kein Epos entstehen. Dasjenige, was bei einem sehr großen Theil der modernen Balladen- und Romanzendichtung an die Stelle der echten Muster dieser Gattungen getreten ist, erfüllt weder deren Forderungen, noch ist anderseits darin eine Spur jenes großen epischen Stiles; jenes Schwierigste der Kunst des Balladen- und Romanzensängers, die materielle Handlung möglichst in der Darstellung zu verflüchtigen, damit das Lyrisch-Liedgemäße — die Mimesis des Ethos — mit um so mächtigerer Wirkung den Gesang erfülle, macht dem weit leichteren Bestreben Platz, mit virtuoser Beherrschung des Effectes eine interessante Geschichte vorzutragen, wobei je nach der Natur des Dichters bald der moralische

Kern der Erzählung, bald die bloße Tendenz möglichst sensationeller Erregung die Gesammthaltung beherrscht. Die bloße poëtische Erzählung, und wenn es die gelungenste ist, kann nur einen geringen Rang behaupten neben der echten Ballade und Romanze, in denen sie dem höheren Zweck der ethischen Mimesis dienstbar gemacht wird. Auch von den einzelnen Liedern der Nibelungen sagt Baumgart 293, dass den Bestand als Ganzes das Lied durch seinen Liedeszweck, durch das τέλος μιμήσεως, durch die das Nachahmungsmaterial in Bewegung setzende Absicht des Sängers bestimmt. Diese ist die organisierende und beseelende Kraft, sie schöpft und rundet zum Ganzen, indem sie ganz ähnlich, wie in der Ballade, für die Erzeugung des nachzuahmenden Ethos alles Erforderliche, wenn auch in knappster Kürze herbeischafft und mit der Herstellung desselben ihr Werk abschließt, so dass ein weiteres nicht allein nicht erfordert, sondern nothwendig wenigstens von dem selbständigen und abgeschlossenen Organismus dieses Liedes abgeschlossen wird. — Trotz der gelungenen und geistvollen Ausführung bezüglich des Ethos zeigt sich aber bei Baumgarts Darstellung viel Gekünsteltes, ja geradezu Unrichtiges*). Der Begriff des Ethos, eines Begriffes von sehr großem Umfang, (denn was rechnet nicht Baumgart S. 58 und 59 zum Ethos!) ist es, aus dem Baumgart eine Reihe von Folgerungen ableitet. „Die Poësie gebraucht als Hauptmittel für die Nachahmung des Ethos immer die Handlung, die poëtische Nachahmung tiefgreifender ethischer Gemüthszustände an und für sich wird immer die Skizzierung eines äußeren, anstossgebenden Vorganges zur Voraussetzung haben müssen, wenn dieselbe auch nur flüchtig und in den äußersten Umrissen gegeben wird. So verfährt die Ballade und in den weitaus meisten Fällen genügt dieses Verfahren für ihren Zweck." (S. 64). Das heißt in kurzen Worten die Handlung muss in der Ballade stimmungsvoll sein. Was in sein Ethos nicht passt, wird durch einen Machtspruch von der Ballade ausgeschlossen Um auf Aristotelischer Basis eine tiefere Begründung zu erhalten, wird das Wesen dieser Dichtungsart zu eng abgesteckt und der eindringende Zweifel oft problematisch abgewiesen. Es ist nicht richtig, dass bei Schiller, Uhland etc. die Handlung ihrer selbst willen da ist; auch hier in den epischen Balladen, wie man diese Art gegenüber der lyrischen bezeichnen kann, hat die Handlung nur das Wesen des Mittels, daher die Wärme der Stimmung da zurückbleibt, wenn man den Gang der Handlung über-

*) Dass unter „Handlung" nur eine äußere That zu begreifen ist, ist allerdings nicht richtig; es muss ein inneres Wollen sich äußerlich bethätigen. Blümner (zu Lessings Laokoon) findet Handlung auch in den bewegten Stimmungen der Lyrik. Walter Bormann hat in seiner Abhandlung „Shakespeare der Dramatiker und Shakespeare der Dichter" (Beilage z. Allg. Z. Nr. 63. 1892) gegen G. Baumgarts Begriff der Handlung in dessen Poëtik sich ausgesprochen, es sei verkehrt eine Trennung der äußern und innern Handlung der Poësie zu behaupten, da er nur eine indirecte Nachahmung von Handlungen durch Empfindungen und Seelenzustände zugestehe, weil es ohne diese letztere überhaupt den Begriff der Handlung nicht gibt. Die Handlung setzt sich ja doch aus vier Componenten zusammen, einem Ziel, dem Beweggrund, einem Wollen, der Ausführung. Wie will denn Baumgart S. 49 es rechtfertigen, wenn er sagt: „Es kann jemand eine zusammenhängende, eine Einheit bildende Gruppe von Veränderungen, also eine äußere Handlung bewirken, ganz ohne den Process des eigentlichen Handelns, den innern Willensact an sich erfahren zu haben." Dann ist es einfach keine Handlung: weil eines der vier Glieder fehlt. „Umgekehrt" sagt Baumgart, „kann die höchste Thätigkeit sich ohne alle Veränderung in der Körperwelt etwa durch ein einziges Wort (das ist doch wohl auch eine Veränderung) vollziehen."

© A. Berger-Archiv

blickt, sie zeigt sich sogleich als Nebensache, das Ethos aber als Hauptsache. Baumgart hat mit Recht den Charakter der echten Balladen hervorgehoben und auf diesen hingewiesen, sie sind nur in weniger herrlichen Kunstexemplaren hervorgetreten, während die epische Ballade sie mit ihrem kräftigen Handlungsstamm überwuchert, der freilich keine so duftigen Blüthen reift; bei einer umfassenden Betrachtung dessen, was uns die Dichter als Balladenschatz überliefert, darf man selbstverständlich nicht bei diesem engen Begriff der Ballade stehen bleiben, sondern muss auch ihren weiteren Begriff ins Auge fassen. Wie nun hier eine solche Ballade in der Reihe dem rein lyrischen Gedichte nahe steht, so ist es auf der anderen Seite möglich, dass die Ballade an das epische Gedicht grenzt. Auch die Lyrik nimmt die Handlung auf, aber zum Zweck des Empfindungsausdruckes; Erzählung oder auch die bloße Andeutung einer Handlung brauchen die hervorragendsten Lyriker, dem Muster des Volksliedes folgend; daher der Übergang mancher dieser Lieder zur Ballade, wenn zum Empfindungsausdruck ein Ethos kommt. Darum ist die Ballade in den meisten Poëtiken als auf der Grenze der Epik und Lyrik stehend (auch von Baumgart S. 49) bezeichnet worden. So ist die „Verlorene Kirche" von Uhland lyrisch, der Zweck der Nachahmung ist der Empfindungsausdruck der Andacht; was in dem Gedichte erzählt wird, ist Darstellungsmittel, Erregung des Andachtsgefühls ist Liedeszweck, die Erzählung der Handlung dient ihm ganz.

Baumgart sagt Seite 65: „Was liegt in den zahlreichen Gesängen, wie sie von den griechischen Aöden Jahrhunderte lang umhergetragen sind, dem Stoffe nach Hinderndes, dass sie die Balladenform nicht hätten annehmen können? Man denke allein an das Tantalidenhaus, an die Niobidensage, wenn es nicht ganz unmöglich wäre, diese Gestalten in solcher Behandlung zu denken. Es ist, als ob schon allein die unvergleichliche Anlage für die Plastik bei den Griechen das Organ für die Balladendichtung ausschließen musste." Allerdings gilt dies für die Griechen; aber unsere modernen Dichter haben sehr häufig und mit Glück diese Gestalten zu trefflichen Balladen verwendet, es ist somit nicht ganz unmöglich, diese Gestalten in solcher Behandlung zu denken.

Auch gehört zur Ballade jene eigenthümliche Innerlichkeit, die dem Alterthum fremd und dem christlich-germanischen Element eigenthümlich war. Es ist hier dasselbe Verhältnis wie mit dem Humor, der erst in der durchgebildeten Gestalt, wie er sich bei dem großen Humoristen findet, dann sich entwickeln konnte, nachdem das Christenthum den einzelnen durchaus selbständig gemacht und auf sich gestellt hatte. Dann erst konnte sich jene Subjectivität entwickeln, die dem Humor, die aber auch in ihrer Art der Ballade eignet.

„Da das Mittel nie den Zweck verdrängen oder auch nur verdunkeln soll", heißt es bei Baumgart, „darf die Erzählung niemals epischen Charakter annehmen, sondern sie muss dem lyrischen Hauptzweck dienen. Der Zweck aber ist nachahmende Darstellung eines Ethos." Wenn aber das Mittel nicht den Zweck verdrängt oder auch nur verdunkelt? Bloße Andeutung der Handlung sei das Richtige, meint Baumgart. Wenn die Handlung aber nicht bloß so angedeutet wird, wie es bei der naiven Volksballade der Fall ist, sondern wie es der Kunstdichter mit seiner gesteigerten Virtuosität, die über das Stammeln hinaus ist, thut, sie breiter in ihren Hauptzügen hervorhebt, hie und da schildernde Elemente einmengt und doch das Ethos nachahmend darstellt, so dass das Stimmungsbild, das dadurch hervorgebracht wird, dem Handlungsbild das Gleich-

©A. Barger-Archiv

gewicht hält, ist da der Zweck, das Ethos nachahmend darzustellen, nicht auch erreicht? Schillers, auf das dramatische Handlungsbild hingerichteter energischer Geist hat der Handlung im engeren Sinne (πράξις) auf dem Boden der Ballade zu viel eingeräumt und es sind manche daher auch keine Balladen mehr, aber deswegen darf nicht jedes dieser Gedichte mit einem reicheren Handlungsbild für eine unechte Ballade erklärt werden, wenn nur der oben angegebene Zweck als Hauptsache bleibt. Auch das Handlungsbild im strengen Sinne entbehrt des Stimmungsgehaltes nicht, ist somit nicht bloß Nachahmung einer Handlung. Der Dichter besitzt Mittel genug, auch ein Handlungsbild im strengen Sinne in Stimmung zu tauchen, dass diese das überwältigende wird. Der Herzschlag der Ballade ist allerdings rasch. Die epische Entfaltung und den ruhigen gleichmäßigen Wellenschlag lässt sie der poëtischen Erzählung, die freilich in das Gebiet der Ballade unter falschem Namen eingedrungen ist. Hier deckt aber die Flagge nicht die Ladung. Es ist nicht ein „unsagbares Etwas", was die Ballade von der poëtischen Erzählung scheidet; es drängt sich sofort auch bei dem ruhigsten Gang der Ballade der Unterschied auf. Wenn Schillers Balladen poëtische Erzählungen genannt werden, so ist es nicht sowohl ihre dramatische Bewegung, welche sie von der poëtischen Erzählung trennt, es ist die Kraft der Gestaltung, die das in der Ballade oft Unausgesprochene farbenreicher ausführt, aber den echten Balladendenkern nicht verhüllt, sondern überall durchleuchten lässt. Die ergreifende Gewalt des Inhalts kann die poëtische Erzählung geradeso besitzen wie die Ballade; die Art der Behandlung wird es sein, die aus der Erzählung eine Ballade macht. Hier tritt nun die doppelte Richtung der Ballade hervor; wird die Concentration der Empfindung und Anschauung, die sie von der Volkspoësie gelernt, auch hier durchgeführt, so fehlt zur Ballade gar nichts; ist der Gang ein ruhigerer, der Pulsschlag ein langsamerer, die Kraft der Darstellung aber eine so intensive auf die Phantasie wirkende, alles Schleppende und Decorative entfernende, dass das stimmungsreiche Bild in unauslöschlichen Farben vor das geistige Auge tritt, wie es gerade bei Schiller in so unnachahmlicher Weise geschieht, so tritt die zweite Richtung der Ballade hervor, die wohl der poëtischen Erzählung nahe tritt, sich aber doch von ihr trennt. Es gieng das Streben vieler Dichter nach der zweiten Richtung hin, wenn sie dieselbe auch nicht so glänzend durchführten; dieses Streben spricht sich wenigstens in dem Namen Ballade oder Romanze aus, den sie ihren in der That vorhandenen poëtischen Erzählungen gaben. Wie denn, wenn, wie Baumgart S. 360 selbst sagt, bestimmte Willensentscheidungen innerhalb so gearteter Umstände, d. h. in einer derartig eingerichteten äußeren Handlung zu Tage treten, dass durch dieselbe gerade diese handelnden Personen nicht allein nach ihrer Empfindungs- und Gesinnungsweise und ihrem Begehrungsvermögen in das hellste Licht gesetzt werden? „Das erste," sagt Baumgart, „liegt im Bereich der epischen Nachahmung, die für die Darstellung ethischer Beschaffenheit weiten Raum bietet." Die moderne Poësie kann die Gestalt hell beleuchten, ohne dass dabei das Ethos leidet; wenn das stimmungsvolle Handlungsbild zur Ballade taugt, warum soll nicht ein Mehr des Handlungsbildes in der organischen Durchdringung des Lyrischen und Epischen auch noch den Namen der Ballade verdienen, wenn sie sonst deren Gesetze einhält? Den modernen Dichter nur auf den Typus jener eigentlichen und echten Volksballade beschränken zu wollen, geht nicht an, weil der Individualität des Dichters nicht Rechnung getragen wird; ein Goethe und ein Schiller

mussten andere Balladen dichten. Der Begriff der Handlung (πρᾶξις) bei Aristoteles hat eine dreifache Bedeutung: 1. eines seelischen Vorganges, 2. der ihn verwirklichenden That, 3. der Gesammtheit der sie begleitenden, bedingenden, durch sie hervorgerufenen, durch sie zu einem einheitlichen und vollständigen Ganzen vereinigten äußeren Umstände und Begebenheiten. „Wenn nun (S. 147) das Ethos auf die Handlungen mitbestimmend wirkt, so ist es auch anderseits wiederum selbst als ein Product von Empfindungen und Handlungen anzusehen" sagt Baumgart; somit kann eine stärkere Dosis Handlung, wenn sie nur mit dem Ethos in Verbindung steht, den Begriff der Ballade nicht sprengen, es müssten denn alle jene feinen Charakterzüge verwischt sein, die die Ballade besitzt. So lehrreich auch Baumgarts Ausführung ist, so kann man sie in ihren Folgerungen nicht annehmen.

Wie Baumgart, so behauptet auch Minkwitz, die Ballade gehöre zur lyrischen Gattung. Er sagt in dem Katechismus der deutschen Poëtik S. 88: „Die Romanze und Ballade können unter keine andere Hauptgattung fallen als unter die lyrische. Denn in der guten und echten Ballade, wie in der wohlausgeführten Romanze, ist und muss das lyrische Element das vorwiegende und vorherrschende sein. Der lyrische Charakter steht für diese Formen obenan, dann folgt der epische Antheil, oft auch der dramatische eingemischt dergestalt, dass diese beiden Elemente in das lyrische Element umgesetzt, umgearbeitet und bloß mitwirkend auftreten. Kurz die Romanze und Ballade behaupten den gesangartigen Charakter des Lyrischen, indem das Epische darin kürzer und bewegter als im rein Epischen gehalten ist, das Dramatische mit dem Lyrischen dergestalt verschmolzen erscheint, dass es von ihm nicht abgelöst, im Vortrage nicht geschieden werden kann. Eine epische Ballade würde ein Unding sein. Denn es kann ebenso wenig eine rein erzählende Ballade geben als es eine rein dramatische gibt, wo die zugrunde liegende Handlung in der ganzen Weise des Dramas als geschehend vor unsern Augen abgespielt werden müsste. Ohne Vorwiegen des lyrischen Elementes würden dergleichen Gedichte rohe und wohl geradezu prosaische Entfaltungen sein, weil sie des Gemüths entbehren, starr und hölzern sich ausnehmen und bloß kahle Berichte vorbrächten. Mithin kann in Romanze und Ballade weder das Epische noch das Dramatische die erste Stelle einnehmen. Was bleibt übrig? Das lyrische Element mit der Unterordnung der beiden anderen Elemente; und dieser Umstand ist es, welcher Romanze und Ballade, was auch unsere Theoretiker sagen mögen, in der Gattung der lyrischen Producte einreiht." Allerdings kann das Handlungsbild der Ballade eine Mischung mit dem Stimmungsbild eingehen; aber wie es Balladen fast als bloße Stimmungsbilder gibt, so fehlt auch die rein epische Ballade nicht, und sie nimmt sich nach den vorhandenen guten Mustern keineswegs starr und hölzern aus; die Stimmung fehlt keinem guten Gedicht und die lyrische Wärme muss jedes durchdringen. Minkwitz verwechselt ferner die dramatische Behandlung mit der dramatischen Darstellung oder Vorführung — also mit der dramatischen Gattung. Er sondert zu scharf die Lyrik als subjective Poësie ab, „denn in ihrem weiteren Fortschritt soll die Lyrik zwar nach Objectivität der Darstellung streben, eigentlich aber liegt es nicht in ihrem Wesen selbst, sie kann und darf subjectiv sein." S. 73. Dass die Romanze und Ballade unter keine andere Hauptgattung fallen könne als unter die lyrische, ist ganz unrichtig. Minkwitz setzt voraus, dass diese Formen nur dann richtig gehandhabt sind, wenn die Kunstvorschrift erfüllt

G.A. Bürger-Archiv

ist, und diese halte die drei Hauptstilarten gesondert. Aber die Kunstvorschrift dürfte hier die Meinung Minkwitzens sein. Allerdings ist es richtig, dass in der guten und echten Ballade, wie in der wohlausgeführten Romanze das lyrische Element das vorwiegende und vorherrschende sei, dann folge der epische Antheil; aber, hätte Minkwitz hinzufügen sollen, in der guten und echten alten Ballade. Er ignoriert somit die ganze Fortbildung der Ballade von Bürger an, und es dürfen dann Gedichte nur zur echten Ballade gerechnet werden, welche wir lyrische Ballade nennen. Warum soll die epische Ballade ein Unding sein? Minkwitz meint, es kann ebensowenig eine rein erzählende Ballade geben als es eine rein dramatische gibt, worin die zugrunde liegende Handlung in der ganzen Weise des Dramas als geschehend vor unseren Augen abgespielt werden müsste. Beides ist falsch; der Form nach konnte die Ballade gerade so wie jedes Handlungsbild in dramatischer Weise auftreten, wie dies bei Goethe ja auch geschieht; und wie in der einen Ballade das lyrische, so kann in der andern das epische Element vorherrschen, entbehren kann das lyrische Element keine Dichtung, am wenigsten freilich die Ballade. Stimmungsvoll (das ist die Bedeutung des Lyrischen) muss jede Dichtung sein. Ob der reine Lyriker seine Gefühle oder die anderer ausspricht, er muss sie objectiv aussprechen und Elemente der äußeren Welt (der Natur etc.) herbeiholen, um anschaulich zu werden, selbst wenn er seine Gefühle nennt, muss er noch, wenn er ein wahrer Dichter ist, den äußeren Ausdruck derselben hinzufügen*). Deswegen ist der Lyriker noch kein Epiker, ebensowenig als der Balladendichter ganz zum Lyriker wird, weil er sein Handlungsbild oft ganz in Stimmung taucht. Wie sehr übertreibt Minkwitz, wenn er sagt, „ohne Vorwiegen des lyrischen Elementes würden dergleichen Gedichte rohe und geradezu prosaische Entfaltungen sein, weil sie des Gemüthes entbehrten und hölzern sich ausnähmen und bloß kahle Berichte vorbrächten." Dies ist nicht einmal bei der chronikartigen Ballade der Fall. Allerdings gibt es solche schlechte Balladen, aber diese gehören überhaupt nicht in die Poësie, aber nicht deswegen, weil sie die Kunstvorschrift verletzen, die von großen Dichtern, nicht von Aesthetikern gegeben wird.

Werner Hahn (Deutsche Poëtik S. 26 fgg.) unterscheidet reale und ideale epische Gattungen. Unter den idealen epischen Gattungen unterscheidet er drei Grade der Idealität nach drei Stufen: 1. die mythische, 2. die heroische d. h. Dichtungen, in denen phantasiegeschaffenes Wunderbares und Wirkliches in Eins zusammengehen (Epos, Ballade), 3. sagenhafte, in denen phantasiegeschaffenes Wunderbares und Wirkliches äußerlich neben einander stehen. Bei den realen epischen Gattungen werden in Bezug auf die Disposition drei Classen unterschieden: 1. kleinere d. i. Dichtungen, in denen ein Ereignis erzählt wird, das von einem einfachen Conflicte ausgeht und mittels einer einmaligen Bewegung zur Erledigung gelangt (erzählendes Gedicht, Romanze, Idylle), 2. mittlere, 3. große. Es ist diese Eintheilung nicht nach dem äußeren Umfange,

*) Man vrgl. Str. I. und IV. bei Herders Cid:

I. Trauernd tief saß Don Diego;
Wohl war keiner je so traurig.
Gramvoll dacht er Tag und Nächte
Nur an seines Hauses Schmach.

IV. Sonder Schlaf und sonder Speise
Schläget er die Augen nieder.
Tritt nicht über seine Schwelle.
Spricht mit seinen Freunden nicht.

In der ersten Strophe werden die Gefühle genannt, in der zweiten dargestellt.

sondern nach dem innern Bau zu nehmen, der von dem Grade der Einfachheit oder Verwicklung der Disposition abhängt.

„Ballade ist die Erzählung eines Wirkliches und Wunderbares mischenden Ereignisses, das innere Größe bei äußerer Kleinheit hat: „innere Größe“ d. h. Conflict unter willens- und empfindungsstarken Charakteren, bei „äußerer Kleinheit“ d. h. ohne Betheiligung weiter Kreise und mittels einer geringen Anzahl von Bewegungen meistens mittels einer einmaligen Bewegung des Vorganges.“ Aus der historischen Entwicklung der Ballade soll sich die Mischung des Wunderbaren und Natürlichen festgestellt haben. Das Phantasiegeschaffene tritt in verschiedenen Arten und Stufen auf, namentlich in folgenden: 1. es ist etwas mythisch Entlehntes, 2. es besteht darin, dass die Stimmungen des Seelenlebens sich zu einer Schicksal gebenden Macht äußerlich gestalten, 3. es besteht darin, dass das Gesetz der Sittlichkeit unmittelbar zur Schicksalsmacht wird. 4. Es wird durch Zeichnung einer Situation, der die Merkmale der Wirklichkeit fehlen, gegeben. Wie dem Epos ist auch in der Ballade die Richtung auf das Tragische (das Leiden) vorherrschend. Der Kampf des wunderbar oder unbeschränkt Mächtigen bringt es mit sich. Die Ballade ist ein verkleinertes Nachbild des Epos, in der Auffassung ihm ungleich. Sie bildet sich unter Verwendung der stärksten Naturmittel, wie sie das Epos nur besitzt, belebt, vermenschlicht Naturkräfte, gestaltet sie zu Göttern, Geistern, Feen; aber sie verwendet diese Phantasiegebilde nicht zu äußerlich großen, sondern zu kleinen, gelegentlich zu kleinsten Bildern. Von diesem doppelten Verhältnisse zum Epos schreiben sich auch in der Form der Ballade übereinstimmende und abweichende Merkmale her. Übereinstimmend sind diese Merkmale der Form, in denen sich die Auffassung (das Seelische) unmittelbar ausspricht. Die Ballade bewegt sich in gesangsmäßiger Weise, so dass sie sogar den Refrain aufnimmt. Abweichend aber sind diejenigen Merkmale der Form, in denen das äußere Maß des Gegenstandes sich geltend macht, statt der verweilenden Darstellung des Epos, die schnelle Bewegung in der Ballade, die kürzeste Einführung in medias res, die Vermeidung jeder Schilderung, das Überspringen aller leicht hinzudenkbaren Zwischenglieder, im Gegensatz zu dem Episodenreichthum des Epos, das straffe Richtungbehalten, das sichere Hineilen auf den Schluss. Dabei rechnet Werner Hahn die Ballade zu den idealen Gattungen der epischen Poësie, die Romanze zu den realen, in denen das Ereignis nicht in phantasiegeschaffener (d. h. wunderbarer) Weise, sondern der Wirklichkeit gemäß verläuft. Das Ereignis wird als möglich empfunden.

„Die Romanze ist die Erzählung eines von einem einfachen Conflicte ausgehenden und mittels einer einmaligen Bewegung schließenden Ereignisses, das im Charakter des ritterlichen Heldenlebens sich zuträgt.“ Dass Ritter, Könige, Fürsten selbst in der Romanze auftreten, ist meistens der Fall, aber nicht nothwendig. Nur dass die Seelen- und Geistesart, von der der Conflict ausgeht und in der er sich bewegt, die des Ritterthums sei d. i. die Gedanken und Empfindungsart, die unter den romanischen und germanischen Völkern des Mittelalters durch Verschmelzung weltlichen Machtgefühls, namentlich des Machtgefühles auf dem Boden der Lehensverfassung mit dem christlichen Glauben entstanden ist. Die Romanze ist, mit dem erzählenden Gedicht verglichen „dem Stoffe nach eine Beschränkung,“ weil aus dem ritterlichen Heldenleben genommen, „der Darstellungsart nach“ eine Steigerung, weil von besonderer Art; sie verwehrt den ruhigen Ton der Erzählung, ruft

eine lebhafte Aussprache der Mitempfindung hervor. Dem Tone nach nähert sich die Romanze der Ballade und hat häufig die schwunghafte Art der Darstellung und den musikalischen Charakter mit der Ballade gemein, aber sie gehört zu den real epischen Gattungen. Die Herkunft ihrer Stoffe aus der geschichtlichen für glaubhaft befundenen Überlieferung, die Abwesenheit phantastisch erfundener, besonders mythischer Züge nöthigt der Romanze engere Schranken auf als der Ballade. Das erzählende Gedicht ist die Erzählung eines von einem einfachen Conflicte ausgehenden und mittels einer einmaligen Bewegung schließenden Ereignisses, das den Charakter des allgemein menschlichen Lebens trägt. Werner Hahn unterscheidet das rein epische und das lyrisch gefärbte erzählende Gedicht; letzteres gewinnt auf diese Weise eine Annäherung an den Ton, der im allgemeinen in der Romanze herrscht. Diese Unterscheidung, die z. B. Gedichte wie „Die nächtliche Heerschau“ aus der Ballade herauswirft und sie der Sage zuweist, ist sicher zu fein gesponnen. Die moderne Ballade überhaupt kann bei dieser Eintheilung zu keinem Rechte kommen, sie sinkt zum erzählenden Gedichte herab. Heines „Die Grenadiere“ wird S. 266 den erzählenden Gedichten, S. 267 der Romanze zugezählt. Was soll aber heißen „mittels einmaliger Bewegung“ oder mittels einer geringen Anzahl von Bewegungen des Vorgangs? Dies ist so ganz und gar unbestimmt, dass solche Begriffe nur Verwirrung hervorbringen. Ebenso ist der Begriff der idealen und realen Gattung ein ganz anderer, als er sonst gebraucht wird. Es kann hier jedoch nur von ideal schön oder realistisch (naturalistisch schön) gehaltener Darstellung gesprochen werden. Idealisiert muss jedes Kunstwerk sein; es handelt sich um die Art, wie dies geschieht. Mit welchem Rechte soll dann die Romanze in die reale, die Ballade aber in die ideale Gattung fallen? In der Romanze, heißt es, wird das Ereignis als möglich empfunden. Also in der idealen Gattung als unmöglich? Aber in der idealen Welt, die der Künstler schafft, gibt es nichts Unmögliches. Der Künstler darf eine ideale Welt schaffen, in der von den Gesetzen der Natur nur so viel gilt als ihm beliebt. Die Illusion kann jeder Gestaltung folgen.

Wenn Werner Hahn sagt, die Welt, die in den idealen Gattungen der epischen Poësie geschildert wird, sei eine unwirkliche, fremde, geistig gespiegelte, so sind diese drei Kennzeichen nicht zutreffend; geistig gespiegelt ist alle poëtische Darstellung; fremd und unwirklich aber kann sie überhaupt nicht sein, wenn sie verstanden werden will. Überhaupt ist der Begriff der Ballade in der Sucht nach Unterscheidung viel zu eng gefasst. Die Erzählung eines Wunderbares und Wirkliches mischenden Ereignisses beschränkt den Begriff der Ballade so, dass, wie die oben angeführten Beispiele zeigen, Gedichte, die den Balladencharakter in einstimmiger Weise an sich tragen, aus der Gattung herausgeworfen werden. Die Eintheilungen nach dem Umfang, dem Stoffe, der Disposition werden zu keinem Ziele führen. Es wird am besten sein, die Ballade nach der Art der Behandlung einzutheilen, ob sie Stimmungs- oder Handlungsbild ist und von welcher Art das Handlungsbild, ob episch oder dramatisch behandelt, sich zeigt; dabei kann die Unterabtheilung des rein epischen Handlungsbildes nach der Weltlage, die sie darstellt, und nach Art von dessen kunstmäßiger Behandlung wieder charakterisierend wirken.

Holzhausen in seiner schon genannten Abhandlung S. 136 sagt: „Die Kunstballade kann offenbar nur das Ziel haben, in irgend einer Weise dieselbe oder eine analoge Wirkung auf den modernen Menschen auszuüben,

© A. Bürger-Archiv

welche das alte Volkslied auf die einfachen Gemüther seiner Zuhörer ausübt." Dies ist Goerth's Gedanke kurz gefasst, und wenn Holzhausen die Kunstballade und Romanze definiert: „sie ist ein episch-lyrisches Gedicht, welches ergreifende Ereignisse mit oft dramatischer Unmittelbarkeit darstellt, entweder mehr in dem aphoristischen Dichter-Colorit des nordischen Volksliedes — und dann ist sie eine Kunstballade, oder in dem hellen ideal-plastischen Gewande der südlichen Romanze — und dann ist sie eigentliche Kunstromanze," so treffen wir wieder einen alten Bekannten. Was nun den Gedanken betrifft, dass die Kunstballade „offenbar" das genannte Ziel haben müsse, so ist dies nur theilweise richtig. Es gibt eine sehr große Anzahl von Kunstballaden, welche eine volle Wirkung auf das Gemüth hervorbringen, ohne irgend an das Volkslied zu erinnern; es hieße dies wieder den Begriff der Ballade, wie sie jetzt vorliegt, zu eng fassen. Schillers Balladen müssten sofort aus der Art entfernt werden, selbst wenn man sie als Kunstromanzen fassen würde. Die Wirkung auf das Gemüth ist vorhanden, ob die Darstellung naturalistisch oder idealschön ist. Die Volkslieder sind durchaus naturalistisch schön, ob sie nördlichen oder südlichen Ursprungs sind. Die vielen idealschönen Balladen, die wir besitzen, erinnern durchaus nicht mehr an das Volkslied. Den Inhalt des Schönen bilden die Gefühle. Die Idealisierung kann nur auf doppelte Weise vor sich gehen. Das herrschende Gefühl wird voll entwickelt, selbst wenn dadurch die Harmonie der Seele leidet, oder es wird die Harmonie der Seele gewahrt und das Gefühl gemildert. Hier ist derselbe Inhalt, aber die Darstellung ist verschieden; das Idealschöne mäßigt das Gefühl und steigert dadurch die Harmonie, das Naturalistisch-Schöne verstärkt das Gefühl, das sie darstellt und bringt dadurch eine hohe Lebendigkeit und kräftige Wirkung, freilich oft auf Kosten des Ebenmaßes hervor. Dies ist durchaus bei der Volksballade und der sie nachahmenden Kunstballade der Fall. Es dürfte also wohl richtig sein, wenn Blume (S. 5) sagt: „So viele Künste auch aufgewandt sind, vom Ziel der klaren Scheidung der Begriffe sind wohl noch alle mehr oder minder weit entfernt." Blume will mit Koch*), Leimbach**), Richter***), Kurz†) erklären, dass die Begriffe Ballade und Romanze zusammenfallen und unter der Romanze als auch unter der Ballade im allgemeinen das episch-lyrische Gedicht zu verstehen sei††).

Dr. J. Goldschmidt sagt in seiner Abhandlung „Die deutsche Ballade" Hamburg 1891 über den Begriff der Ballade nach einer kurzen Kritik der Ansicht Gottschalls: „Unter der Voraussetzung, dass „Erlkönig" und „Belsazer" Balladen sind, möge folgende Bestimmung vor-

*) Grundzüge der deutschen Poëtik.
**) Ausgewählte deutsche Gedichte.
***) Beiträge zur Literaturkunde.
†) Geschichte der deutschen Literatur.
††) So war es auch gleich von allem Anfang. Bürger schreibt an Boie (Bürgers Gedichte, herausgegeben von Bohtz S. 403) über den ersten Anfang der Lenore: „Ich habe eine herrliche Romanzen-Geschichte aus einer uralten Ballade aufgestört. Hier empfangen Sie eine Romanze oder, wenn Sie lieber wollen, eine Ballade." Er stellt sie (Aufsatz über die Volkspoësie) unter die lyrische und episch-lyrische Dichtart, denn beides ist eins und alles Lyrische und Epischlyrische sollte Ballade oder Volkslied sein. Voß bemerkt zu dem Bürger-Boieschen Briefwechsel: Bürger stand an, ob er Ballade, die scherzhafte, und Romanze, die rührende Erzählung des Volksliedes nennen sollte oder umgekehrt. Der Herausgeber der altenglischen und altschwäbischen Balladen (Zürich, 1781) nennt die Ballade das im kleinen, was die Romanze im großen ist. Vgl. Blume S. 1.

geschlagen 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 fördert die Lösung durch übersinnliche Mächte. Diese Einwirkung auf das Menschendasein zeigt die Ballade. Sie setzt die Weltordnung und den Welteulenker 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 Ballade 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 anmuthig, wenn auch stimmungsvoll erzählt; ist keine poëtische 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 auch vorweg bemerkt, dass in Deutschland zwar die heitere Ballade nicht ganz unbekannt, aber wegen ihrer Seltenheit aus der obigen Erklärung ausgeschlossen worden ist. Nachdem Goldschmidt selbst erklärt: „Wenig nützt der aufgestellte Begriff. Es gilt nachzuweisen, welche Gedichte nach demselben als Ballade zu bezeichnen wären. Nur dadurch kommen wir zum klaren Bewusstsein und aus der unleidlichen Verwirrung heraus, die den Lehrer noch häufiger als den Kunstrichter in Verlegenheit setzt," so ist seine ganz fehlerhafte Darstellung bald erledigt. Goldschmidt, der bei einer lückenhaften Durchsicht der „neuern Dichter" Th. Fontane die Gabe der Balladendichtung abspricht, der erklärt, Platen habe den Begriff der Ballade völlig verkannt und man darf ihn trotz des „König Otto" aus der Zahl der Balladendichter löschen; er habe in dem Gedicht „Das Grab im Busento" die thatsächliche Begebenheit nicht zur Unterlage einer Wahrheit oder Idee benutzt oder „in den Dunstkreis überirdischer Gewalten gehoben", der ferner behauptet, Uhland habe durch seine freie Erweiterung des Balladenbegriffes eine große Verdunkelung desselben herbeigeführt — zeigt sich in der größten Einseitigkeit befangen. Er sagt ferner, „Uhlands Nachfolger haben, weil sie alle Einwirkung preisgegeben, sowohl die dämonische als die ideale, sich mit dem poëtischen Lichte begnügt und dadurch den ganzen Begriff verloren, und die genauere Musterung der Gedichte nach poëtischer Gesichtspunkten lehre, dass uns die ganze Gattung der Ballade abhanden zu kommen droht, wenn sie nicht von reichbegabten Dichtern, die in ihr Wesen und die sich daraus ergebenden Formen eindringen, zu neuem Leben erweckt wird." Mit diesen Anschauungen dürfte er wohl allein stehen. Er wehrt sich mit aller Entschiedenheit gegen den Begriff einer episch-lyrischen Gattung, aus der allein heraus der Begriff der Ballade zu verstehen ist. Wie Görth legt er an

G.A. Bürger-Archiv

die Balladen, die er bespricht, einen höchst subjectiven Maßstab an*). Er will seine Definition auch für Schiller festhalten, nur soll sie jetzt durch die Einführung der Idee, als übersinnlicher Macht, erweitert werden**). Goldschmidt kennt K. Ferd. Meyer, er kennt Vierordt nicht und beschränkt sich in seiner Kritik der vorhandenen Erklärungen auf Gottschall und auf A. W. Grube, die für die Poëtik der Ballade keineswegs maßgebend sind. Man kann nicht sagen, dass durch seine Abhandlung irgendwie Ausreichendes über das Wesen der Ballade gebracht worden ist. Gerade solchen Behauptungen gegenüber muss darauf hingewiesen werden, dass es scheint den Theoretikern, nicht aber den Dichtern sei der Begriff der Ballade verloren gegangen.

Eine ganz verkehrte Ansicht hat Dr. Max Schasler in seiner Ästhetik S. 2, 193 geäußert: „Das Bänkelsängerlied ist eine Form, wo der Ton zur willenlosen Dienerin des Inhalts herabgesetzt erscheint: aus dem Bänkelsängerlied haben sich die Kunstformen der Romanze und Ballade entwickelt; dass hier ein unorganisches Überwuchern der tonalen Seite durch die poëtische stattfindet, ergibt sich schon daraus, dass diese Ausdrücke nicht wie das „Lied“ mindestens ebenso sehr an die Melodie, wie an das Gedicht erinnern, sondern dass „Ballade“ wie „Romanze“ wesentlich und zunächst poëtische Formen sind, die sich, wenn überhaupt, nur äußerlich mit einer Melodie verbinden mögen, aber auch ohne solche Verbindung ihre Bedeutung als Kunstformen behalten. Ferner aber kennzeichnet sich bei ihnen das erwähnte Missverhältnis durch den charakteristischen Umstand, dass die „Ballade“, obschon wesentlich epischen Inhalts — denn es wird darin etwas erzählt — lediglich ihrer „lyrischen Form halber gesungen“ werden kann, während die Romanze, obschon wesentlich lyrischen Inhalts, lediglich wegen ihrer „epischen Form der Verbindung mit dem Ton eigentlich widerstrebt.“ Die Kunstformen der Ballade und Romanze haben nur den Namen, aber nicht der Sache nach einen Zusammenhang mit „dem Bänkelsängerlied. Diese Auffassung ist ganz unhistorisch und willkürlich gemacht. Wie nach so eingehenden

*) Goldschmidt meint, Goethe habe in dem Motto, das er den 27 Balladen voransetzte: „Märchen noch so wunderbar, Dichterkünste machens wahr“ angedeutet, dass ein Gedicht erst dann den Wert einer Ballade erhält, wenn darin das Eingreifen des Überirdischen ins irdische Thun zur Erscheinung gelangt. Er unterschiebt Goethe die Anschauung, die er selbst über die Ballade aufgestellt hat. Dass das Wunderbare, Nebelhafte, Gespenstige, Phantastische ein ebenso richtiges Kennzeichen der Ballade sei, soll das Gedicht „Der untreue Knabe“ zeigen. Goethe soll aber keinen bestimmten Begriff der Ballade festgehalten haben, sondern bald das lyrische Lied, bald die bloße poëtische Erzählung dafür gelten lassen haben. Wenn Goethe in dem Brief vom 23. Mai 1797 gesteht, dass ihm die Idee oder Bedeutung der Ballade durch Schiller klar geworden, dass er dadurch wieder auf den rechten „Dunst- und Nebelweg“ geführt worden, dass Schiller zu dieser Dichtung in jedem Sinne mehr berufen sei, als er selbst, so ist dies wohl dem mächtigen Eindruck der herrlichen Dichtungen des Freundes zuzuschreiben. Die Mannigfaltigkeit von Goethes Balladen zeigt gerade, dass er den Begriff der Ballade in seinem ganzen Umfang erfasst habe, wie keiner nach ihm. Sagt doch Goldschmidt selbst: „Unerschöpflich schien damals Goethes Gestaltungskraft in der Balladengattung.“

**) Schiller schreibt an Körner, „dass die Personen um der Idee willen da seien und sich als Individuen derselben unterordnen. Es frage sich nur, ob es erlaubt sei aus dergleichen Stoffen Balladen zu machen; denn ein größeres Leben möchten sie schwerlich vertragen, solle die Wirkung des Übersinnlichen nicht verlieren.“ Körner hatte gemeint „im erzählenden Gedicht dürfe das Übersinnliche nicht herrschen.“ Goethe erklärte den Begriff Körners für zu eng: die Darstellung von Ideen in solcher Weise stände der Dichtung wohl an, und es seien die Gedichte nicht mit solchen zu verwechseln, welche abstracte Gedanken symbolisierten. Vgl. Düntzer Schiller I. 197 fg.

G.A. Bürger-Archiv

Arbeiten über den Ursprung der Ballade ein solcher Ausspruch möglich ist, ist überraschend genug.

Schasler (Deutsche Zeit- und Streitfrage H. 190—191 S. 98) sagt ferner: „Es gibt allerdings Formen der Lyrik, die an sich d. h. ihrem Inhalt nach einen epischen Charakter zu haben scheinen, wie die Romanze und Ballade, denn in diesen wird trotz ihres lyrischen Formencharakters entschieden etwas erzählt. Dergleichen Übergangs- und Zwitterformen existieren nicht sowohl zwischen aneinander grenzenden Kunstgattungen derselben Anschauungssphäre als auch zwischen den Arten derselben Kunstgattung, wie z. B. in der Malerei zwischen Historie und Genre, das sogenannte historische Genre, zwischen Genre und Landschaft, die sogenannte Genrelandschaft u. s. f. Wie hier in der Malerei, so gibt es nun auch in der ihr gegenüberstehenden Parallelkunst, der Poësie, solche Zwitterarten, wie die Romanze und Ballade, die in lyrischer Form einen epischen oder in epischer einen lyrischen Inhalt haben, so dass man sie weder der einen noch der andern reinen Art zurechnen kann. Die Ballade, obschon epischen Inhalts, wird lediglich ihrer lyrischen Form halber gesungen, während die Romanze, obschon lyrischer Natur, ihrer epischen Form halber der musikalischen Begleitung widerstrebt.“ Schasler sieht darin einen zutreffenden Beweis, dass die Musik sich nur mit der Form, nicht mit dem Inhalt des Gedichtes verbinden kann. Er spricht bei der Ballade von epischem Inhalt und von lyrischer Form, bei der Romanze von lyrischem Inhalt und epischer Form. Dies ist nicht recht verständlich. Inhalt und Form können doch nicht zugleich episch und lyrisch sein. Wenn damit jene Mischung vom Epischen und Lyrischen verstanden sein soll, die diesen Arten eigenthümlich ist, so trifft diese Mischung stets den Inhalt. Epische und lyrische Formen können dann nur die äußere oder innere Gestaltung des Gedichtes betreffen, je nachdem es sangbar ist oder nicht. Die Sangbarkeit kommt der lyrischen Ballade allerdings zu, aber es gibt auch Dichtungen dieser Art, die die Sangbarkeit nicht haben und dennoch sehr gute Balladen sind.

Wilhelm Hosäus (Balladen-Elegien, Dessau 86) sagt: „Welche Wandlungen haben sich im Laufe der Zeit am Begriffe der Ballade vollzogen! Vom einfachen Tanzlied wurde die Ballade zur liedförmigen Darstellung eines wirklichen oder erdichteten Vorganges und später unter Bürgers und Schillers Einfluss zum dramatisch ausgeführten strophischen Gemälde bis noch später Platen u. A., dann auch seinerseits die strophische Gliederung als unwesentlich fallen lassen und anderseits auch wieder reine Gedankengedichte, sofern sie sich nur an historische Persönlichkeiten oder Vorgänge anlehnten, noch Balladen nannten. Ähnlich hat auch der Begriff der Elegie mannigfache Wandlungen zu bestehen gehabt. Während man ursprünglich die Elegie als ein für Gesang bestimmtes Klagelied ansah, erweiterten schon die Alten den Begriff derselben und bezeichneten oft weit ausgeführte, beschreibende und darstellende Gedichte mit ihrem Namen und in neuester Zeit hat man sich daran gewöhnt, überhaupt alle Gedankengedichte, vorausgesetzt, dass sie überhaupt noch Gedichte sind, unter den Begriff Elegie zu fassen. Aus dieser Erweiterung der beiden Begriffe ergibt sich aber unverkennbar eine gegenseitige Annäherung der sonst ziemlich weit auseinander gelegenen Gebiete der Ballade und Elegie, ja beide Gebiete treffen gegenwärtig bisweilen so nahe zusammen, dass es fraglich erscheint, welchem man ein und dasselbe Gedicht zuzuschreiben hat, ob man es überhaupt noch als Ballade oder als Elegie bezeichnen darf, oder ob man es nicht vielmehr jener

Mischgattung zuschreiben muss, in der sich Ballade und Elegie gegenseitig durchdringen. Hosäus nennt in ähnlicher Weise, wie die Dichter ihre Gedichte Balladen und Romanzen nennen, seine Gedichte Balladen und Elegien und rechtfertigt sich darüber in der Vorrede zu seinen Gedichten.

Ernst Ziel hat schon bemerkt (Bl. für lit. Unterh. Nr. 40, 1887), dass Hosäus den Beweis seiner Behauptung schuldig bleibe; es müsse somit die Definition der bisherigen Poëtik aufrecht erhalten bleiben: Ballade und Elegie weit entfernt sich nahezu zu decken, sind vielmehr heterogene Begriffe, insofern in der Ballade, wie wir heute diesen Terminus fassen, immer ein erzählendes Moment vorherrscht, in der Elegie aber die Reflexion und zwar eine mehr oder weniger erregte oder wehmüthig angehauchte im Vordergrunde stehen müsse. Hosäus verwechselt das Elegische mit der Elegie. Gerade die Gestaltenballade enthält viel Elegisches, ebenso die historische Lyrik, aber nicht in Form der Reflexion wie die Elegie, und dies dürfte der Grund sein, warum Hosäus eine gegenseitige Annäherung beider Arten sieht.

J. Bayer S. 339 sagt*): „Der Theilungsprocess des Epos in kleinere epische Dichtungen ist bei der lockeren Zusammenfügung desselben schon vorbereitet; so haben die einzelnen Aventiuren des Nibelungenliedes Romanzen- ja Balladencharakter, aber je weniger fest und continuierlich das Gefüge des epischen Ganzen selbst ist, desto mehr pulsiert in den einzelnen Theilen ein tief innerliches, concentriertes Leben. Vom Epos löst sich zuerst die Romanze los — sie behandelt eine einzelne, im engern Rahmen sich abwickelnde Begebenheit, die nicht mehr mit einem größeren Sagenkreise zusammenhängt, behandelt sie aber in einem pathetischeren Ton und mit größerem subjectiveren Antheil, obgleich sie noch die äußere Form epischer Darstellung völlig aufrecht erhält. So ist die Romanze das ins Enge gezogene, das lyrisch gewordene Epos. Sie ist in der Poësie der neueren Völker der natürliche Übergang der epischen Poësie in die lyrische, so wie es bei den Alten auf einer ganz anderen Grundlage die Elegie gewesen. In diesem Gedanken trifft Bayer mit Hosäus zusammen. Die Ballade aber enthält bereits die Keime der darstellenden Poësie und man könne sie geradezu als eine zu dramatischem Ausdruck gesteigerte Lyrik bezeichnen; die Beleuchtung des Ganzen ist ahnungsvoll, nicht selten geisterhaft, während die mehr epische Romanze noch ein gleichförmiges, ruhiges Tageslicht über die Begebenheit breitet.“ Diese im ganzen treffende Darstellung knüpft an die Vischer'sche Darstellung an, es ist auch hier der Gedanke, dass die epische Poësie die ursprüngliche gewesen sei, aus der die lyrische und dramatische erst später folgte, und demgemäß windet sich auch die Romanze und Ballade aus ihr los. Hiefür sprechen freilich Analogien, aber es ist dies nicht der wahre Hergang der Sache. Immer wird selbst im Volksepos eine charakteristische Gestalt und ein Ereignis der Ansatzpunkt für den epischen Gesang in den verschiedenen Rhapsodien, und wie es ursprünglich war, so ist es auch später, nur dass die dichterische Kraft bei der Fülle des Stoffes nicht bei einer Gestalt und einem Ereignis bleibt, sondern bei der stärker durch vielfache Bildungseinflüsse bewegten Volksseele wird jede Gestalt und jedes Ereignis zur Ballade, ohne dass dabei, wie

*) Ästhetik in Umrissen.

G.A. Bürger-Archiv

die Balladen von Robin Hood und andere zeigen, die epische Concentrierung um eine Gestalt aufzuhören braucht; aber sie tritt bei der Fülle der Stoffe zurück und lässt jeder vereinzelten Gestalt und jedem einzelnem Ereignis ihr Recht, so sehr auch einzelne Lieblingsgestalten hervortreten mögen. Knüpft sich früher der reiche Stoff der Überlieferung an verhältnismäßig wenig Gestalten und zwar an Lieblingsgestalten, die im Lied gefeiert, endlich zum Epenkranz sich zusammenfügen, so wird bei dem reicher entwickelten Leben der Kreis der Gestalten und der Ereignisse größer und innerlicher, die Lebenswärme der Poësie strömt in sie alle ein, gerade wie heutzutage freilich kunstmäßig der Stoffkreis ein so großer geworden ist, dass die Ballade, wenn sie nur in der Seele des rechten Dichters aufblüht, vor keinem passenden Stoffe stille hält, sei er noch so schlicht oder großartig. Waren die ersten Gesänge aus dem Reiche der Sage und des Mythus durch Überlieferung hervorgegangen, an der der Sänger wenig ändert, indem er sie selbst schon in einer gewissen abgeschlossenen, fest gewordenen Form erhielt, so bildeten die späteren Balladen dazu den geraden Gegensatz Aus der Gegenwart entnommen oder auf den noch kräftig lebenden Sagenstoff gebaut, beides mit einander verbindend, regt sich ein subjectives und individuelles Element, der Wellenschlag wird unruhiger, im Strome der Stimmung taucht das ganze Bild unter; das Volk ergriff den Stoff, nicht mehr der Adel oder die Geistlichkeit; sein Leben und sein Treiben, seine Helden, wenn sie auch Räuber und Wegelagerer waren, sollten sich in diesen poëtischen Bildern spiegeln; das bewegte Weltbild des 14. und 15. Jahrhundertes strahlt aus diesen Gedichten zurück in einer Fülle und Mannigfaltigkeit ohne Gleichen. Seine Helden stehen ihm nahe, sind seinem Gemüthe in der allgemeinen Anschauung vertrauter, ihr Gefühl, ihr Pathos, Handeln, Dulden ist menschlich verständlich, bis der ertödtende Hauch der Gelehrtenpoësie all das zurückdrängt und vergessen macht, was im reichen Flor blühte. Bayers Darstellung zeichnet sich durch die treffende Charakteristik der echten Ballade aus, nimmt aber keine Rücksicht auf die neuern Formen der Ballade.

Stiefel unterscheidet in seinem Buche: „Die deutsche Lyrik und Charakter des 18. Jahrhunderts“ Stimmungsballaden, Sagenballaden, Gestalten- u. Charakterballaden; den Unterschied zwischen der Gestalten- und Charakterballade sieht er darin, dass erstere die Personen nach ihrem äußeren Auftreten, letztere mit Enthüllung ihrer innern Conflicte vorführt, erstere können auch psychologische Zustände eröffnen, aber nur als fertige (S. 158); die Gestaltenballade gibt als Typus eine besondere Eigenschaft oder Fähigkeit der Menschennatur in ihrem vollen Lichte: Mignon die Sehnsucht, Johanna Sebus den aufopfernden Rettungstrieb. Daran reihen sich noch die Personificationen der Naturmächte, die feindlichen, wenn der Mensch ihnen seinen Tribut verweigert, die freundlichen, wenn der Mensch sich ihnen anvertraut (Getreue Eckart). Jede dieser Gestalten wird uns nur in einem Situationsmoment vorgeführt, der ihre innerste Natur aufs frappanteste hervortreten lässt (Der Sänger). Bürgers bedeutendere Balladen, in denen das leidenschaftliche Element in der Darstellung einer Persönlichkeit tiefer begründet und vielseitiger motiviert ist, (Lenore, Wilde Jäger, Der Kaiser und der Abt, Die Weiber von Weinsberg) nennt er Charakterballaden, die Schiller'schen Balladen Schicksalsballaden. Die Wechselwirkung von Schicksal und Willen als Grundthema der Schiller'schen Balladendichtung veranlasst ihren überwiegend dramatischen Charakter. Sie sind in einem viel intensiveren Grad dramatisch als die

Bürgerischen, ja sie sind so stark dramatisch und so wenig lyrisch, dass man sie im Gegensatz zur Balladendichtung als Romanzendichtung (Echtermeyer) bezeichnet hat, aber abgesehen davon, dass der Unterschied von Romanze und Ballade (ohnehin ursprünglich ein nationaler) in Theorie und Praxis bis zur Umwandlung in die Identität sich verwischt und verwirrt hat, hebt das unverhältnismäßige Überwiegen des dramatischen Elementes den Balladencharakter nicht auf. Die episch lyrische Dichtung Schillers stellt (ästhetisch und historisch) den Übergang und das Mittelglied zwischen seiner Lyrik und seinem Drama dar. Als ein Mischgebiet, als das Verbindungs- und Übergangsgebiet zwischen den drei Hauptdichtungsarten ist die Balladendichtung sehr verschiedener Variationen je nach dem Überwiegen über die andere fähig." Stiefel fasst die Stellung der Elemente bei Bürger in der Rangfolge dramatisch — lyrisch — episch, bei Goethe lyrisch — episch — dramatisch, bei Schiller dramatisch — episch — lyrisch; es ergebe sich daraus eine gemeinsame Verwandtschaft zwischen der Bürger'schen und Schiller'schen Balladendichtung im Gegensatz zu der Goethe'schen.

Was Stiefel sonst über die Balladen Bürgers, Goethes und Schillers beibringt (S. 102 fg. 166, 239) ist zu sehr durch das Bestreben angekränkelt, einen inneren Zusammenhang zwischen den einzelnen Dichtungen herzustellen; so findet er in Bürgers Balladendichtung als erstes Merkmal die zwei menschlichen Leidenschaften der Liebe und des Hasses als durchgängiges Grundelement, das bedeutsamste Merkmal findet er in dem universal-politischen Gedanken der Gleichheit des menschlichen Schicksals und der innern Anlagen des menschlichen Gemüthes, welche über die Unterschiede der Lebensstellung hinausgreifen; bei Goethe erscheinen ihm die Stimmungsballaden als totale Stufenleiter der Gemüthswelt mit dem Grundmerkmal des Außergewöhnlichen, bei Schiller ist es die Wechselwirkung und Compulsion von Schicksal und Willen. Dieses Grundthema veranlasse auch bei Schiller den überwiegend dramatischen Charakter. — Stiefel hat zuerst in der Unterscheidung zwischen lyrischer, epischer, Gestaltenballade und dramatischer Ballade den Grund zu einer richtigen Eintheilung gelegt.

Palleske charakterisiert in vortrefflicher Weise in „Schillers Leben," wo er von der Romanze und Ballade spricht, diese Kunstgattung. „Lyrisches und Episches ist hier noch im Keim vereinigt. Episch ist vor allem das Moment der Vergangenheit, aber der Dichter legt sich mit seinem Gefühl ganz in den Gegenstand, als ob derselbe zeitlich und räumlich gegenwärtig wäre. Die Zeichnung wird dem Ton untergeordnet, der ganze Hauch und Wurf wird subjectiv bewegt. Der Gang übersteigt rasch die retardierenden Elemente und eilt zum Schluss. Der Rhythmus baut sich musikalisch in lyrischen Strophen auf. Es liegt durchaus etwas vom wandernden Sänger in den ausgebildeten Stücken dieser Art. Der Sänger tritt ein in die festlich geräuschvolle Versammlung, hier ist nicht Zeit sich staunend zu ergötzen, er fährt rasch, mit wenigen scharfen, selbst trockenen Strichen in die Sache hinein. Alles kommt auf die bewegtere Mitte an, Phantasie und Gefühl sollen scharf und tief ergriffen werden." Palleske macht keinen Unterschied zwischen Ballade und Romanze, wie ihn ja die Dichter auch nicht machen und wie er ja als zwei Erscheinungsformen derselben Sache auch für den tiefer Schauenden gar nicht nothwendig ist.

Dr. Josef Hillebrand II. 214 Die deutsche Nationalliteratur, sagt bei Besprechung von Goethes Balladen: Wir unterscheiden hier nicht

G.A. Bürger-Archiv

genau zwischen Romanze und Ballade, weil es der Dichter selbst nicht gethan, wie denn ja auch die Theorie sich in dieser Hinsicht noch wenig sicher bestimmt hat. Mehreres, was Goethe unter die Balladen stellt, würde wohl bei strenger Sonderung, der Gattung des einfachen Liedes zuzuweisen sein. Er will mit Ballade diejenigen Gedichte bezeichnet haben, in welchen auf Grundlage des Begebenheitlichen eine eigenthümliche Erweckung des Gemüthes oder gemüthlicher Phantasie erzielt wird.

Lemke Aesthetik S. 53 hält folgenden Unterschied fest: „Die Ballade hat mehr ein volksthümliches Gepräge, während die Romanze den Charakter der inniglichen Ritterzeit in der Auffassung des Heldenthums, der Liebe und Gottesverehrung und damit des Schicksals trägt. In beiden Arten gibt der Dichter bestimmt die Stimmung an, wie objectiv er auch sonst seinen Stoff bestimmen mag: hier sei die spanische Romanze Muster, dort die Ballade des Nordens". Lemke sucht also aus dem Inhalt den Unterschied abzuleiten, aber auch in der Darstellung findet er, „woge in der Ballade die Empfindung gewöhnlich unruhiger durcheinander, während in der Romanze die Erzählung in gleichmäßigerem Wellenschlage dahin fließe."

Viehhoff (Handbuch der deutschen Nationalliteratur S. 143 Anhang) sagt: Die epische Darstellung einer solchen Begebenheit, die durch einen daraus hervorblickenden inneren Gehalt, sei es eine Grundidee oder ein Grundgefühl, das sich in der Begebenheit ausspricht, den Dichter lebhaft ergreift, sei eine Ballade. Der Dichter wird sie daher von der Seite zeigen, von der sie ihn selbst lebhaft ergriffen hat. Ist das Grundmotiv verkörpert, so sieht der Dichter seine Aufgabe gelöst, er kümmert sich dann um das Ende nicht. Dieser Grundgedanke kann auch ein didaktisches Element sein, immer ist der Gegenstand oder der einzelne Fall die Hauptsache. Die Romanze wäre dann jenes Gedicht, in dem ein Grundgefühl an die Stelle des Grundgedankens tritt, sie wird darum noch mehr lyrische Elemente haben, aber immer ein episches Gedicht bleiben.

Wolff meint, eine Unterscheidung würde schwer sein, wenn man nicht die kürzere Form der Romanze als einen Hauptunterschied annähme, eine strenge Grenzlinie zwischen beiden zu ziehen ist nicht möglich, da sie ihrem Inhalte nach stets zusammenfallen.

Beytenmiller (Sagenkranz) sagt in der Einleitung: Die Ballade ist auf dem Gebiete der epischen oder erzählenden Poesie, was das Volkslied in der lyrischen. Sie scheint aus dem Munde des Volkes entsprungen und eine rein traditionelle Schöpfung zu sein. Neben der Tiefe und Bedeutsamkeit des Erzählten herrscht bei ihr das Einfache und scheinbar Ungekünstelte vor; sie entbehrt alles gelehrten Beigeschmacks; ihr Ausdruck und ihre Form sind schlicht und schmucklos, selbst das Ernsteste und Aufregendste ist nur nachlässig, undeutlich und sprunghaft angeschlagen. Einen eigenthümlichen Charakter hat die Romanze, diese Ballade des Südens, in Italien und Spanien bewährt. Ihre Form ist derjenigen der Ballade ziemlich ähnlich, nur dass sie sich dem Minneliede mit seinem regelmäßigeren, leichteren und geschürzteren Strophenbau anschließt. Ihren Inhalt schöpft sie aus den romantischen und phantastischen Elementen des ritterlichen Mittelalters und seines Minnedienstes, welch letzterer nicht selten eine gefühlsinnige, religiöse Färbung annimmt. Während die Ballade in ihrem Tone an die lyrische Ode erinnert, wird die Romanze (wie z. B. in Heines „Wallfahrt nach Kevlaar") von der weicheren Stimmung des erotischen Liedes ge-

tragen. Die Ballade nimmt bisweilen die Eigenthümlichkeit der Romanze auf und umgekehrt. Die provencalischen Dichter verstanden nach Diez unter der Ballade jedes flüchtige, selbst leichtfertige Lied, das mehr durch seine Melodie als durch seinen Inhalt getragen wurde; die Normannen trugen diese Lieder nach dem Norden, und hier mögen sie dann neben der bezeichneten Form jene Färbung des Düstern, Grauenhaften, Melancholischen, Gewaltigen, Dunklen und Ahnungsvollen erhalten haben, welche wir an ihnen bei Bürger und Goethe gewohnt sind. Schiller schuf und belebte mit seinem hohen Geiste eine besondere Art von Kunstballaden, zu welchen sich die poëtischen Erzählungen anderer anschließen.

Beytenmiller spricht von der Heroide, die nur eine einzelne helden- und reckenhafte, historische oder mythische That besinge, mag sie nun durchaus vereinzelt dastehen oder einem größeren Sagenkreise angehören, in welch letzterem Falle die Heroide auch Rhapsodie genannt wird. Heroide und Rhapsodie sind dem eigentlichen Epos nach Form und Inhalt am nächsten verwandt und sind im wahren Sinne geschichtliche Balladen (Sagenkranz S. 228). Hier wird eingereiht Seumes „Opfer", L. Giesebrechts „Lotse", Platens „Zobir" und die „Gründung Carthagos" Wilhelm Müllers „Alexander Ypsilanti auf Munkacz", Heines „Grenadiere", „Thusnelde" von Gerok. Beytenmiller (im „Sagenkranz") weiß nicht, wohin in die 4 Abtheilungen Balladen, Romanzen, Heroiden, Sagen etc. er manches Gedicht richtig stellen soll. Der Name „Heroide" scheint übrigens ganz passend gewählt, um jene Art der Balladen zu bezeichnen, welche antike Gestaltenbilder darstellen; sie wäre für das Alterthum das, was die „Märe" für das Mittelalter. So geht auch durch die neuesten Sammlungen von Balladen und balladenartiger Gedichte das Streben Namen zu finden, die die so augenfälligen Unterschiede treffend kennzeichnen*). Heinrich Viehhoff nennt die von ihm herausgegebenen Balladen aus den verschiedensten Stoffkreisen, die durchaus episch gehalten sind: „Drei Bücher erzählender Gedichte."

Vilmar sagt S. 174 (Lebensbilder deutscher Dichter): Abzweigungen des Volksliedes sind die Balladen (ursprünglich italienische Tanzlieder; der Name wurde von den Engländern für die Umkleidung ihrer Volkslieder adoptiert und von da nach Deutschland übergeführt) und Romanzen (spanische Bezeichnung des dortigen Volksliedes). Beide Benennungen sind ohne Beachtung des Ursprunges derselben mit höchst ungenauem Sprachgebrauch bei uns eingeführt worden, woher es kam, dass damals um 1770 Ballade und Romanze für ein und dasselbe Gedicht gebraucht wurde und z. B. Bürger von seiner Lenore schreiben konnte, „er habe eine herrliche Romanzengeschichte aus einer uralten Ballade aufgestört." Man verstand im allgemeinen unter beiden Benennungen verfeinerte Volkslieder d. h. strophisch abgefasste, im Stile der modernen Kunstpoësie gehaltene Erzählungen und es ist platte schulmeisterliche Willkür, einen wesentlichen Unterschied zwischen den modernen deutschen Balladen und Romanzen aufstellen zu wollen, wozu weder Goethes noch Schillers diese Namen führende Dichtungen irgend berechtigen.

*) Schiller schreibt an Goethe: „Um von einem Kunstwerk alles auszuschließen, was seiner Gattung fremd ist, muss man auch nothwendig alles darin einschließen können, was der Gattung gehört."

W. Scherer sagt in seiner Poëtik S. 67: „Die Lehre von den Dichtungsarten ist höchst unvollständig, eine umfassende Classification ist nöthig." Er unterscheidet kleine und große Erzählungen S. 241: „Zu den kleinen Erzählungen gehören also auch Balladen und Romanzen, was man wohl als epischlyrisch bezeichnet, es ist durchaus nicht anderes als kleine Erzählung, nur sangbar und in gebundener Rede, oft in Strophen. Und nun ist es für diese Dichtungsart ganz gleichgiltig, ob der Dichter von andern oder von sich erzählt. Erzählt er von sich, von einer Begebenheit, die er selbst erlebte, so bleibt es immer eine kleine Erzählung und ist ins epische Fach einzureihen. Nur dass das Persönliche dabei leicht einen großen Raum gewinnt, dass sich eine Reflexion, eine Schilderung des Zustandes aus der Gegenwart anschließt oder dass etwa davon ausgegangen wird. Es geht also ein großes Stück Lyrik da ab und tritt zur Epik hinzu. Alles Epische ist auszuscheiden, und wenn sich auch Gegenwärtiges einmischt. Das Epische mag allerdings mit lyrischen Elementen versetzt werden. Indessen unser Sprachgebrauch ist bei kleinen Erzählungen in Strophen geneigt, wenn der Dichter von sich redet, es ein Lied zu nennen, wenn er von anderen redet, eine Ballade." S. 49 Z. f. ö. Gymn. 1870 bemerkt W. Scherer: „Es ließe sich eine Aesthetik auf historischer Grundlage denken, welche durch inductives Verfahren, ausgehend von den geistigen Zuständen der Naturvölker, dem Ursprung der Dichtungsgattungen gerade so auf die Spur zu kommen suchte, wie ich es andeutungsweise hier für die Fabel versucht habe, für die Naturlehre des Epos ist am meisten vorgearbeitet. Die Durchführung der Induction wird aber außerordentlich erschwert durch die Masse des Materials, das man bewältigen müsste. Hätte man es jedoch bewältigt, so ließen sich dann vielleicht auch Regeln der Production gewinnen von einer ganz anderen Sicherheit als welche die bisherige Aesthetik für ihre Aufstellungen in Anspruch nehmen kann. Scherer will statt der Theorie der Poësie nur „eine vollständige Beschreibung der vorhandenen resp. der möglichen Formen dichterischer Production;" aber auch eine solche Beschreibung fordert die vorhergehende Feststellung gewisser Allgemeinbegriffe, unter welche die Erscheinungen subsumiert werden, andernfalls müsste sie in vollkommener Wiederholung der Werke selbst bestehen. Die sogenannten poëtischen Gattungen sind dasselbe für die Poësie, was für die Logik die Functionen (Kategorien, besondere Arten dichterischer Denkweise und des thatsächlichen Geschehens). Es stimmt dies ganz mit Uhlands Auffassung. Uhland 77 sagt: „Keine der bekannten Dichtarten ist aus der Theorie oder aus absichtlicher Erfindung hervorgegangen. Alle standen schon als freigewachsenes Naturerzeugnis da, als sich die Theorie ihrer bemächtigte und die künstliche Berechnung sie zu bewussten Zwecken ausbildete."

K. M. Werner spricht über die Durchdringung von Epik und Lyrik in seinem Werke „Lyrik und Lyriker" S. 9. ff.: „Wir müssen demnach eine Gattung „episch-lyrisch" constatieren, welche wir gewöhnlich Ballade nennen." Werner sucht mit feinem Verständnis den Quellen des Lyrischen nach. In dieser kurzen Definition, die das Merkmal des Episch-Lyrischen allein aufnimmt, ist eigentlich der Artcharakter dieser Dichtung am zuverlässigsten bestimmt.

„Die Ballade," heißt es in der deutschen Poëtik von Paul Heinze und Rudolf Goette p. 306, „gehört zu den ursprünglichsten Arten dichterischer Hervorbringung. Ihre ältesten Bestandtheile sind Naturerscheinungen, in denen der dichtende Volksgeist beseelte Wesen erkennt, Vor-

G.A. Bürger-Archiv

gänge im Weltall und auf unserer Erde, wie der Wechsel der Gestirne, der Jahres- und Tageszeiten, das Steigen und Fallen des Meeres, welche die Phantasie sich vergegenständlicht, indem sie dieselben auf das Maß irdischen und menschlichen Geschehens überträgt. So werden die Wolken, welche Sonne und Mond verfinstern, unsern Altvordern zu grimmigen Löwen und verschlingen die Gestirne. Auf solche Weise entstand die Mythe von Göttern und gottähnlichen Wesen, vielleicht die älteste Art der Dichtung, die zugleich lyrisch und episch ist. Neben den umfassenden Dichtungen erwachsen aber auch aus der Göttersage heraus begrenztere Gestaltungen, die sich um einen einzelnen Vorgang bewegen und die Naturerscheinungen verbildlicht auf ein Geschehen des Menschenlebens übertragen. Die Natur verkündet nun in unserem Norden ein stets wiederholtes Hinsterben und diesen Zug hat der ernstgerichtete Sinn der germanischen Völker in der Ballade mit einer Zuspitzung nach dem Tragischen hin ausgestaltet. Die Einbildungskraft erfüllt die Natur mit unheimlichen Mächten, die den Menschen bedrohen, indem sie ihn in vermenschlichter Gestalt entgegen tretend, dem Untergange weihen; anderseits können auch grausige Überlieferungen blutiger Thaten, die auf geschichtliche Hergänge zurückführen, den Gegenstand der Ballade liefern; häufig mag auch — wie beim Epos — Geschichtliches und Sagenhaftes mit einander verwoben sein. Es lässt sich behaupten, dass der Ballade ein düsterer Grundzug eigen ist, der die menschliche Willensfreiheit in Frage stellt und die Sterblichen als Spielball finsterer Gewalten erscheinen lässt, wie sich dies an den großartigsten Erzeugnissen der Art in der schottischen Ballade „Edward", der dänischen Dichtung „Herr Oluf", „Bürgers Lenore", dem „Erlkönig" und dem „Fischer" von Goethe sehr entschieden ausprägt. Die Handlung muss knapp und mit kräftiger Gedrungenheit entwickelt sein, sie kann entweder mit epischer Herbigkeit fortgeführt oder in eine mehr lyrische Stimmung getaucht sein. Im ersteren Falle lässt sie, wie bei „Herr Oluf", die Handlung durch sich selbst wirken, die Stimmung ist nur ein Ergebnis der Geschehnisse, im zweiten packt sie, wie in „Edward" und „Erlkönig", unmittelbar durch psychologische Entwicklung; in Goethes „Fischer" ist die Auflösung in Empfindung am weitesten fortgeschritten, so dass sich diese Dichtung dem rein Lyrischen nähert. Ein Kind der epischen Volkspoësie bei den romanischen Völkern ist die Romanze. Sie ist der Ballade gegenüber mehr heiter, kühn vorwärts stürmend, zeigt weniger Empfindung, aber mehr Temperament als diese; dem Menschen weist sie größere Freiheit des Willens zu und strebt nach satten Farben, vollen Lichtwirkungen. Das Verhängnis mit seinem unheilvollen Walten tritt bei ihr mehr in den Hintergrund, in der Regel überwindet der Held die feindlichen Mächte und sein Sieg ruft einen befreienden Eindruck hervor. Im ganzen ist es der Ballade gegenüber eine mehr äußerliche Weltansicht, ein höfischer Conventionalismus, welche die Romanze beherrschen; auch wo ein tragischer Abschluss eintritt, wird derselbe nicht mit gleicher innerer Nothwendigkeit herbeigeführt und erscheint bisweilen als Ergebnis zufälligen Missgeschicks. Der höfische Geist des Rittertums, die ritterlichen Anschauungen von Gottesdienst, Minne und Waffenehre sind das geistige Element der Romanze.

Die Unterscheidung von Ballade gründet sich auf den geschichtlichen Ursprung beider Gattungen. Dieser Gegensatz ist aber im Laufe der Zeit vielfach getilgt worden und zwischen den entschieden nordischem Gepräge aufweisenden Balladen und den mit südlicher Farbenpracht aus-

G.A. Bürger-Archiv

geschmückten Romanzen stehen zahlreiche Dichtungen in der Mitte, die weder die völlig kennzeichnenden Eigenschaften der einen noch der andern Art haben. Es muss deshalb als vergeblicher Versuch gelten, eine durchgreifende Scheidung zwischen Ballade und Romanze aufrecht zu erhalten, es werden somit solche Dichtungen als Balladen im weiteren Sinne bezeichnet."

Auch diese Darstellung hält sich somit an die Echtermeyer-Vischerische Darstellung, wie die vorausgehende Anführung ersichtlich macht und kommt darüber oft wörtlich nicht hinaus. Doch ist mit vollem Recht eine Unterscheidung zwischen Ballade und Romanze aufgegeben. Der Rückgang auf die Naturerscheinungen ist aber sicher aufzugeben, nachdem die neuern Forschungen von E. Mogk. E. H. Meyer, Rohde und besonders Vodskov „Seelencult und Naturverehrung" diese Anschauung widerlegen.

Hub hat in seinem Sammelwerk*) die kritischen Bemerkungen über die Balladendichter mit angeführt, zu einer eigenen begründeten Auffassung ist er nirgends durchgedrungen. Was er in der Einleitung sagt, zeigt, dass er an dem Unterschied festhält, den Vicher bezeichnet und zwar freilich nur theoretisch; thatsächlich gibt er zu, dass derselbe verwischt sei. Er sagt S. VII.: Was nun den Begriff angeht, so wird dieser nie ganz genau herzustellen sein, weil die feste Eigenthümlichkeit der Ballade und Romanze (der epischen sowohl als der lyrischen) d. h. der streng objectiven Darstellung und des Stimmungsbildes, wo sich die Gemüthslage des Dichters in der Begebenheit spiegelt, durch häufige Vermischung der nördlichen und südlichen Elemente, des Heroisch-Mythischen, Romantisch-Christlichen, Sittlich-Geistigen etc. verwischt und diese nationalen Kategorien dadurch zweifelhaft werden. An einer anderen Stelle sagt Hub: Die Ballade ist jene Gattung historischer Dichtung, die durch und durch objectiv einen so geringen Beisatz von Lyrik haben darf, dass selbst manchmal die Klarheit zu fehlen scheint, jene Dichtung, wo das Factum mächtig vorwaltet gegen die Person des Dichters und diese meistens in den Hintergrund drängt (vgl. auch S. 20 und 601). „Die Romanze fordert mehr Fleisch und weniger Vergeistigung des Stoffes, alles muss in ihr fühlbar werden, selbst die Anschauung und der Gedanke, der nie nackt zum Vorschein kommen darf, dazu gehört die Kraft der Verinnerlichung; innerlich muss das Äußerliche geworden sein, dann erst kann der Stoff wieder hervorbrechen." S. 648: „Nur manche Gedichte lassen sich unter die Kategorie der Ballade bringen, dämonisches Element, düstere Naturgebilde, denen der Mensch nicht in freier Sittlichkeit zu widerstehen vermag, lockere Traumgaukeleien nehmen den Menschen gefangen, das sind die einer Ballade durch und durch zustehenden Motive. Die Ballade soll abgeschlossen bleiben; nur einzelne Schmerzenslaute und Gefühlsmomente des Individuums dringen unmittelbar hervor; das Naturleben, das natürliche Bewusstsein des Volkes umschleiert in ihr immer den sittlich freien Willen des Menschen und duldet keine lange Betrachtung. Die Sage kann episch-lyrisch ausgeweitet werden, aber der Balladendichter muss sie so kurz zu fassen verstehen, dass sie als Ballade möglich ist, zu strenge Kürze nimmt ihr oft die Fülle wie bei Simrock (624 Hub), Sparen mit

*) Deutschlands Balladen- und Romanzen-Dichter 3. Auflage 1860.

lem Lyrischen ist nothwendig, dann bricht es plötzlich hervor, was in ler Volksballade von so großer Wirkung ist."

Auch Hubs Ausführungen halten sich somit im ganzen an die Echtermeyerische Darstellung. Die Unterscheidung zwischen Ballade und Romanze ist durchaus schwankend. Wenn es bei Hub heißt, dass die durch und durch objective Ballade einen so geringen Beisatz von Lyrik haben darf, dass selbst manchmal die Klarheit zu fehlen scheint, so ist nicht abzusehen, was dieser Beisatz von Lyrik zur Klarheit beitragen soll. Was die Umschleierung des freien Willens des Menschen betrifft, so ist dies auf eine geringe Anzahl von Balladen einzuschränken; nur diese als echte Balladen zu erklären, geht nicht an. Das Dämonische ist allerdings geeignet, jene Balladenstimmung zu erzeugen; aber diese Ingredienz, sowie das Wunderbare und Geheimnisvolle ist nicht der springende Punkt der Ballade allein.

Gottschall S. 46 (B. II. S. 40. 5. Aufl.) nennt die Ballade das epische Lied, ein Lied in welchem der Ton der Stimmung und die sangbare Form vorwaltet, und welches daher das Ereignis ganz in Empfindung auflöst, während die Romanze (S. 48) als die lyrische Erzählung der Ballade gegenüber tritt, in welcher die Begebenheit als solche in den Vordergrund tritt und nur die lyrische, aber nicht liederartige, sondern farbensatte Behandlung mit der epischen wechselt. Die liederartige Ballade ist eine Seltenheit; die Romanze und das erzählende Gedicht haben sie verdrängt; das Vorwiegen des Epischen muss gesichert sein. Die Ballade ist ein Lied, die Romanze eine Erzählung, die Ballade sangbar, die Romanze nicht. Die Ballade hebt die Handlung in die Stimmung auf, die Romanze die Stimmung in die Handlung, die Ballade ist von seelenvoller Kürze, die Romanze von farbenreicher Ausführung, die Ballade skizziert das Epische nur in traumhaften Umrissen, die Romanze gibt ihm den vollen Glanz der Schilderung. Diese Bestimmungen, fährt Gottschall fort, die aus dem Wesen der Dichtungen hervorgehen, scheinen geeignet, die Grenzen zwischen beiden Gedichten so scharf zu ziehen, dass eine Vermischung und Verwechslung derselben nicht mehr möglich ist.

Dann unterscheidet Gottschall, der die Ballade bei der lyrischen, die Romanze aber bei der epischen Dichtung behandelt, noch die lyrische Historie, das geschichtliche Portrait und Tableau, das oft sogar die Form des Monologs annehmen kann; es fehlt der Faden der fortgehenden Handlung, oft begnügt es sich mit der dichterischen Beleuchtung.

Auch hier wird die Scheidung zwischen der Romanze und Ballade versucht. Allerdings sind die Merkmale unterscheidend, sie sind aber gemacht und dictiert durch den Aesthetiker und erschöpfen nicht die Art; darum musste in den späteren Auflagen seiner Poëtik noch die lyrische Historie, das geschichtliche Portrait und Tableau aushelfen. Eine so rasche Fertigstellung des Begriffes, wie sie ein neuerer Kritiker hat: „Die Ballade, wo nichts Pragmatisches geboten wird, gehört in die Gattung des kulturhistorischen Genrebildes" wird wohl auch nicht zum tiefern Verständnis beitragen.

Carriere: „Die Poësie, ihr Wesen und ihre Formen, 4. Auflage" spricht S. 310 von der epischen Ballade; das ursprüngliche Einzellied im epischen Volksgesang findet in ihr sein Gegenbild. Seite 393—407 behandelt er die lyrische Ballade: „Zu noch größerer Objectivität schreitet der Lyriker vor, wenn er sich zur Natur oder Geschichte wendet, um entweder einzelne Gegenstände oder Begebenheiten in ihrer Bedeutung fürs Gefühl darzustellen und dabei gerade den lyrischen Gehalt der Sache

auszulegen oder durch jene eine subjective Empfindung symbolisch auszudrücken. S. 492. Gleiche Bewandtnis hat es mit den lyrischen Lebensbildern. Hier kann nun auch der Lyriker sich in frühere Zeiten versetzen und die Stimmungen großer Männer oder ganzer Nationen bei entscheidenden Ereignissen, in besonderen Weltlagen dichterisch aussprechen; er kann, während er das Gefühl zur Grundlage nimmt und das Ganze durchklingen lässt, dabei den Gedankengehalt in der Seele des Helden, die geistige Bedeutung der Thaten aussprechen, in anschaulichen Bildern die Zustände und Begebenheiten zeichnen, in deren Mittelpunkt seine Phantasie sich versetzt hat. Hier liegt ein großes Feld noch offen, das Lingg und Geibel mit Glück zu bebauen begonnen. Ebenso drückt in der lyrischen Ballade der Dichter durch eine Begebenheit seine Stimmung aus und malt darum in seiner Erzählung nicht sowohl den äußern Hergang mit epischer Stetigkeit, sondern die innere Bewegung, als deren Folge das äußere Ereignis oft nur angedeutet wird." Hier hat Carriere den Unterschied der epischen von der lyrischen Ballade gegeben, aber die epische Ballade nur kurz berührt und ihre verschiedenartigen reichen Formen nicht erwähnt, sie ist nicht bloß ein Gegenbild zum ursprünglichen Einzellied. Das ist sie einmal gewesen; seit dem Werden der neuern Ballade hat sich in ihr ein ganz eigenthümliches Kunstwerk der Kleinepik herausgebildet. Er reiht die lyrische Ballade ein in die Lyrik der Anschauung.

J. H. v. Kirchmann (Aesth. II. 178) sagt: „Zu der epischen Dichtung gehören auch . . . die Ballade und die Romanze. Sie bieten sämmtlich Handlungsbilder und unterscheiden sich vom eigentlichen Epos nur durch den geringen Umfang der Handlung und durch die gedrängtere Darstellung. Vischer rechne mit Unrecht die Ballade und Romanze zur lyrischen Dichtung; seine Beweise III. 1367 sprächen selbst gegen ihn. v. Kirchmann fällt hier in das andere Extrem gegenüber Minckwitz etc. Er hat einseitig nur die rein epische Ballade ins Auge gefasst und will die Einmischung des Handlungsbildes in das Stimmungsbild nicht gelten lassen (II. 165). Er sagt: Der Dichter vermeide derlei mit richtigem Instincte und wenn sie hier Handlungsbilder einführen, sind sie entweder nur klein oder scherzhafter Natur oder der Dichter stellt sie als ein bereits Vergangenes dar, was in der bloßen Erinnerung seiner stärkern Gewalt entkleidet ist. In dieser Weise behandle z. B. Schiller in seinem „Siegesfest" die Vorgänge bei der Eroberung von Troja." Freilich kann von einer Nebeneinanderschichtung des Handlungs- und Stimmungsbildes in der Ballade keine Rede sein, aber eine Durchdringung beider gehört gerade zum Wesen der Ballade.

Man hat auch zwischen subjectiver und objectiver Ballade unterschieden, so dass in ersterer die eigene Gemüthsstimmung, in letzterer die fremde Gegenständlichkeit erhält; ebenso zwischen Klein- und Groß-Ballade: letztere Unterscheidung ist ganz unwesentlich; erstere hat eine gewisse Berechtigung; es heißt: „Subjectiv muss jede Dichtung sein in dem Sinne, dass sie wie mit einem Zauberschlage aus einem einzigen Geiste gebildet erscheint, der mit organischem Leben alle ihre Theile durchströmt und so den Eindruck des Lebendigen im Ganzen auf den Hörer oder Leser übermittelt. Objectiv sein heißt, der Dichter soll sein eigen Selbst zu dem der Menschheit erweitern" *).

*) Vgl. Richard Kralik Kunstbüchlein etc. „Die Dichtung schöpft entweder aus der Sage, dem Makrokosmos, oder aus dem Gemüth des Dichters, dem Mikrokosmos. Die

G.A. Bürger-Archiv

Aber schon im ersten Theile dieser Arbeit ist bemerkt worden, dass die durch die idealistischen Systeme eingeführte Trennung in subjective und objective Poësie falsch ist. Das Subjective kann doch nur der Inhalt sein, das von Gefühlen Erfüllte hat aber außer diesem Inhalt auch noch eine Form, die erscheinen muss, das Objective; kein Schönes kann ohne beides sein. Die Gefühle, wenn sie in der Lyrik, Epik, im Drama dargestellt werden, brauchen dazu eine Form, d. h. ein Objectives. Wenn der Lyriker seine eigenen Gefühle darstellt, so stellt er sich als ein Seelenvolles (von Gefühlen Erfülltes) dar und ist in dieser Darstellung ebenso objectiv; so ist die Handlung im Epos die Form, in welcher der Inhalt der Charaktere sich darstellt. Erkennt ja doch Vischer selbst an III. 1324, dass im Lyrischen das Subject sich und seine Stimmung nur aussprechen kann durch Elemente der epischen Anschauung, directe oder indirecte Bilder, eigentliche Gedanken und Willensbewegungen.

Holzhausen*) unterscheidet die Groß- und Klein-Ballade. Die Großballade ist ihm diejenige Dichtung, welche die epischen, lyrischen und dramatischen Elemente, die in den kleinen Balladen mehr oder weniger getrennt hervortreten, mit künstlerischem Bewusstsein in sich vereint. Vgl. Th. I. S. 16. Note. Er sagt: Eine Kunstballade kann offenbar nur das Ziel haben, in irgend einer Weise dieselbe oder eine analoge Wirkung auf den modernen Menschen auszuüben, welche das alte Volkslied auf die einfachen Gemüther seiner Zuhörer ausübte. Er definiert die Kunstballade und Romanze: „Sie ist ein episch-lyrisches Gedicht, welches ergreifende Ereignisse mit oft dramatischer Unmittelbarkeit darstellt, entweder mehr in dem aphoristischen, düstern Colorit des nordischen Volksliedes — und dann ist sie eine Kunstballade im engeren Sinn — oder in dem helleren idealplastischen Gewande der südlichen Romanze — und dann ist sie eigentliche Kunstromanze. Er gibt aber auch zu, dass der Balladendichter ziemlich unterschiedlos beide Bezeichungen gebrauche, wenn auch der Name Ballade die Oberhand gewinnt.

Die Herausgeber und Bearbeiter spanischer und portugiesischer Romanzen theilen diese Gedichte meist nach dem Inhalte ein. Garrelt theilt in seinem portugiesischen Romancero die Romanzen in Ritter- und sagenhafte Romanzen, in legendenartige und prophetische Romanzen, in historische Romanzen und rein lyrische Romanzengattungen. Vgl. Ferdinand Wolf, Proben portugies. und catalan. Volksromanzen S. 18. Mila (Romancerillo catalan.) theilt sie in märchen- und sagenhafte, legendenartige, historische Banditenlieder, genreartige Sittenbilder, rein lyrische Lieder, Tanzlieder.

Aus dem vorausgegangenen Überblick, der die wichtigen Stimmen und Urtheile der Aesthetiker und Poëten zusammenstellte, zeigen sich die großen Unterschiede in der Erklärung jener Art der Kleinepik, die man unter den Namen der Romanze und Ballade zusammenfasst. Nicht einmal hinsichtlich der Einreihung in die großen Gattungen der Lyrik

beschichte der Welt ist geoffenbart in der Sage, die Geschichte des Menschen, ihr Gegenbild, hat der Dichter unmittelbar in sich selber. Es gibt folglich nur zwei Dichtungsgebiete, ein objectives und ein subjectives. Die beiden Grundformen der Dichtung sind also das Epos als objective Form und die Lyrik als subjective. Das Drama ist begrifflich keine dritte Form, es ist nur durch die Darstellungsweise von der Epik getrennt.

*) Vgl. P. Holzhausen Wittenberg, Halle Universitätsschrift 1883, Über die historische Entwicklung der Ballade.

oder Epik sind die Urtheile einig, ganz entschieden weisen die Urtheile der einen sie in die Epik*), der andern in die Lyrik zu.**) Doch sprechen die meisten Stimmen sich für eine Mischgattung zwischen beiden (episch-lyrisch, oder lyrisch-episch) aus. Noch schwankender sind die Urtheile und Unterscheidungen hinsichtlich der Ballade und Romanze. Der dritte Theil dieser Arbeit wird die Aufgabe zu lösen suchen, den Begriff der Ballade so allgemein zu fassen, dass die verschiedenen Species dieser Dichtungsart dabei ihren Platz finden und dass zugleich eine durchgreifende Eintheilung diese Species zu bezeichnen sucht.

Schiller bemerkt in der Abhandlung über naive und sentimentale Dichtkunst: „Der sentimentalische (moderne) Dichter geht in zu wesentlichen Stücken von dem naiven ab, als dass ihm die Formen, welche dieser eingeführt, überall ungezwungen anpassen könnten. Freilich ist es hier schwer, die Ausnahmen, welche die Verschiedenheit der Art erfordert, von den Ausflüchten, welche das Unvermögen sich erlaubt, immer richtig zu unterscheiden; aber soviel lehrt doch die Erfahrung, dass unter den Händen sentimentalischer Dichter (auch der vorzüglichsten) keine einzige Gedichtart ganz das geblieben ist . . . und dass unter den alten Namen öfters sehr neue Gattungen sind ausgeführt worden.“ Dies gilt ganz sicher auch von der Ballade***).

*) Z. B. v. Kirchmann Aesthetik II. 178.: Zu der epischen Dichtung gehören auch die Idylle, die Legende, das Märchen, die Ballade und Romanze. Sie bieten sämmtlich Handlungsbilder und unterscheiden sich vom eigentlichen Epos nur durch den geringen Umfang der Handlung und durch die gedrängtere Darstellung. Er sagt: „Vischer rechnet mit Unrecht die Ballade und Romanze zur lyrischen Dichtung, seine Beweise sprechen (III. 1367) selbst gegen ihn.“ Vischer spricht aber an dieser Stelle von episch-lyrischen Gedichten, wenn er auch unsere Dichtungsarten unter den §§. „Lyrische Dichtungen“ behandelt.

**) Fritz Lemmermayer „Die deutsche Lyrik der Gegenwart, eine Anthologie“. sagt: „Beachtenswerte Ästhetiker zählen auch Ballade und Romanze der Lyrik zu. Wie mir scheint, mit Recht: werden doch in Ballade und Romanze nicht allein Begebenheiten nach epischer Art geschildert, sondern auch Empfindungen lyrisch dargestellt.“

***) Selbst poetisch wurde die Romanze und Ballade charakterisiert und personificiert: Man vergleiche wie dies Daniel Schiebler in der „Reise nach dem Parnassus“ thut und wie dies von Zauper in seiner „Rede- und Dichtkunst“ geschieht, um die große Wandlung in dem Begriffe dieser Art zu sehen. Schiebeler singt: Da nahte die Romanze. Halb schleichend, Halb im Tanze. Ihr Auge that Betrübnis kund, Doch schalkhaft lacht ihr Rosenmund. Zauper singt: Dann tritt daher, leis wie der Geister Schweben, In mondesheller Mitternacht Die reimende Ballade, weckt das Leben, das noch in düstern Grüften wacht. Sie ists, die in Lenore zitternd den Arm um ihren Wilhelm legt Und in Kassandra tief erschütternd, der Götter Fluch im Busen trägt.

Es seien noch kurz einige Anschauungen aus Handbüchern der Poëtik angeführt. Franz Linnig, Vorschule der Poëtik und Literaturgeschichte 2. Aufl. Paderborn 1888 sagt: „Die Ballade sowohl als die Romanze ist ein episch lyrisches, oder lyrisch episches Gedicht, ein Gedicht, das eine einfache Handlung erzählt gleich den altepischen Liedern, das aber nicht, wie diese, bloß den äußerlichen, thatsächlichen Verlauf objectiviert, sondern zugleich auch die inneren Zustände, welche in der Seele des Handelnden mit den äußeren Thatsachen verbunden sind. Nur solche lyrisch epische Gedichte, die in der Form der alten spanischen Romanzen abgefasst sind, wird man nicht füglich Balladen nennen dürfen, im übrigen kann ein Unterschied zwischen beiden Bezeichnungen nicht gemacht werden.“ J. Saupe C. Die Gattungen der deutschen Dichtkunst sagt: „Die Ballade, das epische Lied des Nordens erzählt eine isolierte, ergreifende Handlung oder Begebenheit meist düsteren und tragischen, doch auch heiteren und neckischen Inhaltes zwar als vergangen, aber mit so völliger Versenkung des Gefühls in den Gegenstand, als ob derselbe zeitlich und räumlich gegenwärtig wäre. Die Romanze, das epische Lied des Südens, erzählt in lyrischer Form und mit lyrischer Färbung eine abgeschlossene, ergreifende Begebenheit als vergangen, aber in einem helleren, durchsichtigeren, ruhig entwickelnden episch plastischen Ton. Sie hat auch oft nur einen Ansatz zum Erzählen und umwebt

© A. Bürger-Archiv

Aus diesen hier gegebenen Anführungen geht hervor, dass, so schätzenswertes Material für die Begriffsbestimmung dieser Art Gedichte vorliegt, von einer klaren Distinction nicht die Rede sein kann und dass es sich der Mühe lohnt, auf diese Frage einzugehen. Lessing sagt im 70. Literaturbriefe bei Gelegenheit einer Eintheilung der Fabel: „Welch unnütze scholastische Grübelei!“ Da doch aber einmal die Frage von der Eintheilung der Fabel war, so war es dem Verfasser nicht zu verdenken, dass er die Subtilität in dieser Kleinigkeit so weit trieb, als sie sich treiben lässt: dies mag auch den folgenden dritten Theil dieser Abhandlung rechtfertigen.

---

kann ihren Gegenstand, nicht selten eine bloße Situation mit lyrischen Klängen und Accorden.“ H. E. Bonnell, Auswahl deutscher Gedichte etc. im Anschluss an ein Lesebuch der Poëtik. S. 222—225. „Es ist das lyrisch epische Lied von den alten Heldenliedern abzuleiten, die einer Zeit angehören, wo das Lyrische und Epische noch im Keime vereint lagen. Als letzteres sich dann zu einer eigenen Gattung herausbildete, wurde der Theil des gemeinschaftlichen Keimes, der diesem Zuge nicht folgte, ein anderer; obwohl dem Stoffe nach episch, nahm er lyrischen Charakter an und wurde, indem ihm die Sangbarkeit verblieb, das lyrisch-epische Lied. Dieses aber entwickelte dann sogleich eine so vorherrschend dramatische Neigung, dass es, wie auf der einen Seite das Hervorgehen der lyrischen Poësie aus der epischen, so auf der andern Seite den Übergang zu dem Drama vermittelte.“ Diese Herleitung ist durchaus künstlich und nicht historisch zu erweisen. Das lyrisch-epische Lied zerfällt nach Bonnell wieder in die Ballade und Romanze mit der Echtermeyerischen Unterscheidung. Küpert, Lehrbuch der Poëtik: „Die Romanze entsprechend dem Formensinn des Südens bleibt dem Anschauungsprincip der Epik insofern treuer, als sie den Verlauf der Begebenheit völlig zu lichtvoller Darstellung bringt. Der Dichter ist aber nicht mehr der mit ruhiger Objectivität erzählende, sondern man merkt in der Darstellung, dass der Gegenstand ihn bei der Empfindung gepackt hat. Die Romanze ist eine von subjectivem Pathos gefärbte Erzählung. Die Ballade steht der Lyrik näher als die Romanze. Sie löst den epischen Stoff ganz in Empfindung auf, wie ja beim Nordländer überhaupt die Innenwelt vorwiegt. J. Zanper sagt in seiner Anleitung zur Dichtkunst: „Die Romanze ist die poëtische Erzählung einer romantischen Begebenheit in Liederform. Mit dem Namen Ballade hat man einen schauderhaften Inhalt bezeichnen wollen, wie der Erlkönig beiläufig wäre.“ C. Richter, Beiträge zur Formenlehre der Poësie. Berlin, 1883 S. 127 fgg. „Es lässt sich von der Ballade und Romanze in ihrer Zusammenfassung mit Recht sagen, dass sie eine der Stimmungsmalerei dienende und deshalb sangbare, innerlich und äußerlich liederartige Form der Erzählung bilden. Vom Lied unterscheiden sie sich dadurch, dass sie das Wesen der Erzählung bewahren, von der poëtischen Erzählung, dass in ihnen die Mittheilung des Geschehenen nicht den ausschließlichen Zweck, sondern zugleich das Mittel bildet, an dem eine Empfindung anklingt. Dr. F. Zarbonsen, Deutsche Literaturkunde, Berlin 91. sagt: Romanze ist eine der Ballade verwandte lyrisch-epische Dichtung, welche aus der Volkspoësie der südlichen (romanischen) Völker hervorgegangen ist. Sie behandelt insbesondere Stoffe des frei wirkenden Lebens, in denen eine sittliche Idee zum Ausdruck und zur Geltung gelangt und liebt entsprechend dem Charakter der romanischen Völker eine gedehnte, farbenreiche Schilderung und schwungvolle Sprache.“ S. 92. „Die Ballade eine lyrisch-epische Dichtung, welche aus der ernsten Volkspoësie der nördlichen (germanischen) Völker hervorgegangen ist, behandelt vorzugsweise Stoffe düsterer Volkssage, deren Angelpunkt die That ist und zwar in seelenvoller Kürze und knappem Ausdrucke. Indem sie das lyrische Element stark hervortreten lässt, nähert sie sich dem sangbaren Ton.“ S. 68. F. A. Krais in seinem Balladenschatz unterscheidet 1. Balladen und Romanzen. 2. Stimmen der Sage und Geschichte. 3. Poëtische Erzählungen, ganz willkürlich. Wie sich verlei Begriffe in den Lesebüchern ausnehmen, zeigt die Zs. f. öst. Gymn. 19. Jg. S. 605. A. Peter wünscht eine schärfere Begrenzung; er kann sich nicht befreunden mit der Einreihung von Goethes „Erlkönig“ und „Der getreue Eckhart“ in Eggers Lesebuch unter die Mythen. Er sagt: Allerdings gehört der Stoff der Götterlehre an, aber die dramatische Lebendigkeit in diesen beiden Stücken ist so überraschend, dass sie neben dem „Hochzeitslied“ als Muster vor Balladen hingestellt werden können. E. Schwab will die Grenzbestimmung zwischen Romanze und Ballade in einer Besprechung desselben Buches in der Behandlungsform sehen. (S. 612).

Wir haben im ersten Theile gesehen, dass in Deutschland die Ballade eine sorgfältige Pflege erhielt und zu großer Vollendung gebracht wurde. Unsere größten Dichter haben diese Dichtungsart in ihrem Sinne weiter gebildet. Mit Recht konnte ein intimer Kenner der Ballade sagen*): „Welch eine bunte mannigfaltige Welt steigt in unserer Phantasie empor beim Klange dieses Namens! Eine farbenprächtige und doch ernste Welt, eine Welt voll Kämpfe und Leiden, voll düsterer Gewalten, die hereinragen in das Leben der Menschen, voll wilder ungezügelter Leidenschaft! Und darüber schwebt drohend die nie rastende Vergeltung, das rächende Schicksal. So kommt die Ballade der Tragödie nahe und die besten Erzeugnisse ihrer Art sind die, in welchen der Held den gewaltigen Kampf gegen das unerbittliche Schicksal unternimmt. Oft genug zwar hat man als wesentlichen Inhalt der Ballade jene nordischen Geister und Elfengeschichten gefordert, die in den alten Volkssagen unserer Bruderstämme eine so große Rolle spielen, oder man verlangte doch Stoffe aus jener märchenhaften Zeit, von der alte Ritterchroniken erzählen. Und doch braucht man nur einen kurzen Blick auf die deutsche Balladendichtung der letzten hundert Jahre zu werfen, um einzusehen, wie fähig diese Dichtungsgattung auch zur Verarbeitung moderner Stoffe ist. Viele Gedichte gibt es, die beweisen, wie geeignet die Ballade zur dichterischen Bearbeitung von Stoffen ist, die unseren sittlichen Anschauungen und Gefühlen ein gut Theil näher liegen als die Romantik der längst begrabenen Ritterwelt. Deswegen ist ein im Tone der altnordischen Ballade gehaltenes Gedicht noch keine Ballade. Diese Ansicht ist zwar sehr verbreitet, doch hat der große Theil solcher Gedichte in Wirklichkeit kaum mehr als die knorrige Sprache und die sprunghafte Darstellungsweise mit der altnordischen Ballade gemeinsam. Seit Kurzem zeigt sich in der deutschen Literatur eine starke Strömung, die der Dichtkunst wieder einen großen Platz im Herzen des Volks erringen will. Junge, kräftige Talente, die unsere Zeit verstehen, verdrängen mehr und mehr die übersittete Salonlyrik der letzten dreißig Jahre. Leidenschaft, Kraft, Natürlichkeit treten an die Stelle conventioneller Worte und Begriffe. Darum sucht man auch wieder die echte Ballade hervor und da muss man sie studieren, wo sie die schönsten und edelsten Früchte gezeitigt hat.“

Es ist richtig, wenn Johannes Schlaf sagt, dass es nicht viele selbständige Meister der Ballade gibt, aber unrichtig ist seine Behauptung, dass sie dem Empfinden der schaffenden und abschätzenden Gegenwart fern liegt. Gerade die Gegenwart zeigt hier einen Reichthum, der diese Meinung vollständig widerlegt. (Schluss folgt.)

---

*) Vgl. Georg E. Geilfus (Frankfurter Zeitung) wieder abgedruckt in Kunstwart v. Avenarius 10. Stück S. 143 fg.

G.A. Bürger-Archiv

Zur Poetik der Ballade.

III.

Die vielfachen Wandlungen, die diese Dichtungsart durchgemacht in welcher von der simpeln Erzählung bis zur nervenaufregenden Schauermär, von andeutenden, alles errathen lassenden „sprüngen und würfen“ bis zur breit geschwätzigen und ausmalenden Darstellung, von anekdotenhaften und ironischen Geschichten*) bis zu dramatisch-lebendigen, verschiedene Weltlagen spiegelnden Gedichten, alles Platz zu haben schien, lassen, wie gesagt, diese schwer charakterisieren, noch schwerer in eine allgemeine Definition zusammendrängen. Haben ja die neuen Dichter selbst den Namen Ballade auf Gedichte episch-lyrischer Färbung übertragen, die nach Umfang, Inhalt und Charakter mit der ursprünglichen Ballade nichts zu thun haben. Die Dichter selbst, denen man ein Recht auf die Benennung ihrer Erzeugnisse doch nicht wird absprechen können, haben die Gewinnung endgiltiger Resultate, die Unterscheidung der beiden Dichtungsformen betreffend, vereitelt. Sie traten in der Bezeichnung ihrer derartigen Dichtungen entweder geradezu in Gegensatz mit den Festsetzungen der Ästhetiker, oder sie stellten ihre Dichtungen, unbekümmert um die theoretisch entwickelten Unterschiede, unterschiedlos nebeneinander.**)

Selbst unsere größten Balladensammlungen bieten häufig nur solche Balladen, die bekannt sind. Leider verbergen sich oft herrliche Balladen in Gedichtsammlungen und kommen nicht zu der Öffentlichkeit, die sie ihrem Phantasiereichthum und ihrer Kraft nach verdienen***). Hier ist

*) Ich erwähne hier noch die interessante Schrift v. C. C. Hirschfeld, Leipzig 1774 „Romanzen der Deutschen. Mit einigen Anmerkungen über die Romanze.“

**) Vgl. C. Richter, Poetik S. 129. So nennt z. B. Michael Beer seine derartigen Gedichte mit Recht „erzählende Gedichte“ („Der fromme Rabbi,“ „Die Teufelsbrücke,“ „Des Kaisers Traum“, „Kaiser Karls Wanderung,“) hingegen das Gedicht „Sacrilegium“ nennt er Ballade. Die Behandlung ist viel zu breit trotz des balladenartigen Stoffes.

***) Man vgl. den Abschnitt „Orient“ in J. Köhlers „Lyrischen Gedichten und Balladen.“ Gelbcke, der deutsche Dichter in Russland, hat in seinen Balladen und Romanzen: „Die ewige Lampe,“ „Nacht,“ „Poseidon,“ „Die Schenke“ und „Die Untreue“ meisterhafte

eine umfassende Kenntnis des Balladenmaterials nöthig, wenn der ganze Reichthum der Art erkannt werden soll. Dass das Wesen der Ballade selbst von bedeutenden Ästhetikern noch vielfach verkannt wird, zeigt eine Äußerung Bulthaupts. Er nennt in einem zu Mannheim gehaltenen Vortrage Bürger den „Majordomus,“ Schiller den „König der Ballade,“ während Goethe nur an den Stufen des Thrones Platz finden könne!

Wir stellen zuerst die auf eine umfassende Betrachtung dieser Dichtungsart gegründete Erklärung an die Spitze und gehen dann auf die fassbaren Unterschiede ein. Die Ballade ist jene, häufig als Kleinepik bezeichnete Dichtungsart, welche als Mischung des Handlungs- und Stimmungsbildes und zwar in mannigfaltigen Übergängen vom bloßen Ansatze bis zur vollen Darstellung eines abgeschlossenen Handlungsbildes in knappem Rahmen bald nach Art der Volksballade, aus der sie ursprünglich hervorgegangen, naturalistisch, bald in reicherer, idealschöner, aber immer concentrierter Entfaltung Gestalten und Charaktere nach mannigfachen Richtungen ihres ganzen Gemüthes und Geisteslebens, in ihrer Beziehung und im Conflicte mit der Außenwelt, mythischen Wesen, dem Menschen und dem Gesammtleben, in der Form gern in dramatisch bewegter Weise und mit Anwendung sprachlich musikalischer Elemente künstlerisch darstellt. Die Rechtfertigung dieser Definition soll in dem Nachstehenden erfolgen. Bei Betrachtung der Eintheilungsglieder wird sich am besten zeigen, ob diese Erklärung allen Gliedern gerecht wird*). Es wird eine Eintheilung dieser Gedichte vor allem von dem Unterschiede ausgehen müssen, ob die Ballade, die doch immer heutzutage Kunstpoesie, ein geadeltes Volkslied ist, die unversehrte Frische und Ursprünglichkeit des Volksgeistes besitzt, ob jene Tiefe der geistigen Anschauung, die alles Selbsterlebte hat, jene packende Wahrheit, Einfalt und schlichte Gestalt eines echten Naturproductes in dem Gedichte lebt, oder ob die Kunstballade in der ganzen Anlage und Behandlung wohl von dem Volksliede gelernt hat, aber die Einwirkung einer höheren Bildung, wie sie unsere Zeit besitzt, gegenüber der Naivität der volksthümlichen Ballade sofort erkennen lässt. Die volksthümliche Ballade ist es vor allem die der historischen Entstehung nach diesen Namen für sich in Anspruch nimmt. Ihr bleibt vom Volksliede „die Vergessenheit der Welt, das melancholische Versenken in die Abgründe des Gefühles, die naiven Lücken und Gedankensprünge,“ die Knappheit in der Behandlung, wie Goethe in seinen Gesprächen mit

Dichtungen geschaffen, die leider viel zu wenig bekannt sind und in modernen Gedichtsammlungen wahre Perlen durch ihre edle Form und mächtige Kraft bilden würden. Sie gehören zu dem Besten, was auf dem Gebiete der Ballade gedichtet worden ist. Ebenso K. v. Fircks (Baltisches Dichterbuch) „Der Burgherr“.

*) Wenn Dr. J. Knieschek „Über den deutschen Unterricht in der Quinta“ (Progr. 1891 Reichenberg) über den Kummer so vieler Lehrer und Poetik-Verfasser, wie man denn doch eigentlich Ballade und Romanze unterscheiden könne, spottet und meint, die Beschäftigung mit dieser Art der Poetik diene nicht zur Bildung des Geschmackes, so wenig als sich der Geschmack offenbart in der Fähigkeit, ein Werk unter eine bestimmte Gattung unterzuordnen, das sei eine rein logische Übung, so muss doch bemerkt werden: Allerdings ist dies eine logische Übung. Aber eine solche beschränkt sich doch nicht auf rein verstandesmäßige Begriffe und Urtheile, sondern auch auf Geschmacksurtheile, sonst würde jeder tiefere Einblick in das Wesen des Schönen unmöglich bleiben, und es würden nur unklare Gefühlserregungen, freilich von kräftiger Wirkung, nach Gestaltung ringen, und Lessings Arbeit würde auch eine „logische Übung“ gewesen sein

G.A. Bürger-Archiv

Eckermann sagt: „Es kommt mir selber so vor, wie eine aus Stahldrähten geflochtene Damascener Klinge.“ Wer den wunderbaren Klang der echten Ballade einmal gehört hat, der wird das Wahre von dem Falschen, das Gekünstelte und Gemachte leicht unterscheiden. Es handelt sich gar nicht um den Stoff, denn wie Goethe sagt: „Kein realer Gegenstand ist unpoetisch, sobald der Dichter ihn gehörig zu gebrauchen weiß,“ sondern um den Balladenton.

Diese Art von Balladen sind das echte Beispiel ihrer Gattung, sie haben dramatischen Nerv, haben die träumerischen Contouren, den sprunghaften Gang der Schilderung, weil sie zwischen Handlungs- und Stimmungsbild stehen; doch darf das Träumerische und Unbestimmte nicht zu weit gehen. Geheimnisvoll darf die Ballade sein, aber nicht räthselhaft. Eine ganz andere Reihe von Gedichten, denen man den Namen der Ballade nicht vorenthalten kann, läuft neben diesen Gedichten daher. Man denke nur an Schillers Balladen. Es ist dies die Ballade im weiteren Sinne.

Wenn auch gewisse allgemeine Gesetze, die aus dem Wesen des Kleinepos entspringen, für beide Hauptarten gelten so lässt sich doch für die eigentliche Kunstballade im weiteren Sinne nicht das behaupten, was der aus dem Volksliede entsprungenen oder sie nachahmenden Ballade zukommt. Jede der Unterabtheilungen dieser vielgestaltigen Specialität hat ihre Eigenthümlichkeiten, die nicht schwer zu kennzeichnen sind.

Geht man von dem Unterschiede des Handlungs- und Stimmungsbildes aus und von der Durchdringung oder Verbindung beider, die sich durch alle höhere Kunst durchzieht, so ergibt sich, dass im Handlungsbild die Gefühle der von ihnen erfüllten Personen dadurch, dass sie mächtiger und stärker auftreten, zu Handlungen treiben; während im Stimmungsbild die Gefühle, so tief sie auch sein mögen und so stark sie auch auftreten mögen, kein eigentliches oder nur ein ganz leichtes Handeln herbeiführen*).

Das Stimmungsbild im weiteren Sinne ist 1. die lyrische Ballade (Empfindungsballade), 2. das lyrische Naturbild. Zu ersterer gehören die lyrischen Situationstypen (Mignon) oder lyrischen Charakterballaden, die uns die inneren Conflicte ihrer Gestalten enthüllen. Reder nennt sie immanente Balladen. Das stärker hervortretende Handlungsbild, die vollere Aufnahme von objectiven Elementen führt zur immer noch stark lyrischen Gestaltenballade, sie zeichnet die Personen im Gegensatz zur lyrischen Charakterballade mehr nach ihrem äußeren Auftreten. Hieher gehören jene plastisch herausgemeißelten historischen Bilder (historische Lyrik), die Lebens- und Sittenbilder, das Genrebild, das die moderne Wirklichkeit mit psychologischer Wahrheit schil-

*) Schopenhauer (Welt als W. u. V. B. 2. S. 432) bemerkt: „Wie demnach in der lyrischen Poesie das subjective Element vorherrscht, so ist dagegen im Drama das objective allein und ausschließlich vorhanden. Zwischen beiden hat die epische Poesie in allen ihren Formen und Modificationen, von der erzählenden Romanze bis zum eigentlichen Epos eine breite Mitte inne. Denn obwohl sie in der Hauptsache objectiv ist, so enthält sie doch ein bald mehr bald minder hervortretendes subjectives Element, welches am Ton, an der Form des Vortrags etc. seinen Ausdruck findet.“ Die Formästhetik dürfte für die Ballade sehr schwer ein Unterkommen finden.

dert, die sogenannte moderne Ballade, die stimmungsvolle Gestalten der neueren, unseren Gefühlen näheren Zeit vorführt. Es sind scharf umrissene Gestalten, nicht in jener verschwimmenden Zeichnung der lyrischen Gestaltenballade; wenn auch die Wärme der Stimmung durch diese Naturen strömt, so löst dieselbe sie nicht ganz in Empfindung auf, es bleibt noch Plastik genug in diesen festen Gestalten, dass sie uns in kräftiger Wirklichkeit entgegentreten. Je mehr das Stimmungsbild zurückgedrängt wird und das Handlungsbild vorwiegt, um so epischer gestaltet sich die Ballade. Die epische Ballade im Gegensatz zur lyrischen ist entweder chronikartige Ballade, oder sie ist mythische oder historische Sagenballade oder geschichtliche Ballade, die ihre Stoffe aus dem Alterthume, dem Mittelalter oder der Neuzeit nimmt. Durch die verschiedene Weltlage bekommen auch die handelnden Personen eine bestimmte Färbung nach Raum und Zeit. Es ist selbstverständlich, dass sich auch das Lebens- und Sittenbild epischer gestalten und die lyrischen Elemente mehr zurückdrängen kann. Endlich haben wir noch die dramatische Ballade oder die dramatische Charakterballade, sie steht im Gegensatz zur epischen Ballade und ist nicht zu verwechseln mit der dramatisch behandelten Ballade; sie ist ein Drama im Kleinen. Diese Charakterisierung wird allen Unterschieden gerecht, wie die nachfolgende weitere Ausführung zeigen wird. Hier sind die Schattierungen genau bestimmt und der Unterschied zwischen Ballade und Romanze ganz aufgegeben, der in seiner Künstlichkeit ohnehin nicht zu halten ist. Ernst Ziel sagt in seiner Kritik von M. Carrieres „Die Poesie und ihre Formen“ Beil. z. Allg. Z. Nr. 61, 1884: „Solche Grenzregulierungen (wie zwischen Roman und Novelle) gibt es in unserer Poetik noch mehrere zu beschaffen. Ballade und Romanze z. B. sind zwei in schwankenden Arealverhältnissen wohnende Nachbarn, die noch immer eines ordnenden und ausgleichenden Paragraphen in der poetischen Agrargesetzgebung entbehren. Es ist schade, dass Carriere in seiner Poetik sich nicht auch dieser sich wegen ihres episch-lyrischen Erbgutes fortwährend in den Haaren liegenden Zwillingsbrüder schlichtend angenommen hat.“ Es dürfte aber dieser Schlichtungsprocess, der nur zwei Glieder unterscheiden will, wo deren eine größere Zahl vorhanden ist, überhaupt nicht gelingen, wenigstens sind die bis jetzt gemachten Versuche doch nur Machtsprüche, deren Giltigkeit nicht lange dauert.

Das Handlungsbild kann sich mit dem Stimmungsbilde verbinden und zwar so, dass letzteres dem Handlungsbilde am rechten Orte eingefügt wird; da das Handlungsbild wieder in das erzählte (epische) und in das vor unseren Augen durch die Personen in lebendiger Plastik dargestellte (dramatische) zerfällt, so kann eine solche Einfügung beim großen umfassenden Handlungsbilde, wie das Epos und Drama, als Episode bezeichnet werden; solche Stimmungsgebilde haben an gewissen Ruhepunkten, nicht leicht gegen das Ende der Handlung hin ihren Platz. Beim kleinen epischen Kunstwerke aber verbindet sich das Handlungsbild inniger mit dem Stimmungsbilde, und ein solches Gedicht wird dann gewöhnlich als episch-lyrisch bezeichnet.

Unsere Ballade oder Romanze ist ein solches in Stimmung getauchtes Handlungsbild und wird daher häufig zur epischen Poesie ge-

G.A. Bürger-Archiv

rechnet, weil das Handlungsbild wenigstens im Ansatze vorhanden ist, so nahe es auch an die lyrische Grenze rückt. Es ist daher ebenso falsch, alle unter dem Namen Balladen stehenden Gedichte zu den lyrischen zu rechnen (Goerth, Lemmermeier, Minkwitz etc.), als sie zur epischen Gattung zu ziehen. Lyrisches (Stimmungs-) Element nimmt übrigens jedes Handlungsbild auf.

Ernst Ziel bemerkt feinsinnig: „Jeder poetische Stoff hat seine Voraussetzungen. In der Lyrik ist die Voraussetzung des Kunstwerkes nichts anderes als Stimmung des Dichters; diese muss im Anfange des Gedichtes anklingen. Klingt der stimmende Accord in der Seele des Hörers oder Lesers nach, so ist es dem Dichter gelungen, die Voraussetzung seines Gedichtes d. h. die eigenthümliche Stimmung, aus der heraus er gedichtet hat, zu geben. Sind diese Voraussetzungen aber auch sachlicher Natur, wie es in der Ballade oder Romanze der Fall ist, so gelten für deren Composition Gesetze, die aus denen der Lyrik und Epik combiniert sind."

Die Stimmungsballade mit ihrer lyrischen Färbung ist es, welche bei manchen Ästhetikern den Glauben hervorgebracht hat, die Ballade gehöre überhaupt zur lyrischen Gattung*). Wir rechnen, sagt Grohmann (Ästhetik als Wissenschaft S. 187), Romanze und Ballade darum nicht zur epischen, sondern zur lyrischen Poesie, weil die epische Darstellung dort und hier nur Form, nicht das wesentliche Moment ist; denn die Form an sich kann über das Wesen eines Kunstwerkes nicht entscheiden, sondern die Idee, der Stoff, das sich darstellende Moment des besonderen Ausdruckes. Ebenso haben wir bei Minkwitz diese Behauptung kennen gelernt und auch widerlegt.

Diese Anschauung aber beruht auf einem Irrthum. Die epische Darstellung braucht eben als Form eine Handlung, eine Begebenheit so wie das Drama; die lyrische Poesie als bloßes Stimmungsbild aber braucht sie nicht, sondern nur eine bleibende oder sich verändernde, sich verbreitende Situation; schon deshalb kann die Ballade und Romanze nie ausschließlich zur lyrischen Poesie gehören**), weil sie wenigstens den Ansatz, gar häufig aber eine sehr bewegte Handlung bringt, in welcher sich starke Gefühle aussprechen. Der Unterschied der poetischen Gattungen beruht aber durchaus auf dem Stimmungsbilde, in dem die Gefühle, so tief und stark sie sind, es nie zum Handeln oder nur zu einem ganz leichten Handeln bringen, und auf dem Handlungsbilde, in dem auch weniger tiefe Gefühle ein kräftiges Handeln hervorbringen.

*) Rinne (Innere Geschichte der deutschen Nationalliteratur II. 549) sucht nachzuweisen, warum bei der neueren Lyrik das Lied und die Ballade allein herrschen. Er hält Ode und Elegie für Durchgangsformen für das eigentliche Lied. „In der Subjectiv-Objectivität des Liedes liegt auch die Annäherung an den balladenartigen Ton. Es ergibt sich ferner, wofern der Gegenstand nicht reine Empfindung, sondern eine empfindungsvoll aufgefasste Erzählung ist, die anderweitige Hauptgattung dieser Sphäre, die Ballade. Die Märe wie die Romanze laufen häufigst unter ihrem Namen durch, obwohl sich alle drei Untergattungen sehr wohl scheiden lassen." Aber dieser Nachweis ist total misslungen, weil Rinne das Hin- und Herschieben von Begriffen und deren Dialektik methodisch durchführt und immer zu dem Resultat, freilich willkürlich, gelangt, zu dem er kommen will.

**) Otto Harnack „Über Lyrik" (Preuss. Jahrbücher B. 69. H. 3. S. 392) sagt: „Es leuchtet ein, dass lyrische Gedichte in das Gebiet des Epischen hinüberschweifen, so dass es schließlich eine Sache des subjectiven Empfindens wird, ob man das einzelne als lyrisch oder episch beurtheilen will. Die Ballade ist die Vermittelung beider dichterischen Grundformen, und sie kann bald mehr der einen, bald der andern angehören. „Der König von Thule" ist unzweifelhaft eine Ballade, aber von so lyrischer Art, dass Goethe sie unbedenklich einem jungen Mädchen auf die Lippen legen kann, das durch sie ihre ahnungsvoll schwermüthige Stimmung ausspricht. Besonders jedoch, wo die Erzählung in der ersten Person gegeben wird, dürfte das scheinbar epische Gedicht in Wahrheit meist den lyrischen Charakter behaupten. Harnack spricht von einer metaphorischen und rhetorischen Lyrik. Der Dichter gibt uns in ersterer entweder in irgend einer, wenn auch nur kurz angedeuteten, von der Phantasie geschaffenen Schilderung oder Erzählung ein Spiegelbild seines Zustandes, in letzterer spricht er den Zustand selber aus ohne jede Vermittlung der Phantasie (?), ausschließlich durch die Kraft der Rede." Hiebei muss bemerkt werden, dass eine „durch die Kraft der Rede" „ohne jede Vermittlung der Phantasie" sich gebende „Lyrik" aus der Poesie überhaupt herausfällt. Auch reicht das Merkmal der „Icherzählung" keineswegs für den Unterschied aus. Ebenso bemerkt ein feiner Kenner der Poesie: „Die lyrische Dichtung bedarf einer gewissen Menge von Thatsachen, um durch sie ihren Inhalt zu vermitteln. Das Gefühlsleben an sich ist durch die Begriffe, mit denen die Sprache arbeitet, nicht vorstellbar. Wir müssen Veranlassung und Wirkungen der Empfindung kennen lernen, um sie selbst zu verstehen. Rhythmus, Reim, Sprachmelodie dienen dazu, sie leicht und verklärt zu machen, Bild und Vergleichung, sie charakteristisch zu färben und vor dem Zerfließen zu bewahren. Dieses Element der Thatsachen ist das Band, das die reine Lyrik mit der Ballade verknüpft. Auch die Ballade ist lyrisch, aber das Empfindungsmoment soll die Thatsachen nur überall durchleuchten, nicht in seiner Flamme verzehren." Hiebei ist derselbe Irrthum vorhanden: ein Merkmal, das neben anderen Merkmalen die Art charakterisiert, für ausschlaggebend zur Bestimmung für diese Art anzusehen.

So wird also die lyrische Poesie einzutheilen sein: I. in das Stimmungsbild im engeren Sinne und dies wieder 1. in das Lied (Darstellung eines einfach Schönen); 2. in die Ode, Hymne etc. (Darstellung des erhaben Schönen); 3. in die Gedankenlyrik (Elegie etc.): II. in das Stimmungsbild im weiteren Sinne; dies ist 1. lyrische Ballade, 2 lyrisches Naturbild. Die lyrische Ballade ist entweder α) historische Lyrik, oder β) lyrische Gestaltenballade als Sittenbild oder Lebensbild.

Am nächsten dem reinen Stimmungsbild, also der lyrischen Poesie, stehen nun die lyrischen Balladen; hier ist nur mehr ein Stimmungsbild im weiteren Sinne vorhanden, es tritt in ganz leichten Umrissen wenigstens der Ansatz zu einem Handlungsbild hervor Schon bei Bürger entsteht die Ballade aus dem Liede in leichtem Übergange; in der Lyrik Goethes sehen wir den vollendeten Übergang zum objectiven Gestalten des Stimmungsbildes (Schäfers Klagelied, Jägers Abendlied) Die lyrische oder die Stimmungsballade hat den Reiz des Volksliedes, das ja meist selbst Stimmungsballade ist. Der Dichter maskiert sich als Schäfer, Jäger oder als König etc.; hier darf er sich nur einer breiteren Schilderung von Zuständen und Begebenheiten hingeben, so tritt das Handlungsbild, freilich abgerissen, aber dennoch in seinem Ansatze scharf beleuchtet aus der lyrischen Umrahmung hervor; solche Gedichte greifen zu den Elementen der epischen Erzählung, lösen aber den epischen Stoff in Empfindung auf. Zu den Stoffen, welche von außen das Gemüth des Dichters beeinflussen, kommen noch solche, welche, um ein Gefühl auszusprechen, an eine äußere Begebenheit, an eine erfundene oder wahre Geschichte anknüpfen, worin leise die Empfindung anklingt, die in der

G.A. Bürger-Archiv

Seele des Lesers wachgerufen werden soll. Das vom Dichter ausgesprochene, durch eigenes Empfinden mächtig verstärkte Gefühl unserer Brust bricht in voller Kraft hervor*). Im lyrischen Stimmungsbilde gibt der Dichter, indem er sich in eine Maske kleidet, die allerfeinsten Züge des Herzens, die zartesten Töne der Stimmung wieder; der Leser muss dies mitempfinden oder nachempfinden. Das Bild ist allgemein verständlich und spricht objectiv an, trotzdem es das Product eines subjectiven Vorgangs ist**). Es ist das, was Fr. v. Eichendorff in seinem Motto vor den Romanzen sagt:

„Ja Menschenstimme hell aus frommer Brust, Du bist doch die gewaltigste und triffst Den rechten Grundton, der verworren anklingt, In all den tausend Stimmen der Natur."

Georg Elliot sagt mit Recht von Heine, dass er es verstehe, die Gefühle in einem kleinen Bilde zu verkörpern, das uns anmuthet wie eine fein geschnittene Camee; er dramatisiere die Gefühle in einer kleinen Geschichte, halb Ballade, halb Idyll. Der unscheinbarste Stoff, wenn er durch die freilich seltene Gabe, die Handlung in das Element der Stimmung zu tauchen, unserm Empfinden nahe gerückt wird, reicht für die Ballade aus. (Vgl. Julius Mosen: „Der Witwe Töchterlein", „Die Rosenknospe", „Die Nonne", „Rabenlied", „Die Windsbraut," „Des Knaben Liebe", „Des Knaben Leid," „Des Knaben Tod", „Fahr wohl.")

Gerade die besten lyrischen Balladen sind solche, die ein Motiv objectiver Art, einen wirklichen sachlichen Kern enthalten, den der Dichter mit seinen individuellen Empfindungen nur leicht und lose umwebt und umspinnt, ohne sie in den Mittelpunkt seines eigensten Gefühles hineinzuversetzen. Gottschall II. 149 bemerkt: Die liederartige Ballade ist eine Seltenheit. Die Romanze und das erzählende Gedicht hat sie verdrängt. Es ist klar, dass in einer Zeit, wo die Nachahmung Schillers durch die Größe dieses Dichterheros von selbst gegeben ist, und wo Hegelsche Ästhetik als Grundlage der Dichtung eine Idee verlangte, die liederartige Ballade trotz des Vorgangs Goethes zurücktrat, aber heutzutage ist die liederartige Ballade keineswegs selten. Will man überhaupt einen Unterschied zwischen der Ballade und Romanze machen, so wäre es am besten, wenn man die Stimmungsballade, nicht aber die epische Ballade oder die dramatische mit dem Namen Romanze bezeichnen würde, da diese sich am stärksten vom episch-lyrischen Gedichte entfernt"; dies hat schon Götzinger vorgeschlagen, und die Oper hat den Namen in diesem Sinne festgehalten; historisch ist er freilich nicht zu rechtfertigen. Auch Schopenhauer fasst sie so; S. 282 (Welt als W. u. V.) sagt er: „In der Romanze drückt der Darsteller seinen eigenen Zustand noch durch Ton und Haltung des Ganzen aus, viel objectiver als das Lied, hat sie daher noch etwas Subjectives."

---

*) Vgl. Milan über C. F. Meyers Gedichte.

Vgl. auch Frischbier II., Hundert ostpreußische Volkslieder in hochdeutscher Sprache. Darunter sind 32 Romanzen und Balladenartiges, auch 17 Lieder, deren Helden Jäger, Bauer, Soldat, Matrose, Handwerker sind. „Manche von den letzteren sind sonst stets mit Recht den Balladen zugezählt worden," sagt der Referent im literarischen Centralblatt. 1893. S. 1619.

**) Stiefel in seinem Buche „Die deutsche Lyrik" bezeichnet diese Art mit dem Namen „Empfindungsballade." Walter Scott bezeichnet Gedichte dieser Art, in denen die lyrische Stimmung vorherrscht, als „romantische Balladen."

Hier herrscht, wie Vischer sagt, das Halbdunkel des reinen Empfindungslebens. Der Dichter malt für das Seelenauge, dem es überlassen bleibt, zunächst das Bild aufzunehmen, sich aber sodann den Hintergrund, wie er durch das Gemälde bedingt ist, selber zu bilden. Der Dichter lässt die Handlung errathen, deutet sie an; der Leser und Hörer muss productiv, selber thätig sein. Ein wichtiges Mittel der Objectivierung besteht darin, dass der Dichter sein Gefühl, sein ganzes Wesen in eine fremde Gestalt, die er uns schauen lässt, hineinlegt, so dass diese ganz Organ wird, durch welches hindurchklingend jene Empfindung zu uns herübertönt. Hiedurch wird das lyrische Gedicht aus der Stimmung des unbestimmten Einzelnen heraus langsam zur Ballade hinübergeführt, ohne darum an Kraft und Wärme zu verlieren*).

Nicht allein der Mensch kann in diesen Balladen auftreten, auch die Thier- und Pflanzenwelt sowie die unbelebte Natur kann symbolisch eintreten, insofern sie zum Echo der menschlichen Seele und ihrer Empfindungen wird. Für das poetische Gemüth gewinnt die Natur volles Leben, und gerade durch dieses Hereinziehen von Naturelementen wird die Stimmung ergreifender, geheimnisvoller; aber auch das dem Naturschönen nahe stehende geschichtlich Schöne kann in solchen Stimmungsballaden auftreten.

Auch das Volkslied kann durch die Kunstpoesie geadelt werden; ersteres hat bei der unversehrten Frische und Ursprünglichkeit des deutschen Volksgeistes nie aufgehört. Das Soldatenlied kann gerade durch die Fähigkeit des Dichters, sich in eine andere Individualität und in andere Lebensumstände zu versetzen, den Schein erlebter Gefühle hervorrufen und in den Fällen solchen Gelingens Fülle und Tiefe geistiger Anschauung mit der Einfalt und schlichten Gestalt eines poetischen Naturproductes verbinden. Uhlands „Ich hatt' einen Kameraden," Hauffs „Morgenroth," Scheuerlins „Treuer Tod"**) sind solche Perlen lyrischer Ballade.

---

*) Hebbel sagt in seiner Abhandlung über Theodor Körner und Heinrich v. Kleist: „Die drei Zweige der Dichtkunst, die Lyrik, das Drama und die Erzählung, haben es mit der Darstellung des Lebens zu thun. Dies äußert sich entweder auf Veranlassung äußerer Eindrücke oder ohne diese unmittelbar von innen heraus. Im letzteren Falle bezeichnen wir seine Erscheinung hauptsächlich mit dem Namen „Gefühl." Das Gefühl ist das Element der lyrischen Poesie; die Kunst, es zu begrenzen, es darzustellen, macht den lyrischen Dichter. Das Drama schildert den Gedanken, der That werden will, durch Handeln und Dulden. Die Erzählung ist eigentlich schon keine reine Form mehr, sondern eine Verbindung des Lyrischen und Dramatischen." Hier hat Hebbel mit scharfem Blick das Stimmungs- und Handlungsbild unterschieden, und seine Darstellung, die in der Erzählung (dem erzählten Handlungsbild) lyrische Elemente als selbstverständlich annimmt, kann geradezu für die Ballade als maßgebend angenommen werden.

**) „Unsere ältesten Volkslieder sind daher entweder balladenartige Darstellungen einfacher, diesen Kreisen entnommener Ereignisse, episch-lyrische Erzählung, die dadurch musikalisch geworden ist, dass sie aus dem Mitgefühle inniger Theilnahme aufgetasst, wie mit dem Schleier einer einzigen Empfindung warm überzogen ist, die der Tonsatz festhält, ohne sich auf die einzelnen Momente der Begebenheit einzulassen, oder sie sind rein lyrische Ergüsse eines persönlichen Gefühlszustandes etc." S. 97. Gervinus: Händel u. Shakespeare.

Wenn Jordan alles, was nicht sangbares Lied in der Lyrik ist, als Zwitter und Bastardgebilde bezeichnet, so ist dies eine ganz falsche Meinung, die Graf Schack treffend in „Ein Wort über die Lyrik" widerlegt hat: „Um wirklich zu singen, wie die Volks-

G.A. Bürger-Archiv

Das Glänzende und Fremdartige, das fernen Zonen und Völkerindividualitäten eigenthümlich ist, das Neue und Reizende, das welthistorische Zeitpunkte und großartige Persönlichkeiten für die Phantasie haben, mit wirkungsvollem Colorit vorzuführen, ist gerade neueren Dichtern gelungen; es ist einer der ausgezeichnetesten Züge der Gegenwart die Virtuosität und Sicherheit, mit welcher unsere Balladendichter diese Stoffe behandeln. Ist das Handlungsbild auch oft nur in den schwächsten Umrissen skizziert, die lyrische Stimmungsballade weiß es so zu beleuchten, dass die Außenwelt in ihrer Wirkung auf's Gemüth gezeichnet, dass sie zugleich Reflex des Seelenzustandes wird. Dadurch werden die epischen Elemente in lauten Schwingungen des Gefühls getaucht. Das moderne historische Lied ist zurückdatiert in die Stimmung einer verschwundenen Zeit; diese Stimmung zu treffen, dazu gehört theils Fülle historischer Anschauung, theils eine Kraft der Phantasie, die sich unmittelbar in die Vergangenheit zurückversetzen kann. Gottschall nennt diese Art der poetischen Erzählung die lyrische Historie, das geschichtliche Porträt und Tableau, das oft sogar die Form eines Monologes annehmen kann. „Oft begnügt es sich mit der poetischen Beleuchtung; es fehlt der Faden fortgehender Handlung.“ II. 128. Die historische Lyrik erzählt von ihrem Helden oder sie lässt ihn sprechen („Spartacus“ von Lingg), aber immer muss der ganze Stimmungsgehalt der historischen Thatsache, die Quintessenz der Ereignisse in kräftiger Wirkung daraus hervorbrechen, so dass der Leser oder Hörer die Gestalten und ihre Zeit in voller Beleuchtung vor seinem geistigen Auge sieht. Hierbei kann wie in der echten Ballade der Hintergrund nur blitzartig angedeutet sein. Freilich braucht ein solches Gedicht auch einen Leser, dessen Bildung und Phantasie mächtig genug ist, dieser Berührung gegenüber zu reagieren. H. Lingg gibt unter der Überschrift „Geschichte“ solche historische Lyrik; er versteht es, in lebendigster Schilderung die Gefühle großer Männer oder die Stimmung ganzer Zeiten, ihren Empfindungsgehalt klar und entsprechend zu offenbaren (Pausanias, Spartacus, Alexander in Babylon); auch hier ist eine Gestaltenballade vorhanden, aber eine lyrische; die epische Gestaltenballade geht nicht auf den Stimmungsgehalt allein aus wie das historische Lied, sie lässt vielmehr diese Stimmung latent wirken und führt warm und liebevoll die einzelnen Züge breiter und farbiger aus*). Auch die lyrische Ballade kann Gestalten zeichnen, aber nicht die Zeichnung ist die Hauptsache; sie macht aber nichtsdestoweniger, wie jedes lyrisch ganz durchwärmte Gedicht, oft einen tieferen Eindruck als die mit aller Liebe episch gezeichnete Gestalt. Man vergleiche Platens Gedicht: „Der Pilgrim vor Sct. Just“ mit Grillparzers balladenartigem Gedicht „Klosterscene.“ Wie bei Heine, so finden

dichter, müssten wir unsere ganze Bildung abstreifen, was unmöglich ist.“ Er verlangt daher auch von der Ballade, dass der Dichter auf der Höhe der Bildung unserer Zeit stehe, was dieser Gattung freilich nicht nothwendig zugehört.

*) „Was von dem Dichter hervorgebracht wird,“ sagt Fr. Schlegel (B. 10. 161), „ist darum noch nicht immer ein Lied; denn es ist nicht genug, dass dieses aus einer besonderen Stimmung des Dichters hervorgegangen ist, es muss sich auch von der Seele des Dichters ablösen und ein unabhängiges Leben in sich tragen, um zur Sage zu werden und im Munde des Gesanges die Jahrhunderte durchwandeln zu können.

wir auch bei Geibel diese Ballade. Dem echten Lyriker glückt die epische Ballade mit ihrem raschen Gang und knapper Kürze nicht leicht; dabei aber nähert sich diese historische Lyrik Geibels fast der dramatischen Ballade, indem er die Gedankenkämpfe des Menschen, die Darlegung innerer Conflicte gibt (Herakles auf dem Öta, Der sterbende Tiberius, Judas Ischarioth, Der Bildhauer Hadrians). „Wir fühlen den Pulsschlag der Geschichte und das Gefühl von ganzen Nationen bei Lingg, wie wir die Vorzeitbilder Geibels, in denen alle Lebensströme der Welt pulsieren, mit ihrer eigenthümlichen Schärfe, aber doch vom Duft des unmittelbaren Erlebnisses umwoben schauen. Der echte Balladendichter dieser Art geht in die Tiefe, er sucht den Grundquell seiner Gestalten auf, und aus diesem treibt er die einzelnen Gestalten heraus; so werden sie nothwendig, und nur die nothwendigen stellt er dar.“

„Die Dichtung darf den Schleier lüften
Ins Herz dem ewig Einen sehn“.*)

J. G. Fischer hat in seinen neuen Gedichten „Auf dem Heimweg“ auch solche mit rein lyrischem Charakter mit der Überschrift „Balladen.“ Erzählung findet man in ihnen wenig. Es sind Stimmungsbilder und Charakterzeichnungen, überall herrscht starke Subjectivität, weniger plastische Phantasie. So vermisst man bei Gottfried Keller „Vermischte Gedichte“ alles Balladenmäßige, die lyrische Stimmung ist vorherrschend: „Der Taugenichts“, „Waldfrevel“, „Der alte Bettler“. Nicht das Bild wie bei K. F. Meyer ist ihm die Hauptsache, sondern der Eindruck, den er davon empfängt (vgl. E. Brenning: Gottfried Keller). Ebenso sind die balladenartigen Gedichte Otto Ludwigs lyrisch gehalten. „Die Kindesmörderin“, „Der böse Fleck“ hat das Andeutende und Ahnungsvolle der echten Volksballade; „Das Lied von der Bernauerin“ ahmt ebenfalls in gelungener Weise den Ton der Volksballade nach und beginnt echt balladenhaft „Soll ich die Märe bringen, die mir bewegt den Sinn? So sagen wir und singen von der Bernauerin.“ Aber auch die echt epische Ballade („Treu Friedrich“) fehlt bei Otto Ludwig nicht.

In der Stimmungsballade wird eigentlich nichts erzählt, auch selten das Factum als etwas Vergangenes dargestellt, sie greift vielmehr in lebendigster Vergegenwärtigung recht in die Mitte des Ereignisses und führt uns mit wenig Strichen oft mit einer Redefigur in die Situation ein. Je mehr die Stimmung das Handlungsbild durchwärmt, desto springender wird auch die Darstellung; hat sich die Stimmung in dem Handlungsbilde ausgesprochen, so wird letzteres oft fallen gelassen, die innere

*) Natter will die „Verlorene Kirche“ nicht nothwendig unter die Balladen aufgenommen haben. Offenbar rechnet er dieses Gedicht zu den lyrischen Gedichten. Dr. E. Brandes (Programm des kön. Gymnasiums zu Marienburg 1892) meint: „Gerade der Umstand, dass Uhland die „verlorene Kirche“ mitten unter die Balladen und Romanzen gesetzt hat, ist höchst bedeutungsvoll und zeigt, dass das Gedicht keine bloße Vision sein soll. Denn es verfolgt auch den Zweck, einen kurzen prophetischen Ausblick in die Zukunft zu geben. Übrigens könnte man ja auch den Hauptton auf die romantischen Elemente legen und das Gedicht vielleicht ebenso gut als eine visionäre Romanze mit prophetischem Hintergrunde auffassen.“ Uns reiht sich dieses Gedicht unter die lyrischen Balladen und zwar unter die lyrisch-historische Ballade ein. Mit Recht sagt Brandes: „Diese gläubige Stimmung, welche die böse Gegenwart weit hinter sich wirft und sich zu dem Dichtertraum einer besseren Zeit begeistert, liegt der „verlorenen Kirche“ zugrunde.

G.A. Bürger-Archiv

Lösung ist da, wenn auch das äußere Ende fehlt. „Ich glaube, die Wellen verschlingen am Ende Schiffer und Kahn, das hat mit ihrem Singen die Loreley gethan.“ Der Balladendichter braucht bei dieser lyrischen Ballade auch noch einen zweiten Factor, das Publicum, dem er etwas erzählt, während der Lyriker für sich singt. Das Ereignis darf sich nie von der Stimmung loslösen. Nicht der Stoff ist es also, sondern die Stimmung, die in der Empfindungsballade das Kunstwerk macht. Von dieser Stimmung geht der Künstler aus, von einer ihm eigenthümlichen, die in ihm durch irgend einen Vorgang, eine Situation, oft durch das leichte Bruchstück einer Handlung hervorgerufen ist, aber diese epischen Elemente übergießt er mit dem magischen Scheine seiner Empfindung; diese ahnungsvolle, nicht selten geisterhafte Beleuchtung, wo hoch und scharf einfallende Lichter neben tiefen dunklen Schatten ruhen, wirkt ergreifend. Oft aber bleibt in solchen Stimmungsballaden wie bei Martin Greif für die Empfindung nicht einmal soviel Raum, dass sie als Gegenbild der Natur oder des historischen Vorganges entgegentritt, „sie schlummert gewissermaßen unter der Decke oder macht sich in einem verhallenden Ruf oder Seufzer Luft.“

So kann man die lyrische Ballade — zum Unterschied von der epischen, die sich an positiv geschichtliche Stoffe hält — diejenige nennen, welche den Balladenstoff so fixiert, dass man sich nicht kümmert, wann und wo das poetische Ereignis sich zutrug, sondern wo das Wie und Was desselben die ganze Einbildungskraft des Lesers oder Hörers zu fesseln weiß.

Das Lebensbild ist die poetische Darstellung von Gefühlen erfüllter, also seelenvoller modernen Persönlichkeiten in einer ergreifenden Lebenslage; hier fehlt auch nicht der idyllische Ansatz im Gegensatz zur historischen Lyrik, welche hervorragende geschichtliche Persönlichkeiten und Gestalten in einem wichtigen geschichtlichen Momente darstellt. Auch im Lebens- und Sittenbild kann das Handlungsbild oder das Stimmungsbild stärker hervortreten; diese Mischung hängt mit der Art der Behandlung des Stoffes, selbst mit dem gewählten Versmaß innig zusammen; eine kurze Andeutung und schärfere Ausprägung der Situation kann stattfinden, die Individualität des Dichters kann mehr hervorquellen und so ein Reichthum sich zeigen, der unerschöpflich ist, weil er aus dem Leben schöpft. Der Amerikaner Ch. G. Leland hat in seinen äußerst populären „Hans Breitmann“-Balladen dieses Gebiet der Balladen angebaut. Das Lebensbild wird zum Sittenbilde, wenn die Gestalten ein prägnanter und dabei typischer Ausdruck individueller und socialer Lebenslagen werden. Für das Lebensbild und Sittenbild ist die moderne Weltlage der Hintergrund; die historische Lyrik kann jede Weltlage als Hintergrund benützen. Überall aber ist die Stimmung die Hauptsache, sie muss zum kräftigen und ergreifenden Ausdruck kommen, sie ist die Seele in jeder Ballade, „das gestaltete Gefühl,“ wie es K. F. Meyer nennt. Die Knappheit und rasche Beleuchtung, Farbe und Zeichnung sind balladesk gehalten, es werden alle Kunstmittel angewendet, die den echten Balladenton herstellen. Hier ist allerdings ein Grenzgebiet der Lyrik und Epik vorhanden, je nachdem mehr oder weniger epische Elemente mitspielen. Hier haben die modernen Dichter einen unendlich reichen Stoff gefunden, dessen künstlerische Ausbeutung jeden Tag wächst,

und der nach der Individualität des Dichters sich sehr verschieden gestaltet. Hier gilt der Satz: Greift nur hinein ins volle Menschenleben; freilich handelt es sich um den rechten Griff; der echte Dichter sieht das Seelenvolle auch da, wo es andere nicht sehen. Gerade das Lebens- und das Sittenbild, ob nun einheimisches oder exotisches („Die alternde Magd“ von Ferdinand von Saar; „Aus dem schlesischen Gebirge“ von Freiligrath, „Der Pifferaro“ von Hartmann, „Die alte Waschfrau“ von Chamisso, „Die Frau des Arbeiters“ von Stephan Milow, „Das Blumenmädchen“ von Weitbrecht, „Maud Müller“ von Whittier, eine der berühmtesten Balladen, anderseits „Der Scheik am Sinai“ von Freiligrath, „Die Reiterin“ von Charles Kingsley, sind Lieblingsstoffe der modernen Ballade, die sich dem Realismus in der Poesie gern nähert; es handelt sich hier nicht allein um scharfe Zeichnung, sondern auch um warme und liebevolle, in einzelnen Zügen breit und färbig auftragende Ausführung; hier kann tiefe Tragik walten, „der Schatten dunkler Lebensansicht“ wie bei Chamisso sich herabsenken. Das Bizarre und Wunderliche soll aber fern bleiben. Vgl. Arno Holz' Ballade: „Vom alten Eremiten im heiligen Hain von Singapur“. Vgl. Th. I. S. 46*).

Solche Balladen, die vorher lyrisch präludieren und dann erst einen strenger epischen Charakter annehmen, gehören nicht zur lyrischen Ballade. Eine solche äußerliche Verbindung des Lyrischen und Epischen ist auch im „Grafen Eberhard“ bei Uhland vorhanden. Meisterhaft hat sie auch Alfred de Vigny in seinen Balladen „Das Horn“ und „Der Schnee“ angewendet. Der Dichter freut sich an den fern klingenden Tönen des Hornes im Walde, immer mehr dringen dieselben mit ihrem Zauber in seine Seele, und seine Vorstellungen weben sich um Roland im Thale von Roncesval:

Schatten der Ritterzeit, geht ihr noch nicht zur Ruh'?
Mir ists, als trägt von euch das Horn mir Kunde zu,
Als könnte Rolands Geist in deinen Felsengründen,
O Thal von Roncesvalles, noch keinen Frieden finden.

Im „Schnee“ will er die Gefühle von Eginhard und Emma erzählen und singt zuerst von dem traulichen Winter, wie süß es sei, Geschichten anzuhören, während Wald und Flur im Schnee verhüllt sind; in diesem Schnee sieht er die Spuren eines kleinen Fußes.

Immer wird es ein Ereignis von starkem Eindruck oder eine Gestalt von dieser Art sein, welche den Dichter mächtig ergreift, sowohl in dem Volksliede wie in der Kunstballade. Tritt das Ereignis oder der handelnde Charakter hervor, dann nimmt auch die Ballade einen mehr epischen oder dramatischen Charakter an, aber immer in der subjectiven Färbung, wie sie dem Dichter erscheint, durchströmt von der inneren Gefühlswärme, die selbst der chronikartigen, trocken erzählenden Ballade nicht ganz fehlt. Wie der Dichter der lyrischen Ballade den Grundton verfehlt, so sinkt die Ballade sofort aus dem Reiche der Kunst.

*) Kleinpaul, Poetik 9. Auflage, spricht vom „lyrischen Lebensbild“ S. 475 fg.: „in allen diesen Fällen muss, wenn man Idee und Plan des Ganzen betrachtet, episches Fortschreiten in der Zeit entweder gar nicht, oder mindestens nicht als wesentlich zu erkennen sein.“ Vgl. auch S. 536. Hier wird ein Nebenmerkmal zu stark hervorgehoben.

G.A. Bürger-Archiv

Dies gilt auch für die epische und dramatische Ballade. Wird der Grundton mit Meisterschaft angeschlagen, so gibt er dem ganzen Gedicht den richtigen Halt und die innere Form. Es ist nicht die feste Construction der Ballade oder das decorative Beiwerk, welches in allen ihren Arten so mächtig wirkt, sondern jenes Durchzittern des oft geheimnisvollen, ganz musikalisch wirkenden Grundtones, der ihr die Einheit gibt, und dessen Ausklingen die Lösung vermittelt.

Die zweite Form der Ballade ist die epische Ballade als Gegensatz zur lyrischen Ballade. Jene gehört zur epischen Poesie, so lyrisch auch die Conception sein mag. Lyrisch ist aber stets die Conception, wenn der Gegenstand sich nicht völlig von der Stimmung loslösen, sie zum bloßen Hintergrund und zur bloßen Beleuchtung machen kann. Das geschieht aber nur, wenn die Bedingung alles poetischen Schaffens, die erhöhte Stimmung, dazu drängt; der geringere Grad von Lebendigkeit der Phantasie, die ihre Gebilde unter den Bedingungen der Erinnerung darstellt, führt zum epischen Gedichte. Historisch ist der Vorgang folgender: Ist die Zeit des Epos vorüber, dann lässt sich schwer ein breiter epischer Strom bilden, aber einzelne Gestalten lösen sich ab, sie, die früher den Stoff zum ganzen Epos gegeben hatten, geben bloß mehr den Stoff zu einem epischen Bilde. Ein solches episches Bild ist das ins Enge gezogene, lyrisch gewordene Epos. Der Stoff muss concentriert werden, und dadurch wird sich ein stark pulsierendes, inneres Leben zeigen, welches das Einströmen der Stimmung in den epischen Fluss hervorbringt. Auch Karl Bartsch weist die Entstehung der Volkslyrik aus dem Epos nach. Die Verwandtschaft zeigt sich am deutlichsten in den altfranzösischen Volksromanzen; der Inhalt der letzteren, sagt Bartsch*), steht dem Inhalte der Lyrik dadurch so nahe, dass nichts von den Kämpfen der Helden, sondern allein von der Liebe, Lust und Leid in ihnen gehandelt wird. Diese Romanzen geben die Gestalt ihres Helden und die Situation und gehen dann zur Schilderung der Empfindungen über. Nach diesem beinahe typischen Eingange wird die Handlung entwickelt, in der der Liebende mit größten Gefahren kämpft und meistens ans erschnte Ziel kommt. Rinne (Innere Geschichte der deutschen Nationalliteratur I. 167) sagt: „Der Inhalt der Ballade kann derselbe sein, den das volksthümliche Epos auch hat, aber es darf denselben nicht als nationale oder gar weltgeschichtliche, sondern bloß als Begebenheiten und Schicksale Einzelner auffassen und darstellen, wodurch sich eine enger beschlossene, subjectivere Auffassung von selbst findet. Die Ballade wendet sich nicht an die Personen und Stoffe des Nationalepos, sondern an die der wirklichen Geschichte schon näher liegenden Begebenheiten. Thut sie dies aber dennoch, so lenkt sie das Interesse ganz von der geschichtlichen Bedeutung der Person auf deren Thaten und Schicksale als besondere. Mit dem Unterscheiden der Schicksale als besonderen ist aber zugleich der subjective Antheil der Darstellung und das subjective Pathos als nothwendig gesetzt, und das ist der Antheil, den die Lyrik an der Ballade als nothwendig integrierend für die innere Fassung des Gegenstandes in Anspruch nimmt." Diese Darstellung bietet nur theilweise das Richtige und ist construierend statt inductiv.

*) Über altfranzösische Volkslieder (Einleitung. Vgl. Baier, Ästhetik II. 339. „Das ursprüngliche Einzellied im epischen Volksgesang findet sein Gegenbild an der epischen Ballade." S. 310. Vgl. A. Schupf: Nationalepos und Balladendichtung. Eine ethnographische Studie. Wien 1881.)

Auch von Uhlands epischer Lyrik ist mit Recht gesagt worden, dass in ihr das Epos des deutschen Volkes in einzelnen Punkten dargestellt werde, wie ja Uhland selbst sagt, dass in einzelnen Gestaltungen größere Gedichtsentfaltungen vom Leser geahnt werden können. Von seinen Balladen gilt das Wort Rückerts:

Das ist des alten Heldenlebens Geist,
Dass, wie Du immer ihm entfremdet bist,
Du Dich ergriffen von der Herrlichkeit,
Erschüttert fühlst, erhoben und geweiht.

Sie zeigen nicht die Leidenschaft, sie haben bloß eine wohlthuende Wärme. „Der Geist des Epikers schwebt mit ruhigem und festem Blicke über den Balladen, die gemüthliche Theilnahme des Dichters spricht sich nur gegenständlich aus in der liebevoll ausgeführten Zeichnung und dem warmen Grundton."

Die epische Ballade unterscheidet sich scharf von der epischen Erzählung*). Die epische Ballade hat noch so viel Stimmung behalten, dass sie die Mitte zwischen Stimmung und Anschauung, Empfindung und Gestalt festhält. Vor allem liebt die epische Ballade einen Stoff, der durch die Sage schon präpariert ist, während die epische Erzählung jeden seelenvollen Stoff aufnimmt, um ihn poetisch zu fassen. Ergreift die Ballade einen Stoff, der nicht vorher durch die Idealisierung der Sage gegangen, so muss sie denselben in die lyrische Glut der Empfindung tauchen, sie muss das Einzelne erfassen, große und reiche Momente herausheben und wählen, deren jeder sich zu einem besonderen Ganzen leicht gestaltet; sie muss, wenn sie geschichtliche Stoffe ergreift, den historischen Stimmungsgehalt bloßlegen. Sie gibt die schlagende Bezeichnung der für den Fortgang der Handlung wesentlichen Momente, mit einem Wort oder Vers ein ganzes Bild, eine Thatsache der äußeren oder inneren Welt, so dass ferne Tiefen momentan wie aufgehellt erscheinen. Der einzelne Dichter kann dabei seine subjective Gesinnung walten lassen, denn die Ballade ist eine aus dem Gemüth herausgeborene Epik. Der lyrische Empfindungsgehalt, der in großen Männern und großen Zeiten liegt, muss zum Ausdrucke kommen. Auch dadurch unterscheidet sich dann die Ballade von der epischen, historischen Erzählung. Diese erzählt von Anfang zu Ende kurz, das Bedeutsame, Seelenvolle hervorhebend; die Ballade fasst den Moment, in dem alles culminiert, wie der plastische Künstler den fruchtbaren Moment ergreift; und in kräftigen

*) K. L. v. Woltmann „Über den poetischen Gebrauch des historischen Stoffes": „Zwischen dem Epos und dem lyrischen Gedicht bewegt sich die Romanze. Nie kann die Historie auf das Lied zürnen; denn es wird niemand bereden, dass es historische Darstellung sei, und durch solche Überredung eine gegebene Wahrheit verfälschen. Aber Romanze und Lied mögen sich ihrer selbst wegen hüten, einen historischen Stoff zu wählen, an welchem das historische Interesse so hängt, dass man auf ihr Spiel keine Aufmerksamkeit richtet."

G.A. Bürger-Archiv

Zügen malend haucht sie den Localton der Empfindung über das Bild. (Kassandra. Das Siegesfest.)

Der echte Balladensänger greift daher gern zu seines Volkes Thaten. Thaten aus der vaterländischen Geschichte und Sage haben den Volkscharakter als allgemeine Basis unter sich; darum das allgemeine Interesse, das an dem Stoffe haftet, das diese Art von Balladen zu allen Zeiten freudige Hörer finden lässt, während fremde oder antike Stoffe eine gewisse Vermittlung brauchen*). Wenn solche Balladen auch die Gestalten nicht in voller plastischer Klarheit hervortreten lassen, so zeigen sie durch die den Stoff umwallende und umspielende Empfindung mehr innere Bewegung und ergreifende Macht; es muss nicht immer Leidenschaft das bewegende Element sein, der warme Farbenton reicht auch aus. Ganz rein epische Erzählung ist bei unserer subjectiven Zeitbildung überhaupt kaum möglich. Uhlands Eberhard-Balladen möchten wohl das reinste Beispiel einer solchen sein.

„Ist das Ganze poetisch empfangen und empfunden," sagt Vischer, „so mag es im übrigen gut, schlicht und natürlich hergehen. Man sehe, wie außerordentlich einfach die Begebenheit in der „Braut von Korinth" erzählt ist; eine Menge von Wendungen kommen vor, die unsere bilderüberwürzten, in jedem Worte aufgestelzten modernen Lyriker als platt und prosaisch verachten würden; aber welcher Stimmungshauch zittert über den einfachen Worten, wie düster, spannend, bebend schreitet die Handlung fort, wie ist alles geschaut! Wenn im Drama ein Charakter wie leibhaftig geschaffen ist, hat er dann nöthig, in jeder einzelnen Rede den Mund voll zu nehmen? Der epische Dichter, wenn er zu viele Anstalten trifft, sein inneres Bild vor unsere Anschauung zu bringen, fällt in jenes Malen, das wir als Vergehen gegen den poetischen Stil aufgezeigt haben".**)

Gleichzeitig wie die Malerei ihren Stoffkreis erweiterte, wie die großen Reisen fremde Gegenden erschlossen und die großartigen Schilderungen eines Alexander von Humboldt und ausländischer Schriftsteller dem Blick neue Lebenskreise erschlossen, griff auch die Poesie die heimische Welt verlassend nach solchen Bildern, die nicht bloß durch den Reiz der Neuheit und einen großartigen Hintergrund wirkten, die auch ein neues Heldenthum, das den Kampf mit der Natur und den Elementen muthig aufnahm, Gestalten, die in anderer Weise den Lebenskampf kämpften und mächtig auf die Phantasie wirkend, vor das Seelenauge hinstellten. Die Geschichtsforschung schloss das Alterthum in großartigster Weise auf, die ältesten Culturkreise eröffneten sich dem Blicke, die neuere Ballade wusste auch hier die rechten Angriffspunkte zu finden, um das Seelenvolle dieser Weltkreise zu finden.

Das Reich der erzählenden Dichtung, der Geschichte wird so unendlich groß. Welche Menge der verschiedensten Dinge haben die Dichter in sie hereingezogen! Religiöse Ideen und Kämpfe, den Gegensatz der

*) Fr. Schlegel sagt ganz richtig (10. B. S. 165.): „Wie weit es auch in anderen Gattungen der Poesie vergönnt sein mag, um sich zu greifen und auch die entlegene und ganz fremde Sage in ihre Kreise zu ziehen; von dem Liede fordern wir, dass es deutsch sei."

**) Ästhetik S. 1218.

antiken und christlichen, oder der europäischen und amerikanischen Cultur, erbauliche Ereignisse und politische Ideen. Die Phantasie des Dichters hat, angeregt durch die Erweiterung des geographisch-historischen Gesichtskreises, die engen Schranken der Heimat, ihrer Sagenwelt und ihrer geschichtlichen Ereignisse durchbrochen. Der ferne Westen und farbenreiche Osten, die Pracht der Tropen und die Eisfelder des Nordens, die Wüsten und der Urwald, das Meer und die Hochgebirge sind der mit kräftigen und leuchtenden Farben ausgeführte Schauplatz und Hintergrund der Ereignisse, in denen selbst die Thierwelt eine Rolle spielt. Das glühende Leben, die fremden die Phantasie anregenden Gestalten in fernen Zonen, die ungewöhnlichen und doch der Wirklichkeit entnommenen Ereignisse, welchen Abstand bildeten sie von der ausgesungenen Ritterballade und den vielfach bearbeiteten mythologischen und historischen Bildern, jenen breitgetretenen, tausendmal dagewesenen Balladen, die Th. Vischer tadelt, „den nachgemachten Blumen, denen jeder Duft fehlt!" Der ganze Reichthum der Welt und des Lebens, die sonnigen Gipfel geschichtlicher Höhe und die tragischen Schatten des Elendes und der Armut sind die Stoffwelt des Poeten geworden, ebenso die künstlerischen Darstellungen des Malers und Plastikers, deren Kunst ebenfalls ihren Wirkungskreis erweitert hatte. Häufig tritt, wie schon bemerkt, die poetische Erzählung mit dem Anspruch der Ballade auf; selbst Schillers Balladen mussten sich diesen Vorwurf gefallen lassen. Gelingt es dem Dichter, die Gestalt scharf hervorzuheben, so wird die poetische Erzählung zurückgedrängt, es tritt der balladenhafte Charakter von selbst hervor. Die Ballade macht von jenen Kunstmitteln Gebrauch, welche die poetische Erzählung braucht. Die poetische Erzählung hält sich gern an geschichtliche Stoffe, ist nicht so kräftig lyrisch durchwärmt, die Gefühle, die den Kern bilden, prägen sich in den Gestalten und ihrem Handeln in einer voll ausklingenden Begebenheit mit Anfang, Mitte und Ende aus*).

Die epische Erzählung motiviert ruhiger und fließt regelrecht im epischen Bette fort; gleichförmiges, ruhiges Tageslicht liegt über ihren Begebenheiten und Gestalten, sie betont scharf das Moment der Ver-

*) Darum geht es nicht an, die Ballade als erzählendes Gedicht hinzustellen, weil hier ein Hauptmerkmal angegeben wird, welches bei vielen dieser Gedichte ein Nebenmerkmal, somit dem Gedichte gar nicht wesentlich ist. Die Ballade kann erzählen, sie muss es aber nicht. Oft ist es ja nur die Darstellung einer seelenvollen Situation oder Gestalt, die blitzartig beleuchtet gegeben wird. Die Form der Mittheilung ist es, welche den Schein der Erzählung gibt. Nicht das Was, sondern das Wie ist dem Balladendichter die Hauptsache, damit packt, damit erschüttert er uns. Hier hat Baumgart in gewissem Sinne recht, wenn er sagt, die bloße poetische Erzählung, und wenn es die gelungenste ist, kann nur einen geringen Rang beanspruchen neben der echten Ballade und Romanze, in denen sie dem höheren Zweck ethischer Mimesis dienstbar gemacht wird. Die poetische Erzählung enthält die Nachahmung wirklicher Handlung und hat entschieden epischen Charakter, während bei der Ballade und Romanze, die lyrischen Charakter haben, die Handlung nur Mittel ist, ein Ethos nachahmend darzustellen. (S. 50 fg.) Treffend bezeichnet Bürger die Erzählungen, die zu seiner Zeit sich als Balladen gaben: „Da nehmen sie das erste beste Histörchen ohne allen Endzweck und ohne alles Interesse, leiern . . . . es ab 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!"

G.A. Bürger-Archiv

gangenheit, sie rückt die Begebenheit nicht in die Gegenwart, berücksichtigt das Wann und Wo mehr; vor allem ist die Darstellung keine springende, der Wechsel der Stimmung nicht stark, die Lösung eine selten rasche, frappierende und der glückliche oder unglückliche Ausgang bei fortgesetzter steigender Spannung die Hauptsache. Eine poetische Erzählung, sagt Grillparzer, ist nebstdem, dass sie poetisch ist, doch immer auch eine Erzählung, und bei der muss man wissen, wie man bei der Begebenheit daran ist. Die poetische Erzählung, die weder den Verstand noch die Phantasie beschäftigt, sonst aber die Seele nicht zu erregen vermag, hat keinen Wert. Zum mindesten soll sie in dem Bilde, das sie von der Welt und dem Leben entwirft, die Gesinnung unverfälscht zur Darstellung bringen. Die Erzählung gibt ein Erlebnis, kein Charakterbild; die menschliche Natur wird darin nicht handelnd dargestellt. Die epische Ballade hat eine That, die Erzählung eine Begebenheit zum Inhalte.

Ein geistreicher Schriftsteller kennzeichnet die poetische Erzählung treffend folgendermaßen: „Der Erzähler ist ein ganzer Mann, der ein reiches Leben durchgekämpft mit hellem Aug und muthigem Herzen. Darum, wenn man von seinen kleinen Geschichten anhörte, so war einem, als schaute man zugleich auf ein Blatt aus der großen Menschengeschichte; denn hier wie dort hatte der Finger Gottes sichtbar sein Zeichen eingeschrieben."

Aber auch die poetische Erzählung nähert sich oft der Ballade, sie wird balladesk und hat mit ihr das gemein, dass der Blick des Beschauers von den Hauptfiguren nicht abgelenkt werden darf*).

---

*) Vgl. Hugo Handwerck, Studien über Gellerts Fabelstil. Er zeigt, dass die Neigung zum Dramatischen, welche Rede statt Erzählung setzt, auch das Rhetorische im Gefolge hat: Zuspitzung des Gedankens, überraschende Wendungen etc. Dies trifft auch bei der Ballade zu, die sich dadurch gerade am meisten der poetischen Erzählung nähert. Das Balladeske hat sich als Ton auch in der Erzählung und der Novelle geltend gemacht, und gerade Fontane, der Balladendichter, hat davon den stärksten Gebrauch gemacht, wie Otto Brahm gezeigt hat. Wenn die engere Kunstform der Ballade verlassen wird, so kann sich diese Dichtungart der Novelle in Versen nähern. G. A. Bequer, der hochbegabte spanische Dichter, nennt seine Gedichte „Legenden", kleinere Erzählungen, denen irgend eine phantastische Idee zugrunde liegt. Die Spanier meinten sie verwandt mit den Balladen von Rückert und Uhland. Einige haben die Form von Märchen, sind bunt und phantastisch; aber balladenartig sind sie nicht. („Meister Perez, der Organist", „Die grünen Augen", „Der Mondstrahl".) Otto Brahm schreibt über die Ballade „Freie Bühne" H. 48 bei der Besprechung von Fontanes Roman „Unwiederbringlich": „Fontane sagt von sich, er sei ein balladeskes Talent; meine Aufgabe wäre nun zu ergründen, was die Ballade „soll", sie abzugrenzen gegen die Romanze. — eine Grenze, strittig wie jene andere zwischen Roman und Novelle, und was dann die ästhetischen Haarspaltereien mehr sind. Da wir aber der Spielerei mit Begriffen am Ende des 19. Jahrhunderts einmal satt sind, da wir nicht mehr vorgeben zu wissen, was die Kunst soll, sondern bescheiden erforschen möchten, was die Kunst will und der Künstler, — so sage ich ganz harmlos empirisch, was mir als balladesk in Fontanes Erzählungen immer wieder entgegentritt; es ist nicht allein die Poesie der Stimmung, das Verdämmernde und Ahnungsvolle, sondern vor allem die Neigung zum Errathenlassen, zum Abbrechen an entscheidenden Punkten, zum Überspringen und Wiedereinsetzen nach scheinbarer Willkür. Nicht lückenlos, erzählt der Dichter, nicht in einer Folge, welche die Geschehnisse im Zusammenhange aufrollt und schauen lässt als Ganzes; sondern bald hier zufassend und bald dort, malt er lieber das Kleine und Zufällige aus, das charakteristische Detail und lässt das Große und Schicksalvolle oft nur anklingen und sich andeuten in unbestimmten Zügen, welche sich die Phantasie des Lesers ins Concrete selbständig führen mag. Das ist die Art der kunstmäßigen Ballade freilich nicht, wie sie Schiller und Goethe an den Stoffen der Antike und der katholischen Glaubenswelt ausgebildet haben; aber die Art der volksthümlichen Ballade ist es, und wie auf den Vorbildern, welchen Fontanes Jugend folgte, so liegt auch auf diesen Erzählungen noch, auch wenn sie moderne „Irrungen, Wirrungen" schildern, ein geheimnisvoller Hauch und Duft, ein ungewisses Etwas, wie Nebel der schottischen Heide. Wie in der Novelle „Unwiederbringlich" die Uhland'sche Ballade „Hast du das Schloss gesehen" Stimmung und Bedeutung gibt für die Novelle selbst, so ist in ihre rechte Mitte eine dänische Ballade gestellt. Von dieser dänischen Ballade: „Dem Herlufslied" sagt eine Person der Novelle: Es habe eigentlich keinen rechten Inhalt und sei bloß eine Situation, allein das bedeute nichts: Es hat den Ton, und wie das Colorit das Bild macht, so macht der Ton das Gedicht. Die Ballade hat ein Gebiet, das zwischen alter Epik und Lyrik mitten inne liegt, und wenn der Dichter den Menschen nicht mehr auf den Isolierschemel eines freien Willens stellt, sondern ihn abhängig zeigt von der Umwelt, so kommt ihm auch darin der Balladendichter nahe, der das Locale eifrig auffasst. Colorit der Landschaft und der Zeitsitte. Der moderne Poet sucht die kunstlosen Töne der Natur, nicht die kunstmäßig componierte Handlung, er sucht lieber die Stimmung als den spannenden Inhalt etc.

*) Albert Mathäi's Gedicht „Hans Müsebeck" (Cotta Musenalmanach 1893) ist das Muster einer poetischen Erzählung. Ein anziehender und sinnreicher Vorgang (die bekannte Geschichte des Bauern, der zu Karl XII. in die Türkei reist, um ersparites Geld zu bringen) wird in lebendiger, volksthümlicher Art erzählt.

**) Psychologie der Lyrik.

Lebensbilder von ergreifender Gewalt wie „Die beschränkte Frau" von A. v. Droste-Hülshof haben in ihrer Concentration und ihrer Katastrophe: „als sie zuletzt aufs Contobuch der seligen Mutter Trauring legte," eine Wirkung, die der Ballade gleichkommt; sie haben von der Ballade alles, was ihr eignet, und klingen nach. Wer sie gelesen oder gehört hat, vergisst sie nicht mehr. Dieses Lebensbild wie „Die alte Waschfrau" von Chamisso zeigt, wie der Dichter, wenn er es versteht, den Stoff lyrisch zu durchwärmen, ganz dasselbe erreichen kann wie die alten Balladensänger, aber aus dem Geiste unserer Zeit heraus. Wo im vorigen Jahrhundert etwa eine Gellert'sche rührende Erzählung entstanden wäre, da greift der moderne Dichter in ganz anderer Weise ans Herz und weiß die Töne und Farben zu finden, die, kunstlos dem Anschein nach wie in der alten Ballade, dieselbe Wirkung erreichen. Gerade die Schlichtheit und das Lebenswahre dieser Gestalten verfehlt den Eindruck nicht; wenn es auch nicht das Erhabene der geschichtlichen Gestalten ist, das uns packt, so ist es das Edle, Aufopfernde und Kernhafte in seiner Schmucklosigkeit und Seelenschönheit.

Auch in der poetischen Erzählung dürfen nicht alle Züge des Bildes gleichwertig erscheinen und mit gleichem Realismus ausgeführt werden*). Auch der Dichter der poetischen Erzählung muss ähnlich wie die Balladendichter verfahren; wie Du Prel**) sagt: es soll der Dichter wie die alten Griechen in ihren Reliefs arbeiten, in welchen alle Nebendinge nur angedeutet, aber nicht kunstvoll ausgeführt werden. Mit Gründen und mit einer Motivierung beschäftigt sich die Ballade nicht; sie liebt das Räthselhafte und deutet die Motivierung kaum an. In der epischen Erzählung lässt sich der Grundgedanke so klar sagen, dass kein Rest bleibt, bei der Ballade ist er selten rein und tief ausgeprägt, sowenig als die Composition überall gleich durchsichtig und abgerundet ist; in der Ballade herrscht stets das Helldunkel, in der epischen Erzählung volles Licht, Klarheit.

G.A. Bürger-Archiv

Die epische Ballade ist entweder chronikartige Ballade oder Sagenballade oder epische Gestaltenballade (historische Ballade).

Die chronikartige Ballade (Lingg, Vaterländische Balladen und Gedichte) kann durch Nachahmung des naiv treuherzigen Chronikenstils erfreuen, fällt aber auch oft in den matten Ton gereimter Geschichtserzählung. Die chronikartige Ballade hat unter der epischen Ballade den tiefsten Rang, kann aber in der Hand des Meisters durch Anlehnung an den volksliederartigen Ton große Wirkung erzielen *).

„Die epische Dichtkunst und Geschichtsschreibung sind Schwestern", sagt Franz Muncker. „In den Anfängen der Culturentwicklung vertritt oder ersetzt der epische Dichter oft den Historiker, und auch im reiferen Zeitalter verschmäht er nicht leicht eine gewisse Anlehnung an die Geschichte. Sie macht er zur allgemeinen Grundlage seiner Poesie, aus ihr schöpft er den Hintergrund, das Costüm, das Colorit seines Werkes. Solang er sich aber als wirklicher Dichter fühlt, wird er die künstlerische Selbständigkeit nicht aufgeben, er wird die Poesie nicht zum eigentlichen Dienst der Geschichte erniedrigen. Er mag geschichtliche Vorgänge frei umdichten, aber nie wird die geschichtliche Schilderung solcher historischer Vorgänge oder Zustände sein letztes Ziel sein, nie wird er auch bloß geradezu die wirkliche Geschichte in Versen nacherzählen." Dies trifft auch die chronikartige Ballade; so hat es Johannes Fastenrath in seinem historischen Romanzencyklus „Die zwölf Alphonsos von Castilien" gemacht, so hat die chronikartige Ballade in Fontanes „Männer und Helden" eine großartige Gestalt angenommen. In unscheinbaren Strophen drückt sich hier das bewegteste Leben, die schärfste Charakteristik und die feinste Empfindung aus.

Die Sagenballade ist entweder mythischer oder historischer Natur. In beiden ist das Handlungsbild eine seelenvolle, außergewöhnliche Begebenheit, ein prägnanter Moment, der in den Vordergrund tritt. Die mythische Ballade knüpft an alte Naturanschauungen an, von ihr gilt vor allem die mysteriöse Behandlung, die Goethe verlangt, das Versetzen in eine ahnungsvolle Stimmung. Es gibt außer den koboldartigen, dämonenhaften und feenhaften Personificationen auch noch irdische Mächte, die unmittelbar in den Elementen um uns her ihr Wesen zu treiben scheinen, und mit denen Wunsch und Hoffnung, Liebe und Sehnsucht des menschlichen Herzens in Kampf und Widerspruch gerathen kann. Diese verborgene, brütende oder hervorstürmende Macht, die die Kraft menschlichen Wollens und Handelns bedroht, eröffnet zugleich die Welt des Wunderbaren. Die Sagenballade als mythische bringt gern das Grauenvolle, wunderbaren dunklen Naturgewalten ist der Mensch verfallen. „Ein Nebelduft und Leichengeruch weht über diesen Balladen." Von Elfen und Nixen bethört, von Gespenstern erschreckt, schwankt der Mensch an den Abgründen hin, die ihn verschlingen (tragische Ballade mit schlimmem Ausgang), oder es kommt auch zum heiteren Ausgang, Leiden wird in Glück verwandelt. (Vgl. Stiefel etc.) Es braucht also dieser Kampf noch nicht ein tragischer zu sein, der zum Untergang führt. Die Geister

*) Albrecht Graf Wickenburgs fast chronikartige Balladen aus der Tiroler-Heldenzeit 1809—1810 „Peter Mayr von der Mahr", „Die Vierzig von Gries".

und Dämonen können auch neckischer und gutmüthiger Natur sein, und hier kann sich selbst leise ein Element des Komischen ansetzen, was sonst der Ballade ganz fremd ist. Je nach dem Mythenkreise wird die Ballade eine lichtere oder dunklere Farbe gewinnen („Braut von Korinth"; „Erlkönig"). Der Stoff der mythischen Ballade kann alle Stufen durchlaufen, das Heitere, einfach Schöne und das grauenhaft Erhabene kann darin seinen Platz finden. Die Subjectivität des Dichters wird auf jede Gattung der Ballade nach Form und Inhalt den größten Einfluss haben. Bewegt sich der Dichter gern in heiteren, freundlichen Regionen, so wird die Ballade ihren düsteren Charakter verlieren; stellt er sich auf den Standpunkt des Mythischen und des Volksglaubens, liebt er das Düstere und Tragische, hat er pathetische Kraft, versteht er anderseits das Lakonische, Andeutende, so wird selbst derselbe Stoff sich verschieden gestalten. Hier kommt der Gegensatz des Ideal- und Geistschönen, des naturalistisch und romantisch Schönen zur Geltung.

Zur Sagenballade gehört auch die nordische Ballade, die es selten zur epischen Klarheit der Gestaltenballade bringt. Die nordische Ballade wurde lange als die Ballade in engerer Bedeutung gefasst. Ihr Inhalt ist das Walten dunkler Natur- und Geistermächte und deren Wirkung auf die Menschenwelt, wovon im romanischen Süden kaum Spuren angetroffen werden, während sie gerade im germanischen Norden in voller Blüte steht. Auch das günstiger gelegene Deutschland kennt den harten Gegensatz zwischen Mensch und Natur nicht wie der Norden, der diesen Gegensatz mythisch überall ausdrückt. Die mythisch-poetische Grundlage fehlt der alten deutschen Volksballade, im Norden aber sind die Balladen Fortsetzungen der uralten Eddalieder. Nichtsdestoweniger ist auch der Geist der nordischen Ballade ein anheimelnder, weil echt germanischer. Darum so zahlreiche Nachahmungen und Nachdichtungen und die Meinung, dass die nordische Ballade die eigentliche Ballade sei *). Albert Mathaeis Ballade: „Die letzten Bonden" im Musenalmanach auf 1894 zeugt davon, dass die Gestalten des Nordens noch immer einen herrlichen Stoff für die Ballade bieten, besonders wenn Bildkraft, Vers, Stil und bedeutender Inhalt, kraftvolle Kürze, plastische Gestaltung sich zu einem Kunstwerk vereinen. Die Bonden wollen frei bleiben, auch nach verlorner Schlacht, und ziehen nach dem fernen Island: „Dir sang Allvater den Sieg in den Schild. — Uns helfe nun Thor! Nicht sind wir gewillt, Zu beugen das Knie. Wir räumen das Land, Eh' dreimal die Sonne vom Himmel schwand".**) Es gibt auch eine Art legendenhafter Balladen, in denen der legendenhafte Inhalt durch moderne Auffassung

*) Vgl. Uhland B. 7 S. 396 über die Elfenballade und S. 426 ff., wo das Verhältnis der Volksballade zur Göttersage erörtert und dann von ihrer Beziehung zur Heldensage gehandelt wird. S. 449 bespricht er diejenigen Balladen, welche den Übergang zur geschichtlichen Darstellung bilden. Vgl. E. Nägele: Beiträge zu Uhland (Jugenddichtung, Tübingen 1893) weist nach, dass die Ballade Uhland nicht gelingen wollte, bevor er nicht Stoffe hatte, die ihn befriedigten. „Hermann und Uthe", „Die Romanze" (1803) sind Schauerthaten ähnlich. Es fehlt ihnen die ideale Heldengestalt der späteren Balladen S. 34. Die Balladen „Die Zauberin," „Der Abschied," „Die Elfenkluft," „Die Wallfahrtskirche," „Die Braut" bewegen sich vorwiegend auf nordischem Boden und in einer Welt heroischen Lebens.

**) Die Balladen von Eduard Wechßler: „Nordlandsgesänge" zeigen von der Kraft, welche diesen Stoffen noch immer innewohnt.

G.A. Bürger-Archiv

und Mittel der Darstellung Anspruch erhebt, in die Gattung der Ballade aufgenommen zu werden.

Die historische Sagenballade sowie die Gestaltenballade ist entweder je nach dem Stoffe antike, mittelalterliche oder moderne Ballade. Sauppe sagt S. 14 ganz richtig: „Die mythische Erzählung (Er unterscheidet die mythische, historische und romantische Erzählung) gestaltet den aus der Sagenwelt entlehnten Stoff um, erweitert ihn und rundet ihn ab, auch modernisiert sie ihn. In diesem Boden wurzeln die meisten jener episch-lyrischen Erzeugnisse der modernen Kunstpoesie, die man im weitern Sinne des Wortes Balladen nennt.

Auch die Balladen aus der neueren Geschichte fassen die Ereignisse und Gestalten nicht objectiv oder rein historisch, sondern nach der Idealisierung, die sie schon durch die Tradition erhalten haben, sie noch weiter poetisch idealisierend; sie lieben es, an Züge anzuknüpfen, die die Geschichte nicht kennt. Die epische Ballade, die die historische Sage oder die historische Gestalt im Schimmer der Ideen, die das Mittelalter bewegten, darstellt, heißt die romantische Ballade im engeren Sinne. Aus fast gestaltlosen Sagenüberlieferungen weiß Uhland mit künstlerischem Blicke ein einheitliches, fesselndes Bild auszuscheiden; aus trockenen geschichtlichen Erzählungen die dargestellte mittelalterliche Zeit von kräftigen Gestalten poetisch belebt anschaulich vorzuführen; wie in einem Brennpunkt sammelt Uhlands dichterische Gestaltungskraft die einzelnen Züge (Vgl. Bellermann: Über Eichholtz Quellenstudien zu Uhlands Balladen 151, 1880 Zeitschr. f. d. Gymnasialw.) *).

Die Sagenbildung, sagt Felix Dahn, ist eine nothwendige Function der Sage selbst, ein nothwendiges Product der Volksseele; daher ist die Klage vom Absterben der Sage unbegründet; nicht die Sage stirbt ab, sondern die einzelne Sage oder ganze Gruppen, dafür aber entstehen neue. Die Sage kann in einem Volke nur absterben, wenn es aufhört, ein Volk zu sein. Dabei kehren die alten Typen der einem Volke eigenthümlichen Sagenbildung immer wieder. Die Sagenballade, welche Sagen als Stoff künstlerisch behandelt, darf aber nicht über die Volkssage gestellt werden. Der Dichter ist nicht Quell der Sage. Was haben diese Gedichte, gute oder schlechte, mit der Sagenforschung zu schaffen? Dahn

*) „So sind Mickiewicz Balladen nach Volkssagen, die noch gegenwärtig im Volk herumlaufen und nach Volkspoesien bearbeitet: sie sind meist direct aufgenommen und nur künstlerisch in ein bestimmtes Ganzes dem Inhalte und der Form nach gegossen. Sie sind nicht mehr Volkspoesie; aber der Geist der Volkspoesie weht in ihnen. Sie sind aus der Volksdichtung emporgewachsen, sind aus dem Zustande der in der Natur befangenen in den der unbefangenen frei dichtenden Phantasie erhoben worden.“ Vgl. Geschichte der slavischen Literatur von A. N. Pypin und W. D. Spassowitsch. Viele Balladen sind ja altes Sagengut. Vgl. z. B. die deutsche Ballade „Das vierte Gebot“ (Wolff, Hausschatz der Volkspoesie, Leipzig 1846 S. 191) und die armenische Sage vom „schlechten Sohn und guten Enkel“ bei Dr. H. Wislocki: Märchen und Sagen der Bukowinaer und Siebenbürger Armenier S. 109. Vgl. hier auch das Seitenstück zu „Lenorensage“ S. 146 „Die todte Geliebte“; ferner zum Abt von Set. Gallen „Der weise Mann“ S. 85.; Erben's Ballade „Das Brauthemd“ klingt an Bürgers „Leonore“ an. Felix Dahn hat in den Gedichten: „Vierte Sammlung“ Balladen gegeben, die wohl zu dem Herrlichsten dieser Art gehören: „Hagens Sterbelied,“ „Die erste Harfe,“ „Die Windsbraut,“ „Siegfrieds Leichenfahrt,“ „Der Fiedelmann,“ die schottische Ballade „Alte Liebe“, Therese Dahns Ballade „Der Wassermann.“ Der wunderbare Harfner in den skandinavischen Balladen, der dem Stromgeist seine Braut durch sein Spiel wieder entlockt (nach Bugge aus dem Orphensmythus stammend) findet sich, wie W. Hertz nachweist, auch in sinesischen Überlieferungen; die finnische Tradition kennt auch das Motiv der Harfenkraft.

will diese Gedichte mit ihren modernen Veränderungen an dem Sagenstoff nicht für Sagen ansehen, weil das reine Bild der echten Sage getrübt und gefälscht wird. „Ein schlechtes Gedicht wird dadurch nicht besser, dass es eine schöne Sage entstellend verarbeitet.“ „Eine Zusammenstellung solcher Sagengedichte würde den Mangel des künstlerischen Wertes bei den meisten verrathen.“ „Die künstlerisch frei componierte Sage z. B. in der Ballade ist ein Gegensatz zur volksmäßigen, die eine Quelle der Geschichte ist.“ (Vgl. Sagenbuch der bairischen Lande. Otte (G. Letter) Schweizersagen in Romanzen und Balladen).

Die antike Ballade war gleich bei ihrem Entstehen beliebt, sie arbeitete nach französischem Muster und suchte durch Witz, Ironie und Travestie zu wirken *). Ihren Stoff nahm sie aus Ovid und anderen Dichtern und Historikern des Alterthums; auch ernste Stoffe wurden ergriffen und stilvoll dargestellt. Hier bleibt Schiller Muster. Der ernste, getragene Ton, das rhetorische Pathos, die erhabenen Ideen ließen diese Weisen lange fortwirken, bis sie durch die kraftvollere Gestaltenballade verdrängt wurden. Die in ihnen dargestellten Charaktere aus dem Alterthume waren nicht ohne modernen Beiklang, sie sprachen in einer markigen Weise objectiv ohne viel Detailmalerei und doch mit stofflicher Abrundung an einem bedeutenden Wendepunkte die Stimmung mit ihrem historischen Gehalte aus. Hier trat jene Eigenthümlichkeit hervor, die es zweifelhaft machte, ob überhaupt eine Ballade vorhanden ist. Häufig ist, und das gilt auch für mittelalterliche und moderne Stoffe, eine dramatische Situation gegeben, wie sie ja die Ballade erfordert, sie wird aber nicht entwickelt, sondern der Dichter lässt den Helden allein sprechen. Schillers Kassandra war hier classisches Vorbild. Eine weitere Ausbildung dieser Ballade, sagt Max Koch, kommt Geibel zu, „eine Ausbildung, die mit der gewöhnlichen Balladenform nichts mehr gemein hat. Großartige dramatische Monologe, bei denen nie an ein Drama gedacht wird, und die in keines passen würden.“ (Herakles auf dem Oeta.) „Ich wüsste nicht, wie sie zu classificieren wären; doch was thut der Name, Name ist Schutt und Rauch.“ Mancher dieser Monologe kann mit Recht als zur dramatischen Ballade gehörig bezeichnet werden. Die Concentration der Empfindung ist dieselbe wie im dramatischen Monologe; die Phantasie des Lesers oder Hörers ergänzt nach vorn und rückwärts das ganze Handlungsbild, das wie ein gemaltes Bild nur den einen Moment, aber den packendsten und ergreifendsten hervorhebt, in den sich der ganze Gefühlsgehalt hineinlegt. Den fruchtbaren Moment zu finden ist Sache der künstlerischen Intuition; er kann bald vor, bald während, bald nach der Peripetie der Handlung gesetzt werden.

*) Welch ein Unterschied zwischen der Romanze D. Schiebelers, deren Programm er in der „Reise nach dem Parnass“ entwickelte: „Wir singen, spielen, lachen, die Thoren klug zu machen, Verbessern den Ovidius, der es geduldig leiden muss“ — und der antiken Ballade der Neuzeit! Das Alterthum bot in Mythus und Geschichte wie das Mittelalter reichen Stoff, der von den Dichtern stark ausgebeutet wurde. Th. B. Macaulay (Altrömische Heldenlieder. Übersetzung von H. v. Pilgrim) verfolgt die geschichtlichen Nachrichten des Livius rückwärts und kommt zu der Annahme ursprünglicher Balladen, von denen Cato spricht, deren Verlust Cicero beklagt. Macaulay folgt der Analogie etwa der schottischen Balladendichtung und gibt Proben dieser verschollenen lateinischen Poesie.

G.A. Bürger-Archiv

Die die Weltlage des Mittelalters spiegelnde Ballade war längere Zeit eine Lieblingsart der Dichter und des Publicums. Die Romantiker sind es gewesen, die diese Ballade in Aufschwung brachten. Die Ideen der Ritterlichkeit waren ihre Grundlage, der Stoffkreis enge und bald abgesungen. In ungeschickten Händen musste sie zur Parodie werden. Mit den Ritter- und Geistergeschichten und unter romantischem Einflusse trat dann die mittelalterliche Ballade, die Ritterballade auf. Die freien Gebilde der Phantasie, Märchen und Legenden drangen jetzt in das Gebiet der Ballade ein, die altdeutsche Heldensage wachte wieder auf. Die Suche nach den Sagen begann; so herrliche Stoffe konnte der Dichter nicht unbenutzt lassen. Eine reiche Zahl von Balladen wurde jetzt aus dem tiefen und reinen Brunnen der Sage geschöpft. Jordan sagt: Aus den edelsten Erzen des uralten Erbes — von Erden und Rost das reine Rothgold — In leuchtender Schönheit lauter zu scheiden — Mit dem Zeichen der Zeit es preiswert zu prägen — Ist der Dienst des Dichters, des Gedankenwardeine.

Herders Cidromanzen mit ihrem streng epischen Klang hatten für Nachbildung solcher Dichtungen nicht grundlegende Bedeutung. Erst die Romantiker schlugen diesen Ton an. Die südliche Romanze war erst recht aufgeschlossen worden durch die Studien der Romantiker. Der Ton dieser Romanzennachbildungen ist ein ganz anderer als der der deutschen Ballade. Der Kreis derselben ist ein recht enger und reicht an die Mannigfaltigkeit der Balladenerzählungen nicht hinan. Liebe, Ehre, ritterlicher Kampf, Verrath sind auch wohl der Stoff der deutschen Ballade, aber in der Nachbildung der südlichen Romanze wird auch meist der südliche Schauplatz festgehalten. Die Weltlage ist eine ganz andere. Soviel Verwandtschaft die südliche Romanze mit der nordischen und der deutschen Ballade, die sich alle drei auf dem Gebiete der Kleinepik bewegen, auch haben möge, so groß ist anderseits der Unterschied, der von Th. Vischer und andern schlagend hervorgehoben worden ist. Die Zahl dieser Nachbildungen ist gegenüber den Nachbildungen der dem deutschen Sinne viel mehr zusagenden nordischen Ballade gering, und sie werden kaum mehr versucht, seitdem die deutsche Ballade ihre eigenen sicheren Bahnen eingeschlagen hat.

Die sentimentale Richtung war lange vorherrschend und gab zu jenen Travestien Anlass, wie sie heute noch nicht bezüglich der Ritterballade ausgestorben sind*).

Aber auch hier zeigte sich, durch die Freiheitskämpfe veranlasst, in der Sehnsucht nach der Macht und Größe des alten Reiches die Gestaltenballade, „wo mächtiges Heldenleben längst auf Beschwörung lauscht.“ Dieses Heldenleben wollte der Dichter auch in unseren Tagen wieder hervorbrechen lassen. Später trat dann die moderne Wirklichkeit mit

*) Auf die humoristische und die komische und travestierende Ballade ist Th. I. S. 52. hingewiesen worden. Die Ritterballade und die antike Ballade bietet dazu den reichsten Stoff. Das Brutale kann auch ins Komische gewendet werden. Diese Wendung, sagt Rosenkranz (Ästhetik des Hässlichen p. 262), wird als Parodie am gewöhnlichsten sein, wie die Münchener Fliegenden Blätter das Brutale in Bänkelsängerballaden oft köstlich persiffiert haben. „Über die komischen Romanzen im 18. Jahrhundert“ vgl. C. v. Klenze. Düss. 1891.

psychologischer Wahrheit der Schilderung, das Genrebild, in den Vordergrund.

Mit dem beginnenden Bestreben nach einer Neugestaltung des Lebens und dem daraus hervorgehenden Kampfe tritt die moderne Ballade auf*).

Die historische Ballade wählt historische Gestalten zu ihren Helden und stellt dieselben möglichst rein und ohne subjective Zuthat dar. Das Bild wird vor den Leser oder Hörer in kräftiger Zeichnung hingestellt; aber der Dichter malt für das innere Auge und überlässt es dem Leser, es mit der eigenen Phantasie zu befruchten. Der Leser oder Zuhörer muss, von dem Bilde ergriffen, selbst an der Plastik der Gestalten und dem Schaffen der Charaktere mitarbeiten; die Ballade wirkt ja überhaupt mit ihrem Stimmungsgehalt nur auf den, der selbst Stimmung hat, wo sie ein Echo findet. Bei Uhland schwebt der Geist des Epikers über den Gestalten, und das Ergriffensein des Dichters spricht sich in der wohlthuenden Wärme aus, die das Gedicht durchströmt. „Wie haben da die Färber so blutigroth gefärbt,“ heißt es in der Eberhard-Ballade. Die Freude des Dichters über den Sieg der Städter ist eben so mächtig wie über die Heldengestalt des Ulrich. Mit echt homerischer Theilnahme nach allen Seiten ausspähend lässt der Dichter klares Licht über alle strömen, die da kämpfen.

Die Gestaltenballade ist in der deutschen Literatur am stärksten vertreten. In ihr treten außergewöhnliche Erscheinungen auf, die nach ihrem äußeren Auftreten schon fertige psychologische Zustände mitbringen. Die Echtermaierische Märe oder Rhapsodie ist eine solche Gestaltenballade; die persönliche Heldenkraft als solche wird in volksthümlicher Weise zur Anschauung gebracht, die Gestalten treten farbig — hell, aber

*) Es muss allerdings zugegeben werden, dass gerade in der Balladendichtung aus leicht begreiflichen Gründen viel des Platten und Gewöhnlichen unterläuft; aber verwahren muss man sich gegen die anmaßende Art, wie Goerth hierüber abspricht: „Dass es in den zahlreichen historischen Liedern den Verfassern nirgends gelungen sei, diese persönlichen Gefühle durch Idealisierung des Stoffes zu den Gefühlen aller Menschen zu erheben, ein untrügliches Zeichen, dass wir nur dilettantische Reimereien vor uns haben,“ ist durchaus nicht so klar, wie Goerth S. 136 meint, ebenso dürfte Goerth mit dem Urtheil allein stehen: „In dem weit über Gebür gepriesenen Schatz deutscher Balladen ist nur wenig wirklich Schönes zu finden.“ S. 137. Auch die Formästhetik würdigt die Ballade nicht so, wie sie es verdient. Nach Zimmermann Ästhetik II. 318 fg. würden derlei Gedichte zur „romantischen Epik“ gehören. Ihre Tendenz würde dann dahin gehen, Mangel an epischer Formenschönheit durch die Reize des epischen Stoffes, sowie durch die subjectiven Erregungen zu verbergen, in welche sie theils das Gefühl, theils das Begehren, den Affect, wie die Leidenschaft durch unvollendetes Vorstellen zu versetzen weiß. Es ist subjectivistische Epik. Vgl. S. 171 fg. Der Ballade müsste dann vor allem „bestechender Stoffreiz“ zukommen: sie enthält sich am wenigsten von allen Privatgefühlen des Subjects. Es würde die Ballade, die das Romantische, das Individuelle, Nationale, Geschichtliche als ihr Reich besonders beansprucht, aus dem Bereich des Classischen herausfallen. Der Poetik bliebe allerdings das Recht, diese Art zu constatieren, aber als classisches Kunstwerk müsste sie dann sehr selten sein. Vgl. Goethes Gespräche (herausg. v. W. Freih. von Biedermann, Lief. 44 S. 155): „Classisch ist das Gesunde, romantisch das Kranke.“ „Weil in dem romantischen Wesen manches Abstruse vorkommt, was nicht gleich einem jeden klar wird, so ist die Menge gleich fertig, wenn sie alles, was dunkel, albern, verworren, unverständlich ist, romantisch nennt.“ Goethe hatte später also eine mildere Anschauung über das Romantische, das im Grunde doch eine Mischung vom Geist- und Naturalistisch-Schönen ist.“

G.A. Bürger-Archiv

nicht grell hervor. Die Kraft der Zeichnung, das warme Colorit gibt diesen Gestalten oft einen dramatischen Schwung und gewaltige Tiefe; so tritt Hagen in der schönen Ballade von Felix Dahn auf: „Und hätt' ich zu berathen — Neu meines Lebens Bahn, — Ich ließe meiner Thaten — Nicht eine ungethan. — Und käm' der Welt Entzücken — Ein zweiter Siegfried her, — Ich stieß' ihm in den Rücken — Zum zweitenmal den Speer."

In der Gestaltenballade, die moderne Stoffe behandelt, herrscht die That, nicht die Begebenheit, nicht das Gemüth, sondern ein energischer Wille; sie gibt fest umrissene, oft episch behagliche poetische Bilder.

Die Gestaltenballade führt eine ihrer frischen, lichten Persönlichkeiten in einem solchen Situationsmoment vor, wo ihre innerste Natur hervortritt. Hieher gehört jene Poesie der Geschichte, in der die Geisteshelden bis auf die neueste Zeit besungen werden, indem der innerste Kern der Eigenthümlichkeit derselben erfasst wird. In dieser historischen Ballade wird freilich der Ton ein ganz verschiedener sein, je nachdem ein Held des Schwertes oder des Geistes dargestellt wird; der frische, volksliederatige Ton wird in ersterer, der ruhig betrachtende Ton in letzterer die dem Stoff gemäße Form sein*).

Solche Balladen nehmen nicht selten ein didaktisches Element auf, oder sie werden zu Trägern von sittlichen Ideen. Hieher gehören Belsazar, die Grenadiere von Heine, Johanna Sebus, der Schatzgräber, der Sänger von Goethe, die alte Waschfrau von Chamisso, Spartacus von H. Lingg, Cäsar von Kinkel. In allen diesen Gedichten ist es aber sicher nicht die Grundidee oder das Grundgefühl, sondern die seelenvolle Persönlichkeit, die uns fasst.

Das ist des alten Heldenlebens Geist,
Dass, wie du immer ihm entfremdet seist,
Du dich ergriffen von der Herrlichkeit,
Erschüttert fühlst, erhoben und geweiht. (Rückert.)

Die Heldennaturen sind in der Gestaltenballade sowie in der dramatischen Charakterballade nicht mehr wie im eigentlichen Epos „in reine Dumpfheit" gehüllt; der epische Held der Gestaltenballade ist nicht mehr von einer höheren Ordnung eingeschlossen, seine Entschlüsse sind nicht im vorhinein bestimmt; er handelt noch aus naiven Motiven und folgt seinem Naturell, aber er weiß, was ihn nöthigt. Auch die Gestaltenballade strebt darnach, das Bleibende in den Vorgängen in das hellste Licht zu setzen. Hiebei kann der Künstler bald plastischer, bald malerischer verfahren. Gottschall meint S. 150, dass die schärfere Herausbildung des episch-plastischen Stiles für die poetische Erzählung das nächste Stadium des künstlerischen Fortschrittes bezeichne und dass die Lyrik sich in dieser Pseudoepik auf jene Stellen beschränken müsse, wo die Handlung selbst Stoffe der Empfindung berührt, sonst bleibt die poetische Erzählung zwitterhaft; „das subjective Pathos zersetzt die historische Plastik." Das kann für die eigentlich historische Erzählung gelten, aber nicht für die Romanze und epische Ballade, die Gottschall auch hier einreiht, deren Wesen gerade in der Mischung des Epischen und Lyrischen besteht. Die Energie des Scheins muss, wie Vischer sagt, eine vollständige sein. Es gibt menschliche Gestalten, welche nur dem Bildhauer, andere, welche nur dem Maler günstigen Stoff bieten. Der Dichter, der beides zugleich ist, hat die Mittel, sowohl die einen wie die anderen der entsprechenden Art der Anschauung lebendig entgegenzubringen."

*) F. Gregorovius gibt in seinen Gedichten Geschichtsbilder wie „Der sterbende Hadrian", „Der Fliegenfänger" (Domitian), „Klagegesang der Kinder Juda in Rom"; „Der Thurm Astura" ist mehr eine Geschichtsphantasie.

Der Dichter muss der jedesmaligen Stimmung Rechnung tragen, er muss es verstehen, ein überraschendes Localcolorit zu finden. Man vergleiche das Dämonische in Konr. Ferd. Meyers Gedicht: „Die Füße im Feuer."

Die Gedichte mit historischem Hintergrund dienen in diesen Gattungen dazu, im Rahmen einer freierfundenen oder doch freigestalteten Begebenheit uns charakteristisch mächtige Gestalten der Geschichte vor Augen zu führen. Es muss dem Dichter, wie es K. F. Meyer thut, darauf ankommen: das Seelische, niemals das Äußerliche zu erfassen; darum athmen bei diesem Dichter die historischen Gedichte ein so individuelles Leben, darum, sagt Milan, erscheint uns der Dichter so objectiv. Wenn in dem Gedichte „Il Pensieroso" Michelangelo, der ein Grabbild für Julian von Medici anfertigen soll, den Freunden Julians, die alles bringen, was von seinem Antlitz noch Spuren gibt, antwortet: „Ich kenne seine Seele — das genügt," so zeigt sich die Größe der dichterischen Anschauung ausreichend.

Solche Gestalten werden in der Gestaltenballade zu Typen. So wird, wie Milan schön bemerkt, in K. F. Meyers Geschichte von der kleinen Blanche der Todesseufzer der Verlassenen zu einem typischen aller ihrer Leidesgenossinnen; so wird in dem Gedichte „Die gelöschten Kerzen" an einer einfachen Begebenheit die zarte Beziehung, die zwischen Alter und Jugend besteht, geschildert.

Viehoff Poetik, S. 504, sagt: „Ich erkläre mir die Entstehung der Charakterbilder in dem Dichter so: Dieser unterscheidet sich von dem gewöhnlichen Menschen zunächst durch lebendigere Phantasiethätigkeit und höhere Gefühlswärme. Vorstellungen und Seelenbilder, die an dem Geistesauge des Alltagsmenschen schattenhaft, farblos, in schwankenden Umrissen vorübergehen, bilden sich zu lebensvollen, farbenfrischen, scharf umschriebenen Gestalten aus, und alle Eindrücke, welche das menschliche Herz bewegen, schmerzliche wie erfreuliche, prägen sich seinem Gemüthe stärker und tiefer ein. So ergreift er auch, wenn in ihm die Vorstellung eines bedeutenden Charakters, gleichviel ob durch Lebenserfahrung, Lectüre oder Phantasiethätigkeit geweckt wird, diese Vorstellung kräftiger und feuriger, hält sie fester, bildet sie reicher aus, erwärmt sich für sie mehr und mehr und fühlt zugleich einen unwiderstehlichen Drang, das, was er innerlich schaut und empfindet, auch äußerlich den Mitmenschen kundzugeben. Das Interesse, das er an einer in ihm aufdämmernden Seelengestalt nimmt, ist ein rein ästhetisches, es beruht lediglich auf dem Genusse, den ihm die innere Anschauung derselben bietet." „Wir erfahren die Wahrheit und wissen nicht wie," sagt Goethe.

Die historische Ballade, wie sie Lingg geschaffen, hat zahlreiche Nachahmer gefunden; der Meister wurde nicht erreicht, aber die Ballade

G.A. Bürger-Archiv

hat eine neue Richtung eingeschlagen, welche in ihrer Größe und Kraft eine ergreifende Wirkung zeigte und dem Inhalt und der Form neue Muster hinstellte, die begabte Dichter zur Nachahmung aufforderten. Hier ist Treffliches geleistet worden, so dass die alte Ballade zurückgedrängt wurde. Einer der besten Nachahmer dieser Richtung nicht ohne eigene Kraft ist Albert Möser. Tiefer historischer Blick und wuchtige Darstellung ist auch ihm eigen. Die historischen Gestalten, die er vorführt, sprechen wie bei Lingg den tieferen Sinn des geschichtlichen Momentes oft in überraschender und stets bildlicher nicht reflectierender Weise aus. Möser wendet dabei die ihm von Hamerling gerathene Maskierung an. Wie Schiller in der „Kassandra," in der „Klage der Ceres" lässt er die Personen in der ersten Person sprechen: „Kalypso," „Konradin," „Frau des Kreuzfahrers". (Vgl. Singen und Sagen). „Das Lied der Kalypso" ist eine der herrlichsten Balladen. „Die Frau des Kreuzfahrers" „Johanna von Castilien," „Persepolis," „Kaiser Augustus und die Sibylle von Tibur", „Kaiser Julians Ende." „Alarich in Olympia," „Das Lied Bothwells," „Karl I. und der Henker," „Burg Fragenstein," „Prometheus", „Das Gastmahl des Skopas," „Pygmalion," „Agrippina," „Tassilo," „Robert Guiscard," „Lied des Normannen," „Der Templer auf Cypern," „Columbus," „Das Grab im Passeierthal," „Die Venus des Apelles," „Sulla vor Athen." Diese Dichtungen zeigen überall, welchen großen Einfluss die Gestaltenballaden und historischen Bilder H. Linggs auf unsern Dichter geübt haben.

Die moderne Ballade*) wählt ihren Stoff (neueres Geschichtsbild, Lebensbild, Sittenbild) aus der neueren Zeit. Dass hiebei nationale Stoffe in den Vordergrund treten, ist selbstverständlich, doch braucht nicht der Stoff national zu sein, sondern die Behandlung. Vom modernen Geschichtsbild sagt Gottschall: „Sein Held muss im Volksbewusstsein leben und Gestalt gewinnen können und im Stande sein, auf die Phantasie des Volkes zu wirken. Je nach der Gestaltungskraft des Künstlers, der die Ballade singt, kann das Ereignis, das die Folie bildet, in wenig markigen Strichen angedeutet und ebenso der Held in fesselnder Skizzierung

*) J. Köhler sagt in seinem Aufsatz „Über die Wandelbarkeit des Kunstgeschmackes:" „Es muss auch unsere Poesie von der Neuzeit tief erfasst werden; die Lyrik lässt neue Seiten zu. Bei Goethe wirkt sehr häufig der Hellenismus vor mit seinem Bedürfnis des scharf Umrissenen und marmornen Bestimmten, und dies ist oft sein Irrstern gewesen (?). Der Erlkönig ist nicht der Albe des Märchens mit seinen unheimlichen, unsichtbaren, unfassbaren sich wechselnden Gestalten: er ist ein festes Wesen mit wohlgesetzter, markiger Stimme, und was er spricht, ist viel zu verständig, menschlich klug, als dass es geisterhaft sein könnte; beim Todtentanz tritt das komische Zwielicht zu stark hervor; die Braut von Korinth ist kein Vampier, sondern ein Wesen von Fleisch und Blut. So groß und mächtig angelegt diese Schöpfungen sind, so lassen doch ihre Themen eine feinere Durchbildung, eine dem Geisterglauben der Völker in seinen Grundgefühlen näherkommende Darstellung zu." (Die Gegenwart, B. XLV. 4.). Es mag zugegeben werden, dass in dem Mythenschatz der Völker noch Stoffe liegen, die eine solche von Köhler bemerkte Behandlung verlangen, und dass eine solche Darstellung tiefer den Geist der Mythe erfassen kann, einstweilen aber dürften solche Schöpfungen Goethes, die Köhler doch auch als groß und mächtig angelegte bezeichnet, noch immer für die Sagen und Mythenballade Muster bleiben. Die Wandlung des Kunstgeschmackes lässt sich übrigens bei der Ballade am leichtesten verfolgen, sie trägt in ihren besten Erzeugnissen deutlich den Charakter der Neuzeit.

auftreten oder auch das Ereignis und der Held in liebevoller und glänzender Beleuchtung nach Schiller'schem Muster hervortreten." Beide Bilder, das bloß andeutende, so wie das in lichten Farben ausgeführte, machen an die Gestaltungskraft des Dichters keinen geringen Anspruch. Die mehr naturalistische Behandlung des ersteren Bildes, das scharfe Lichter aufsetzt, und die idealschöne des zweiten, welches harmonischer gestimmt ist und den Schrei der Leidenschaft dämpft, können sich desselben Stoffes bemächtigen. (Heines „Grenadiere," „Die nächtliche Heerschau," „Der Trompeter von Vionville," Gaudys Napoleonballaden, Uhlands „Des Sängers Fluch" etc.). Die moderne Ballade ist der scharfe Gegensatz der mythischen und Sagenballade, die in ihrem Dämmerschein es nicht zu klaren Gestalten kommen lässt (Immermann „Dietleib") und die Naturbelebung liebt. Aber selbst die aus dem Mittelalter und dem Alterthume genommenen Stoffe können durch die Behandlung des Dichters moderne Färbung gewinnen, indem sie ein Spiegelbild unserer Zeit in einem einzelnen Ereignis geben oder Gestalten vorführen, die uns anheimeln oder unserer Gesinnungsweise entsprechen. Vischer meint die nähere Geschichte ist noch zu stoffartig, Gottschall aber betrachtet die Gegenwart als nicht ausgeschlossen von der Ballade und mit vollem Recht. Thatsächlich sind ausgezeichnete Leistungen und zwar sowohl aus den großen geschichtlichen Begebenheiten, als auch aus den schweren Conflicten, in die der Einzelne in den Wirren des Lebens geräth, vorhanden. Der Begriff des „Stoffartigen" ist überhaupt aufzugeben, auch dies ist ein Rest Hegel'scher Schule, in der die Idee, und der Herbart'schen, in der die Form die Grundlage des Schönen bildet. Die realistische Richtung erkennt jeden Stoff an, wenn er nur überhaupt ein treues Bild der Wirklichkeit bietet, freilich in jener Idealisierung, die den Stoff reinigt und verstärkt und componiert, so dass er dadurch in das Reich des Schönen gehoben wird. Dabei sind die Arten des Naturalistisch- und Geistschönen, des Ideal- und Formschönen, des Classisch- und Symbolisch-Schönen und der Mischung des Geist- und Naturalistisch-Schönen, die wir das Romantisch-Schöne nennen, in ihrem vollen Recht geblieben. Das helle Licht der Schönheit bricht sich eben in verschiedenen Farben, und jede einseitige Bevorzugung dieser oder jener Brechung führt zu dem bekannten Streit über die Natur des Schönen. Ein so reiches Stoffgebiet wie die „nähere Geschichte" der Ballade zu verschließen, wäre für sie selbst sehr bedenklich. „Wenn es noch Platz für die Dichter in dieser unserer so dicht bevölkerten Welt gibt," sagt die Dichterin Elisabeth Browning, „so bleibt ihnen nur eine wirksame Arbeit, die sie unternehmen mögen, und das wäre, ihre eigene Zeit zu schildern und nicht die Karls des Großen. Unser Zeitalter, das mit so schwindelerregender Schnelligkeit lebt, so fieberhaft erregt, kampflustig, wissens- und neuerungsdurstig, so unruhig und berechnend ist, so viel Widersprüche und Wünsche in sich hegt, entwickelt zu Zeiten mehr Leidenschaft und Enthusiasmus als alle Paladine und Damen Karls des Großen oder Arthurs in Camelot und Aachen."

Jedes Ereignis, welches seelenvolle Gefühle im Handeln und Leiden zeigt, dient der Ballade als Stoff;*) aber seelenvoll muss die Handlung

*) Der unscheinbarste Stoff, wenn er durch die freilich seltene Gabe, die Handlung

G.A. Bürger-Archiv

sein, sonst ist sie überhaupt unpoetisch; sie kann geschichtliche Stoffe ergreifen, sagenhafte und mythische, sie kann seelenvolle Gestalten in einer interessanten Situation vor unser Auge rücken, ohne dass dieselben Anspruch auf geschichtliche Wichtigkeit haben, aber sie muss auch für unsere Zeit noch verständlich sein. Die moderne Ballade greift nach Gestalten und Ereignissen, welche noch in aller Erinnerung leben; hier ist die Weltlage bekannt und sie braucht nicht wie in anderen Balladen durch irgend ein scharf einfallendes Licht gezeichnet zu werden; hier fällt alles Fremdartige, eigenthümlich Anmuthende, was oft schwer verständlich ist, weg. Die moderne Ballade kennt nicht den dumpfen Schicksalszwang, unter dem die handelnde Person zu handeln scheint, sie zeigt ein frisches Handeln mit festem Entschluss, der dem Kinde der neuen Zeit gebürt, oder übergießt den Handlungsansatz des Ereignisses mit jener Stimmung, die in aller Herzen wiederklingt, ob in freudigen, ob in düsteren Tönen.

Der Balladen- und Romanzenkranz*) ordnet die einzelnen Abenteuer zu einem zusammenhängenden Ganzen, ohne gerade mit den Zwischengliedern es streng zu nehmen. Die beleuchteten Gipfel im Leben des Helden werden dargestellt, die großen Wendepunkte seines Lebens und Thuns. Der lockere Zusammenhang hat gerade viel Anregendes für die Phantasie und gleicht den Sprüngen in der Einzelballade. Einheit der Stimmung darf in dem Balladencyklus nicht fehlen. Ferner muss ein solcher Balladenkranz für uns ein höheres dichterisches Interesse haben. Die Spannung und Lösung wird hier wichtig, das Episodenwerk darf nur spärlich als Stimmungshild eintreten. Die Abenteuer dürfen nicht auseinander fallen und als disiecta membra erscheinen, die Mannigfaltigkeit muss zur Einheit zusammenschmelzen und die Lösung aus dem eigenen Charakter des Helden, aus seinem Handeln und dem der Gegner und aus der Weltlage als ein Natürliches hervorgehen.

Der Balladenkranz oder der Romanzencyklus ist von Gleims „Alexis und Dora, drei Gesänge“ (1757) und von F. W. Zachariaes „Von der schönen Melusine, sieben Gesänge“ (1772) und „Von einer untreuen Braut, drei Gesänge“ an bis auf die neueste Zeit gepflegt worden. Hermann Hango in seinem Balladencyklus „Samson“ und W. Brandes in dem

---

in das Element der Stimmung zu tauchen unserm Empfinden nahe gerückt wird, reicht für die Ballade aus. Vgl. Julius Mosen: „Der Witwe Töchterlein,“ „Die Rosenknospe,“ „Die Nonne,“ „Rabenlied,“ „Die Windbraut,“ „Des Knaben Liebe,“ „Des Knaben Leid,“ „Des Knaben Tod,“ „Fahr wohl.“

*) Baumgart S. 74 bemerkt, dass wohl die Romanze die Tendenz habe, in einen Cyklus zusammenzutreten, aber einen Balladencyklus habe es nie gegeben, weil der einseitige Gesichtspunkt, der die Romanzen zum Cyklus verbindet, nicht obwaltet; höchstens treten zwei bis drei Lieder zusammen, wo ein Ethos das andere complementär ergänzt. Weil es der Inhalt jeder einzelnen Romanze ist, irgend eine Seite des romantischen Gesammtethos nachzuahmen, so konnte das Bestreben nicht ausbleiben, diese Gesammtheit nun auch in einer Reihe einzelner Gesänge zum Ausdruck zu bringen. Die einzelne Handlung muss dem Stimmungscharakter dienstbar sein und zu seinen Gunsten gewissermaßen verpflichtet werden. Dies ist die Kunst des Balladen- und Romanzensängers, die materielle Handlung in der Darstellung zu verflüchtigen, damit das Lyrisch-Liedgemäße — die Mimesis des Ethos — mit um so mächtigerer Wirkung den Gesang erfülle. Diese Ansicht Baumgarts hängt mit seiner Theorie der Ballade und Romanze zusammen, sie steht und fällt mit dieser.

Cyklus „Welfenblut, fünf Balladen“ haben in kraftvoller Weise das Wesen des Cyklus erkannt. Ebenso sind die Romanzenfolgen „Werner der Falkonier“ und „Die Fischerrosl“ von Heinrich von Reder voll Stimmung und Gestalt. Robert Waldmüllers Romanzencyklus vom „Grafen von Mentone“ hat zu wenig Originalität in der Behandlung. Christian Wagner, zur neueren schwäbischen Dichterschule gehörig, hat eine specielle Richtung der Ballade, die Blumenballade und den Blumenmythus ausgebildet, dabei versuchte er durch einen fortlaufenden prosaischen Text die innere Verbindung der einzelnen Gedichte herzustellen: „Das Gänseblümchen,“ „Die Tulpe,“ „Die Herbstzeitlose.“

In den besprochenen Species der Art Ballade dürfte nun leicht ein Überblick geschaffen sein. Buchheim: Balladen und Romanzen (Selected and arranged etc.) unterscheidet, wie schon gesagt, drei Perioden der deutschen Balladenpoesie. Die erste beginnt mit Bürger, die zweite reicht von Uhland bis Heine, das Aufkommen der Thierballade durch Freiligrath soll eine dritte Periode kennzeichnen. Die Eintheilung selbst ist schon unrichtig, die Thierballade ist keine Species der Ballade; derlei Gedichte sind erzählende und schildernde Gedichte aus der Thierwelt, es sind solcher Gedichte nur wenige. Das bedeutende Talent Freiligraths hat Gedichte dieser Art in eine höhere Sphäre gehoben.

Es bleibt mir nur noch die dramatische Ballade zu besprechen, die seltener ist und von Bürger und Schiller gepflegt wurde.

Der Gegensatz des Epos gegen das Drama wird viel zu sehr überschätzt, die Unterschiede beider sind, wie schon Aristoteles erkennt, mehr äußerer Natur*). Beim Drama kommt die scenische Darstellung dazu, diese nöthigt zu einer größeren Gedrängtheit des Stoffes; der Epiker kann sich breiter in die Schilderung einlassen und muss es, weil die Scenerie nicht vorhanden ist; das im Drama Sichtbare braucht der dramatische Dichter nicht zu sagen; selbst die erzählende Form im Epos gilt nur diesen im Drama sichtbar dargestellten Begebenheiten, die eigentliche geistige Handlung, Reden, Gespräche werden auch im Epos in dramatischer Form geboten. Wie der dramatische Dichter aus den Grundbestandtheilen einer Erzählung einzelne hervorhebt, sie vollständig ausführend, so macht es auch der Balladendichter, auch ersterer deutet nur an, was sich schwer darstellen lässt, und wo die Erzählung nur schwach andeutet, da liegt die Hauptkraft des Dramatikers; das benutzt auch die dramatisch gehaltene Ballade.

Wenn dies richtig ist, so hat gerade die dramatische Ballade jene Gedrängtheit und Raschheit, die zu Ende eilt, und den ganzen Ausbau des Dramas, und man kann daher mit vollem Rechte von einer solchen reden, wenn der Stoff dramatisch auseinandergelegt und die im Keime vorhandene Tragödie entfaltet wird; auch in der dramatischen Ballade

---

*) Vgl. Henri Gartelmann: Dramatik, Kritik des Aristotelischen Systems und Begründung eines neuen: die Charaktere sind im Drama der Zweck, die Handlung aber nur Mittel zum Zweck; im Epos dagegen ist es umgekehrt, hier ist die Handlung der Zweck, und die Charaktere sind die Mittel. Der Unterschied gilt nicht, den Gartelmann macht. Auch im Epos ist der Charakter die Hauptsache und die Handlung Mittel. Schon Lessing hat gesagt, dass diejenige Handlung die dramatisch größte ist, welche das meiste Licht auf den Charakter einer Person wirft.

G.A. Bürger-Archiv

wird alles Nebensächliche wie im Drama zurückgestellt. Loebell (Die Entw. d. deutschen Poesie etc.) sagt sehr treffend: „Die Operation, vermöge welcher die Begebenheit sich in Erzählung verwandelt, wird in der dramatischen Composition gleichsam rückwärts gemacht. Der Erzähler fasst die einzelnen Stücke der Begebenheit zusammen, der Dramatiker löst dieses Gewebe wieder auf in die voraussetzenden Grundbestandtheile, aber er hebt nur einzelne derselben hervor, die er dann vollständig ausführt. Gerade was sich am wenigsten darstellen lässt, bildet in der Erzählung die Hauptsache." Geht nun der Dichter in seinem kleinen Epos diesen Weg, dann hat der Ausdruck „dramatische" Ballade seine volle Berechtigung, und die vorhandenen Musterbeispiele dieser Gattung sind schon längst so bezeichnet worden.

„Das Werden der That und des Schicksals aus dem Innern spannt die Handlung nach der Zukunft, was nicht vorwärts drängt und daher nicht spannt, ist nicht dramatisch." (Vischer 1390.) Der dramatische Charakter ist vermöge dieser Straffheit seines Handelns nothwendig gedrängter als der epische, daher besonders wichtig für diese Art der Ballade. Die Concentration der Handlung und Empfindung gibt der Ballade dramatischen Charakter und das umsomehr, je mehr die Concentration der Handlung dazu kommt. Die dramatische Ballade muss von der dramatisch behandelten Ballade wohl unterschieden werden. Jede Art der Ballade, die lyrische wie die epische, liebt die dramatische Behandlung, den dramatischen Ausdruck; deswegen ist sie noch keine dramatische Ballade. Die rasch folgenden Wechselreden, die bloß andeutenden, aber kühn hingeworfenen Züge gehören zur dramatischen Form. Hieher gehört vor allem die dramatische Art der Exposition, welche als Rede und Gegenrede der handelnden Personen das Vergangene aufdeckt; die bedeutenden Momente des Geschehens werden gern im Halbdunkel gelassen und die begleitenden desto sorgsamer ausgemalt. Die Ballade der alten Zeiten arbeitet schon gern mit Sprüngen, und sie wirkt durch das, was sie verschweigt, ebenso als durch das, was sie ausspricht. Die dramatische Lebendigkeit muss jede Ballade haben, aber dramatische Entfaltung und Composition kommt nur der dramatischen Ballade zu; auch sie darf nicht äußeres Detail häufen, damit der plastische Eindruck nicht leide, wie in der Ballade von R. E. Prutz „Die Mutter des Kosaken." Nicht jeder Dichter bringt es zur dramatischen Bewegung. Episch ist der Stil durch scharf bestimmte Zeichnung und verweilende Ausmalung, dramatisch nach der inhaltsvollen, schlagfertigen Knappheit und Lebhaftigkeit des Ausdrucks, wozu noch die Composition kommt, wenn sie zu wirksamen Katastrophen hindrängt.

Was den Dialog, das Gespräch im Gedicht, anbelangt, z. B. in solchen Balladen wie „Der Edelknabe und die Müllerin", so schreibt Schiller: „Mir däucht; dass diese Gattung dem Poeten schon dadurch günstig sein müsse, dass sie ihn aller belästigender Beiwerke, dergleichen die Einleitung, Übergänge, Beschreibungen etc. sind, überhebt und ihm erlaubt, immer nur das Geistreiche und Bedeutende mit leichter Hand oben wegzuschöpfen." R. M. Werner bemerkt S. 18: „Wir dürfen eine lyrisch-dramatische Gattung in ihnen erkennen, für welche wir keinen Namen haben, gewöhnlich werden solche Dichtungen unter die Balladen und Romanzen eingereiht. Das dramatische Element ist hier nur Form; die

dramatische Form berechtigt noch nicht, von einem dramatischen Gedicht zu sprechen." Die Ballade liebt eben die dramatische Form gerade aus den Gründen, die Schiller treffend angeführt hat.

Es ist darum auch falsch, die Ballade als ein Mischgebiet, als das Verbindungs- und Bindeglied zwischen den drei Hauptdichtungsarten zu bezeichnen. Es gibt nur zwei Hauptdichtungsarten, das Stimmungs- und das Handlungsbild; letzteres zerfällt wieder in das erzählte (epische) und vor uns gegenwärtig dargestellte (dramatische); es kann daher vom dramatischen Handlungsbild nur die Art der Behandlung in die Ballade herübergenommen werden; die Mischung selbst kann nur die des Stimmungs- und Handlungsbildes sein. Sobald die dramatische Composition eintritt, wird auch der dramatische Charakter des Stoffes verlangt werden müssen. Es kann also zu den lyrischen und epischen Stoffelementen die dramatische Form treten. Das ist aber keine Mischung der drei Hauptdichtungsarten *).

Nicht immer wird der dramatische Stoff und die dramatische Behandlung bei der Ballade klar von einander unterschieden. So sagt Lucae S. 201: In den Volksballaden kommen die drei Hauptgattungen der Poesie rein oder gemischt zur Anwendung. Wir sehen die Dichter nicht selten lyrische, epische und dramatische Behandlung in einander flechten, auch Goethe hat diese Anschauung. „Edward", sagt Lucae, „ist ganz dramatisch gehalten, es ließe sich vielleicht ein Drama daraus machen, wie es Goethe einmal gegen Riemer von den alten, tragischen Balladen, besonders den schottischen, für möglich hielt." Aber „Edward" ist kein Drama; schon deshalb nicht, weil er ganz abgesehen von seiner Kürze nicht aufzuführen wäre; es fehlt an jedem bestimmten Hinweis auf die näheren Lebensverhältnisse etc. Auf viele Fragen würde uns der Dramatiker deutlichere Antwort geben müssen. Lucae übersieht somit, dass dramatische Behandlung und dramatischer Stoff zwei verschiedene Dinge sind **).

---

*) Es liegt ein starkes Stück Übertreibung in der Darstellung Alexis', wenn er deswegen, weil ihm das vollendete Drama als die höchste Dichtung erscheint und das Volkslied dramatische Momente enthält, meint, die Volkspoesie habe deswegen in der Ballade die höchste Stufe erreicht. W. Alexis S. 30: „Es liegt auch in der alten Volksballade selbst das dramatische Element. In den besten Volksliedern dieser Art bei allen Nationen findet man die charakteristischen Stellen dramatisiert. Ist nun das vollendete Drama auch die höchste Dichtung, so hat die Volkspoesie in der Ballade schon die höchste Stufe erreicht. Die Poesie ist so mächtig geworden, dass das schlichte Volkslied nicht mehr durch lyrische Anklänge an die geschehenen Thaten erinnert, nicht mehr sie als Geschichte erzählt, sondern ihre Helden uns lebendig in der Gegenwart vorzaubert.' In der einfachen Volksballade findet sich das lyrische Element im Liede, das epische in der referierenden Erzählung und das Dramatische in der dialogisierten Ballade. Eine Dichtung, die abgesehen von ihrer ehrwürdigen Entstehung die Bestandtheile aller Poesie in sich vereinigt, darf schon um dessentwillen nicht ganz beiseite gesetzt werden."

**) A. Egger sagt in seiner Abhandlung zur Geschichte der Ballade und Romanze (Ztsch. f. d. österr. Gymn. 19. Jg. S. 661: „Eine ganz besondere Erscheinung in der Geschichte dieser Dichtungsart ist noch zu erwähnen. Ihrem Wesen nach episch, nimmt sie immer gerne lyrische Elemente auf, hie und da aber erscheint sie sogar in dramatischer Form. Schon Maler Müller gab 1776 unter dem Titel „Balladen" einige dramatische Scenen, wie „Amor und Taube," „Genofeva im Thurme," „Amors Schäferstunde," und Goethe verfiel 1797 auf seine „Gespräche in Liedern", die sogenannten Müllerromanzen. Schiller gestand dieser Form große Vortheile zu."

G.A. Bürger-Archiv

Wenn wir die altenglischen und schottischen Balladen der Percysammlung betrachten, so finden wir in derselben so tief innerliche, dabei aber auch so energische Züge, sagt Josef Bayer, dass wir glauben, die dramatische Poesie der Shakespearischen Zeit bereits in ihrer embryonischen Gestalt zu sehen. Die tragischen Balladen sind meist nur Katastrophen ohne einführende Exposition, die aber eine ganze Kette von Motiven und inneren Kämpfen errathen und ahnen lassen. „Die Tragödie steht schon hier vor der Thür und scheint auf ihre Zeit zu warten." (S. 340.) Eine altenglische Ballade gab den Stoff zu Immermanns Trauerspiel „Edwin". So haben die „Robin Hood"-Balladen schon vielfach dramatische Behandlung, in neuester Zeit auch von Alfred Tennyson (The foresters Robin Hood and Mait Marian) erfahren. Carriere sagt in seinem Werk „Die Poesie" etc. S. 403: „In der lyrischen Ballade liegt der Keim des Dramas innerhalb der epischen und lyrischen Poesie, und es lässt sich auch historisch nachweisen, wie die alten Volksballaden den Ausgangspunkt des Volksschauspiels bilden, sie lieben deshalb auch den Dialog, durch welchen die Charaktere ihre Gefühle selbst aussprechen. Er beruft sich hierbei auf Gervinus, III. B. der Geschichte der deutschen Nationalliteratur.

Goethe meint von der Ballade „Vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen," dass aus ihr ein Theaterstück bei Hervorhebung der lyrischen und dramatischen Punkte und Zurückdrängung der epischen werden könne.

Das dramatische Handlungsbild kennzeichnet sich durch den Kampf mit dem Gegner, der nicht bloß die Natur ist, was immer der Ballade einen epischen Charakter gibt, sondern es ist der Kampf mit einem ebenbürtigen menschlichen Gegner; es braucht Kampf, Sieg, Niederlage, ergreifende Steigerung des Gefühles, energische Spannung der Gegensätze. Oft wird in einer solchen dramatischen Charakterballade, wie man sie nennen kann, zum Unterschied von der epischen Gestaltenballade nur nach wenigen scharf erfassten Zügen die Katastrophe gegeben, und es wird der Phantasie des Lesers oder Hörers überlassen, die ganze Kette der Motive und der vorausgegangenen inneren Kämpfe zu ergänzen. Sie ist eine Art dramatischen Monologes mit kurzer Exposition und rascher Lösung. Sie muss also dramatische Bewegung, großen Wurf und al fresco Malerei haben. Vischer sagt im IV. B. S. 1399: „Das epische Element, ins Dramatische versetzt, muss natürlich, von dem Charakter des letzteren ergriffen, einen beflügelten, kurzen Stil annehmen."

Das enge Bündnis zwischen Wille und That macht die Ballade dramatisch, wie sie eine Scene dramatisch macht. Die Schnelligkeit der Action, das Gesetz, dass das Dramatische in seinen Vorgängen stets die äußere Darstellung eines inneren Processes ist, verlangt daher das Sparen aller fasslichen Zuthaten. Mit Schnelligkeit muss dem Willen die That folgen, dann schweigt auch das physische Entsetzen. Treffend bemerkt Bulthaupt: „Das Wesen des Dramatischen besteht darin, dass sich in jedem Vorgange, in jeder Handlung auch ein seelischer Process ausgestaltet. Die Reflexion ist aber so undramatisch wie das bloß äußere Begebnis; letzteres ist noch undramatischer als bloße Reflexion; sie ist wenigstens eine Seele ohne einen starken Leib, während das Begebnis der Leib ohne Seele ist." Das Tragische als Inhalt ist der Ballade gerade so eigen wie der Tragödie. Das ist bekannt genug, muss aber doch betont werden. Rosenkranz, Ästhetik des Hässlichen S. 335, macht darauf aufmerksam: „Gewöhnlich ist in den Ästhetiken bei dem Begriff des Tragischen nur von der Tragödie die Rede, allein es sollte billig seine epische Darstellung, die in der Ballade . . . einen so großen Umfang gewonnen hat, mitherangezogen werden." Ebenso Vischer (I. S. 295): „Das Tragische ist eine Form des Erhabenen, gehört nicht bloß in die dramatische Poesie." „Sie tritt in der letzteren nur in der durchsichtigsten und schroffsten Gestalt hervor, aber ebenso in der lyrischen Poesie als Empfindung über einen solchen Vorgang und das allgemeine, darin sich abspiegelnde Menschenlos, in der epischen als erzählte Begebenheit." Robert Zimmermann sagt (Über das Tragische und die Tragödie S. 34): In dem Liede „Wer nie sein Brot mit Thränen aß" steckt eine ganze Tragödie.*)

Der Gegner sei ein äußerer oder innerer, der Conflict muss aber vorhanden sein. Hier steht die Tragödie wirklich vor der Thüre, nicht bloß die Form ist hier dramatisch, auch der Stoff**), es ist das tragische Element des Unterganges oder Sieges eines Erhabenen gegenüber einem ebenbürtigen Gegner vorhanden. Es können in der dramatischen Ballade wahre Volkshelden in den verschiedensten Conflicten auftreten, aber

---

*) Vgl. das Tragikum von Beöthy. Er führt die alten Balladen, ihren dramatischen Aufbau, ihren tragischen Conflict an und zergliedert das tragische Element in der Ballade in eingehender Weise. Eine ganze Tragödie ist in den wenig Strophen der schottischen Ballade „Die beiden Raben" zusammengefasst, ebenso im „Lord Randal" und in der Ballade „Die grausame Schwester". Anna Louise Karsch verdirbt, indem sie den Stoff ganz verkehrt auffasst, z. B. in der Ballade „Duldmanns Rache" einen Stoff, der in seiner Einfachheit und Schlichtheit eine ergreifende Tragik einschließt, vollkommen, indem sie den Stoff lächerlich macht. Der um sein Eheglück betrogene Bauer schlägt mit dem Beil die Ecke des Herdes, die geheiligte Stätte des Hauses symbolisch in Trümmer, eine Strafe, wie sie zugleich milder und härter nicht gedacht werden kann. Sie war unfähig, die Größe, die bewunderuswerte Charakteristik, die sich in dieser Handlung spiegelt, zu fassen. (Vgl. H. A. v. Winterfeld: Anna Louise Karsch.) Ebenso verdirbt G. A. Meißner die Ballade. Über Gottlieb August Meißners Balladen hat Dr. Rudolf Fürst in seinem Buch „Gottlieb August Meißner", Stuttgart, Göschen 1894 S. 295 fg. gehandelt. Er nahm sich Bürger zum Muster, aber er vermochte nur matte und unbeholfene Copien seines Originales zustande zu bringen: „Der Fels der Liebenden," „Die Jüdin und der Christ" und ein paar andere. Meißner bezeichnet in einem Brief diese Balladen als seine besten poetischen Producte. Die Volkslieder „Graf Friedrich", „Schön Ulrich" gehören auch hieher. Seine antiken Travestien sind ganz in dem Ton ähnlicher Gedichte der damaligen Zeit (Bürger, Blumauer etc.) gehalten.

**) Man vergleiche in Schillers „Taucher" die Spannung bis auf die Peripetie, die herrliche Charakteristik des Helden bis zum tragischen Moment. Überall geht in Schillers Ballade die Handlung wesentlich aus dem Charakter des Helden hervor, die anderen Balladen Schillers haben mehr epische Ruhe, sind nicht wie der „Taucher" zu einer wunderbar fein und kunstvoll organisierten Tragödie dramatisch geformt. Goerth 216 E. i. d., d. D. Stiefel nennt daher nicht ohne Grund die episch-lyrischen Gedichte Goethes „Empfindungsballaden", die bedeutenderen Balladen Bürgers „Charakterballaden", weil in ihnen das leidenschaftliche Element tiefer begründet und vielseitig motiviert ist. Schillers Balladen aber „Schicksalsballaden". „Das Geheimnis der hohen Schönheit seiner Balladen und die gewaltige Wirkung dieser Gedichte beruht auf ihrem specifisch dramatischen Vermögen, die Offenbarungen der Idee durch den tiefschauenden Einblick in die Kämpfe der Lebensmächte und die mit bangen Ahnungen erfüllenden Spannungen durch das hereinbrechende Schicksal und die erhebende Lösung der Gerechtigkeitserfüllung zu veranschaulichen." S. 102 und 104.

G.A. Bürger-Archiv

auch andere weniger bedeutende Helden, die mehr das Rührende statt des Tragischen und Erhabenen repräsentieren. Die dramatische, einfach schöne Charakterballade wird also im Gegensatz zur Gestaltenballade die inneren Conflicte enthalten, sie wird das leidenschaftliche Element in der Darstellung der Persönlichkeit tiefer gestalten. Die meisten Schiller'schen Balladen sind dramatische Charakterballaden, in ihnen ist die Wechselwirkung von Schicksal und Wille das Grundthema, der volle Glanz des imperativen Soll fällt auf den Helden, der tapfer mit dem feindlichen Element ringt und lieber untergeht als weicht, sei es um der Liebe, um des Ruhmes oder einer sittlichen Idee willen. Mit Recht ist von Schillers Balladenhelden gesagt worden, sie haben deshalb das Adelige, Ehrenhafte und das Feuer edler Leidenschaft wie die Helden seiner Dramen; fast alle enthalten ein Handlungsbild von dramatischem Charakter mit raschem Verlauf der Handlung, Schürzung des Knotens, Verwicklung und Lösung. Sie bringen wie die Tragödie das Erhabene zur Anschauung, dazu ist auch noch die dramatisch-lebendige Rede vorhanden, und die straffe Composition verhindert die epische Breite; das Energische und Eigenartige des Dichters kann sich auch hier geltend machen.

Oft verwandelt sich echt dramatisch der Dichter in seine Personen und beschleunigt seinen Gang, ganz wie das Drama es thun muss gegenüber dem langsameren Hinfluten der epischen Dichtung, wobei genug Zeit zur breiteren Schilderung bleibt.

„Das Drama stellt die Menschen dar, jeden als einzelne kleine Welt für sich, die im Zusammenstoß mit solchen anderen kleinen Welten eine Handlung hervorbringt. Das Epos dagegen behandelt die Menschen in ihrem gegenseitigen Verkehr und Treiben," sagt Walter Borman. Dort ist der Vordergrund die Hauptsache, den die leidenschaftlich Handelnden ausfüllen, und der Hintergrund fügt nur erläuternd das Nöthige hinzu; hier ist der Hintergrund das eigentliche Bild, zu dessen sprechender Charakterisierung der Vordergrund einzig dienen will. Eschenburg theilt auch, wie wir die Ballade eingetheilt haben, den Roman in einen lyrischen, epischen und dramatischen ein. Dass Bürger die dramatische Ballade in diesem Sinne schon gedichtet, ist im I. Th. S. 16 nachgewiesen. Als Schiller seine Balladen dichtete, war seine Stimmung und sein Stil ganz von der Beschäftigung mit der Wallensteintrilogie beeinflusst. Die Balladen Schillers sind gemäß seiner Begabung für dramatische Composition auch durchaus im dramatischen Sinn componiert, und im kleinen sind die Mittel der Wirkung und Steigerung mit eben solchem künstlerischen Verstande abgewogen wie in den Dramen. „Der Kampf mit dem Drachen" ist zu einer einzigen großen Scene voll Spannung und Pathos angeordnet, und die historische Anekdote des Herodot von Polykrates ist förmlich dramatisiert. „Die Kraniche des Ibycus" sind eine kleine Tragödie, in der die geistvolle Einführung des Eumenidenchors mit trefflich gesteigerter Spannung auf das Hereinbrechen der strafenden Macht vorbereitet. Selbst der „Handschuh" lässt die feste Hand des dramatischen Meisters erkennen. Auch die tragische Idee als solche finden wir ihrem geistigen Gehalt nach in der Schiller'schen Lyrik vertreten. (Der großartige Monolog der Kassandra und „Das Siegesfest"). Grube sagt: „In Schillers dramatischen Balladen herrscht nicht minder die stark pulsierende Empfindung der Ballade als die epische Klarheit und Anschau-

lichkeit der Rhapsodie, das in beiden nur anbrechende dramatische Leben aber waltet in ganzer Fülle; episch tritt die That in gegenständlicher Anschaulichkeit hervor, aber sie entwickelt sich dramatisch aus der Gesinnung." Auch Scherer betont (S. 590), dass Schiller seinen Erzählungen die Einheit der dramatischen Handlung gegeben habe.

„Der Stil der Schiller'schen Balladen ist dramatisch. Die einfache Handlung ist straff componiert, und alle bedeutenden Balladen sind so disponiert, dass die Schürzung, Verwicklung und Lösung sofort zu erkennen ist. Entweder sind es wirklich kleine Dramen oder dramatische Dialoge und Monologe vor oder nach einer gewaltigen That (Das Siegesfest, Kassandra). Das schönste Beispiel für die dramatische Gestaltung bieten „Die Kraniche des Ibycus" und „Der Taucher"*). Hebbel charakterisiert in tiefsinniger Weise die Ballade folgendermaßen und nennt sie geradezu eine concentrierte Tragödie. Auch die Ballade kann den Menschen packen in jener erhabenen Stunde, wo ihn die Erde entlässt, weil er den Sternen verfällt; freilich muss der Dichter den Punkt ergreifen, wo er noch im Conflicte steckt, wo der Hader und Streit noch dauert. Die im Gemüthe ruhende Idealität tritt ins praktische Gebiet über und sucht sich der Wirklichkeit im Feuer einer mächtigen Leidenschaft zu bemeistern. Daher hat auch die Ballade gern einen pathetischen Charakter, sie kann den Affect durch Besonnenheit mildern, in die Schranken einer edlen geistigen Schönheit einschließen, oder die Energie des Willens durchbricht diese Schranken. Das freilich alles nur im zusammengedrängten Bild; aber gerade weil der ganze blendende Strahl auf eine That gelegt, werde die Tiefe der Seele des Helden erst recht offenbar. Die concentrierte Tragödie ist vorhanden mit allen ihren Theilen, nur ist die Peripetie und Lösung im Vordergrund."

Es ist bereits im ersten Theile S. 42 ff. auf den Begriff der Lösung hingewiesen worden. Wir kommen hier noch einmal darauf zurück, weil die Merkmale des Kunstwerkes Einheit, Mannigfaltigkeit und Lösung auch in der Kleinepik: eine große Bedeutung haben. Kein Kunstwerk aber (soll), auch das kleinste lyrische Liedchen, soll ohne Lösung sein; es ist dies das innere Ende des Kunstwerkes, das äußere kann, wie ja in der Ballade so oft geschieht, fehlen, wenn nur das innere Ende vorhanden ist. Die Lösung im reinen Handlungsbilde erfolgt in der Entfaltung einer Heldenkraft im Handeln und Dulden, die wir bewundern, durch einen glücklichen Ausgang, durch den Sieg oder den tragischen Untergang eines Erhabenen oder Großen, oder auch durch Vergeltung

*) Dies ist der Sinn von Grubes Ausführungen in den „Ästhetischen Vorträgen" I. 116. Bei der Vergleichung mit der Tragödie, sagt Goldschmidt „Die deutsche Ballade", hüte man sich vor dem Schema der Aufzüge und Auftritte. Allerdings verfährt Schiller etwas anders als andere Dichter, die sich in solchem Falle mit der Schilderung einer, gewöhnlich der letzten, Scene begnügen. Er führt ähnlich wie Bürger im „Wilden Jäger" die Handlung etwas vollständiger in ihren schönsten und fruchtbarsten Augenblicken vor. Doch ist er weit entfernt, das ganze Gerippe der dramatischen Ökonomie zusammenzufügen und auszufüllen. Weder richtig noch durchsichtig sei Grubes Aufstellung von fünf Acten. So wie Goldschmidt die Sache auffasst, ist sie aber gar nicht gemeint. Wie könnte auch in einer Ballade ein Auszug aus dem Drama vorkommen! Es handelt sich um den dramatischen Stil; und hier hat Grube gewiss das Richtige getroffen.

G.A. Bürger-Archiv

oder Rache, oder durch die sittliche Buße oder ausgleichende Gerechtigkeit. Da nun in der Ballade Handlungs- und Stimmungsbild in einander verwoben sind, so muss auch ein Wechsel der Stimmung eingeführt werden, der die Lösung mitbedingt, die spannenden und widerstrebenden Gefühle müssen sich beruhigen, sie müssen sich zu einem Grundgefühl oder einer Grundstimmung auflösen. Wie schön hat Freiligrath in „Barbarossas erstem Erwachen," wo der Ahnherr Friedrich aus dem Schlafe im Kyffhäuser plötzlich erwachend das lebendige Traumgesicht sieht, das erschütternd tragische Ereignis des Todes Konradins, das in der Geschichte ungesühnt bleibt, abgetönt und zu einem versöhnenden Abschluss gebracht. Je nach dem Vorwiegen des Handlungs- oder Stimmungsbildes wird daher die Lösung episch oder lyrisch sein; durch den starken Stimmungsgehalt wird selbst die epische Lösung, die ja selbst einen Wechsel der Stimmung mit sich führt, musikalischer, sie klingt stärker aus und in nachzitternden Tönen, so in der Ballade „Die Gefangenen" (Wolf):

„Und als das Schwert sie gerichtet,
Das Mädchen machtlos lag.
Mich ängstigen des Lebens Lasten,
Lass mich ruhen, lass mich rasten
Bis an den jüngsten Tag!"

Hat die lyrische Ballade einen schmerzlichen Ausgang, dann ist die Lösung oft gar nicht im Kunstwerke gegenständlich enthalten, hier liegt die Lösung überhaupt in der idealisierenden Wirkung, den das Schöne als solches auf den Zuhörer oder Leser übt, wie bereits Th. I. S. 43 bemerkt wurde, besonders wenn derselbe in einer ähnlichen Stimmung ist; es verwandelt sich dann der reale Schmerz in einen idealen, da er ihn im bloßen Bilde sieht*). (Schluss folgt.)

---

*) Ernst Ziels im Volkstone gehaltene kräftige Ballade „Frau Goneril" zeigt die lapidare Kürze der echten Volksballade. Rede und Gegenrede kreuzen sich wie scharfer Stahl im Kampfe. Der Schluss der Ballade ist aber in der Lösung nicht gelungen, dafür aber „Kathrein von Liebenzell"; hier zeigt sich noch die Bedeutung der alten Ballade als Tanzlied. Meisterhaft in der Lösung sind durchaus Longfellows Balladen. „Das gepanzerte Skelet" (von dieser Ballade meint Prescott, seit Coleridge „Altem Matrosen" sei der alte echte Balladenton niemals besser getroffen worden). „Der Untergang des Hesperus," „Walther von der Vogelweide," „Der Dorfschmied," „Nürnberg," „Wellingtons Tod," „Das Geisterschiff," „Des Kaisers Vogelnest," „Oliver Basselin," „Der Entdecker des Nordcaps," „Victor Galbraith Sandalphon," „Der blinde Bartimäus," „Der Glockenthurm von Brügge," „Excelsior," „Der normannische Baron," „Der indianische Jäger," „Kambalu," „Getödtet an der Furth." Sie tragen alle den romantischen Charakter und nähern sich in Ton und Haltung den Balladen Uhlands, von denen Longfellow auch einige Balladen übersetzt hat („Schloss am Meer," „Glück von Edenhall"). Doch fehlt auch der Anschluss an altschottische und englische Vorbilder, an dänische, schwedische und an spanische Romanzen nicht.

G.A. Bürger-Archiv

Zur Poetik der Ballade.

IV.

Wir sehen, wie sich im Verlauf der historischen Entwicklung ine doppelte Richtung der Ballade herausgebildet hat: die an die Volks-allade sich anschließende Kunstballade und jene vollklingende, mit e'chen Farben und rhetorischem Feuer einherschreitende, von hohen deen getragene zweite Art. Zwischen diesen beiden Grenzen „der fast tammelnden und doch so vielsagenden, die Volksballade nachahmenden Ballade" und der „im Freskostil auftragenden und wieder im einzelnen 'oll ausführenden, das Stimmungselement zurückdrängenden Kunstdich-ung" gibt es zahlreiche Übergänge.

In der Volksballade*) tritt uns typisch die Art und das Wesen des Volkes, dem sie angehört, entgegen. Die Eigenthümlichkeit dessen, der ie gesungen, tritt zurück, aber es bleibt aus dem Volkscharakter noch genug Individuelles. In der Kunstballade ist der Dichter, der einen seelen-vollen Stoff ergreift, gar nicht gebunden, er leitet den Stoff durch seine bestimmte Individualität durch und gibt dadurch dem Gedicht das be-timmte Arom, welches eben die Dichtungen eines Uhland, Schiller und Goethe von einander unterscheidet. Auch hier zeigt sich, wie überhaupt n der Kunst, die dichterische Macht um so größer, je vollendeter die dichterische Persönlichkeit ist. Wenn es im Charakter der Volksballade

*) Pröhle sagt in seiner Abhandlung „Das deutsche Gesellschaftslied" (Westermanns Monatshefte 38. Jahrg.), dass das Volkslied in einer gerade nicht sehr großen Anzahl alter deutscher und schottischer Balladen die Ziele aller wahren Poesie erreicht habe. Er meint, zwischen dem Entstehen einer alten deutschen oder schottischen Volksballade und dem eines neuern volksthümlichen Gedichtes lässt sich kein stichhältiger Unterschied nach-weisen. Den alten Volksballaden stehen einige wirklich volksthümliche Gedichte von Goethe durchaus nicht nach. Die von Shakespeare gedichteten Volkslieder sind ebenfalls nicht minder echt als die wirklichen alten schottischen Volksballaden. Dies kann aller-dings zugegeben werden. Warum soll der auffallende Unterschied zwischen dem Kunst- und Volkslied gerade nur vom Dichter ausgehen, da doch beide Werke des Dichters sind? Nachdem Kunst- und Volkspoesie so unendlich weit von einander sich entfernt hatten,

liegt, dass sie gern zur Schauermär greift, wenn ihr immerwieder-kehrendes Thema „wie liebe mit leide ze jungest lônen kan", Strafe für die Leidenschaft, Untergang des aus Liebe Sündigenden ist,*) wenn sie die lyrischen Elemente der Naturbeseelung so aufzutragen versteht, dass die Stimmung verstärkt wird oder in dem angeschlagenen Grundton austönt, so zieht freilich auch die Kunstballade diese stimmungsvollen Naturelemente herbei, sie ergreift ebenso gern die schauerliche und er-greifende Begebenheit, sie kann aber, dem Charakter der Volksballade nicht mehr so nahe kommend, darüber hinaustreten und stellt im äußersten Gegensatz in formvollendeter Weise selbst der Volksballade ganz hete-rogene Stoffe z. B. antike Bilder in sich aufnehmend, diese idealschön statt naturalistisch dar. Sie wählt irgend eine interessante Begebenheit, einen seelenvollen männlichen oder weiblichen Helden, beleuchtet hell den Charakter, wobei es oft nur zum Ansatze der Erzählung des Ereig-nisses kommt oder auch, wenn das Ereignis voll entwickelt wird, bloß zum Ansatze der Charakteristik der interessanten Persönlichkeit.

Die starke Wirkung mancher unserer Balladen besteht gerade darin, dass wir fühlen, hier nicht durch rhetorische Künste bestochen oder ge-täuscht zu werden, dass die ganze Wirkung von der Sache selbst aus-geht, der Keuschheit des Stils, dem Gesetz der Einfachheit. Naivität verträgt sich auch mit dem Erhabensten, sagt Schopenhauer.

Hält man die Volksballade mit der Kunstballade zusammen, so zeigt sich bei vielen Ähnlichkeiten, die aber keine bloß äußerlichen sein dürfen, auch ein großer Unterschied. Falsch ist die Behauptung: Die Volksdichtung unterscheidet sich von den Schöpfungen des Kunstdichters nicht durch den Stoff, sondern durch die Behandlung. Worin besteht das volks-thümliche Element und der volksthümliche Stil der Kunstpoesie? Es ist ein doppeltes, den Inhalt und die Form betreffendes. Der Kunstdichter benutzt die halb unbewussten Andeutungen des Volksliedes und gibt ihnen den vollen und reinen Ausdruck, das dunkle Fühlen bringt er zur voll bewussten Anschauung; dadurch überbrückt er die Kluft und be-kommt jenes urkräftige Element in seine Dichtung, sie wird wieder Volks-

war es kein Wunder, wenn man die Quelle der einen und der anderen Art ganz wo anders suchte. Dies führte dann selbst für das große Volksepos zur Annahme, es gäbe für das-selbe keinen eigentlichen Dichter. In der Aufforderung der Herausgeber von „Des Knaben Wunderhorn" heißt es: „Vorzüglich wäre auf jene Lieder zu achten, welche die Kunst-sprache mit dem Namen „Romanze, Ballade," bezeichnet, das ist, in welchen irgend eine Begebenheit dargestellt wird; Liebeshandel, Mordgeschichte, Rittergeschichte, Wunder-geschichte u. s. w.; je älter und einfacher, je größer der Gewinn."

*) Es ist schon erwähnt worden, welchen tiefen Ernst der Lebensanschauung die Ballade zum Ausdruck bringt.

„Es ist keiner auf Erden so keck und klug,
Dass er wisse, was das Schicksal ihm verheißt."
„Doch das Glück wendet sich oft um!"
„So dreht auch das Rad des Glückes sich um,
Seinen Lauf mag keiner erkennen."
„Viel besser ists nicht geboren sein
Als stets in Kummer zu leben,
Sein Brot zu essen mit Thränen rein
Und zu führen ein jämmerlich Leben."
„Mich ängstigen des Lebens Lasten."

G.A. Bürger-Archiv

gut, erhält realistische Kraft und Bildlichkeit. Die Form nimmt die starken Contraste auf, die das Volkslied besitzt, selbst das Unbeholfene des volksthümlichen Dialectes wird Kunstmittel, wenn es sparsam verwendet wird. Die Aufnahme der Natursymbolik gibt jenen frischen und jenen würzigen Duft, den die Kunstpoesie braucht, um volksthümlich wirken zu können; bewegte Handlung tritt statt der Schilderung ein, epische und dramatische Elemente werden herbeigezogen, und es entsteht eine neue Form, statt des Liedes und der Erzählung: die Ballade.*)

Vor allem muss die echte Art der Kunstballade das Merkmal der Volksballade haben, die ja auch ein echtes, freilich ganz naturalistisches Kunstwerk ist; es muss etwas hinterlassen, das wir bei allem Nachdenken darüber nicht zur Deutlichkeit des Begriffes bringen oder vielmehr herabziehen können, „den ahnungsvollen Laut". Es ist etwas ganz anderes jenes Helldunkel gelungener Balladen, in welches der Geist sich so gerne versenkt, und in dem die Phantasie die Gestalten schaut, und jene Unklarheit, die durch abgerissene Töne das Ahnungsvolle zu ersetzen glaubt. Aus der Weise seines Volkes muss auch der Balladendichter das Gesetz empfangen. Die Kunstballade soll den Ton der Volksballade festhalten, wenn sie ergreifen, wenn sie wirken soll, wie ja auch das Volkslied auf das Kunstlied veredelnd wirkt. Beide sind abgerissen, geben nur die Hauptsache, so dass der Hörer oder Leser vieles ergänzen muss; beide ziehen die Natur, Linde und Lerche, Viol und Klee, die Sterne am Himmel, die Wasser in der Tiefe symbolisch heran,**) aber die Volksballade hat wie das Volkslied auch eine gewisse Formlosigkeit und jene musikalische Wirkung, die lange nachzitternde Bewegung des Gefühls, deren Wellenschwingungen nicht in die Breite, sondern in die Tiefe gehen; die schrille Dissonanz und ihre dennoch beruhigende Lösung sind ein Geheimnis der echten Ballade. Wie Goethe das Volkslied zum Kunstlied veredelt hat,

*) A. E. Berger weist in der Zeitschrift „Nord und Süd" in dem Aufsatz „Volksdichtung und Kunst" nach, dass die Anschauung von einem Wesensunterschiede der Volksdichtung und der Kunstdichtung heute nur noch einen historischen Wert hat. Aus der streng wissenschaftlichen Erörterung sollte deshalb diese Formel ferngehalten werden. Es sind lediglich Stilgesetze „der mündlichen und der schriftlichen Überlieferung; die Stilmittel des mündlichen Vortrages, der durch das Ohr und nicht durch das Auge in die Seele wirkt und dort Phantasie und Gefühle gleichsam stoßweise in beständig mitbebende, mitschaffende Bewegung setzt. Auch die gelesene Poesie hat sich mit vollem Bewusstsein die Technik der gesungenen Poesie angeeignet. Wir haben alte Lieder erhalten, die uns in ihrem Zusammenhange fast räthselhaft geworden sind, aber bei manchen von diesen, besonders bei den Balladen lässt sich der textkritische Nachweis liefern, dass diese häufig als besonderer Reiz gepriesene Dunkelheit ihnen keineswegs ursprünglich eignet, sondern erst durch eine lange entstellende Übung hinzugekommen ist. Die moderne Überlieferung hat eine umgestaltende Kraft. Vgl. auch Stiefel: Deutsche Lyrik S. 240.

**) Jakob Grimm schreibt an Therese von Jakob, Berlin 1844: „Mich haben im deutschen Lied immer die frischen Eingänge angezogen, die gleichsam den Refrain vorausschicken und dem hernach besungenen Ereignis eine Art von landschaftlichem Hintergrund verleihen oder vielmehr Vordergrund, der mit der Fabel selbst nicht in Bezug zu stehen braucht, gewöhnlich auch nicht steht. „Ich hört' ein Bächlein rauschen, wohl rauschen durch das Korn." „Die Brünnlein, die da fließen" etc. In vielen dieser lyrischen Volksballaden ist aber allerdings das Naturbild ein Echo der ganzen Stimmung, die durch das Lied zieht, wie gleich im ersten, wo es heißt: „Ein Mädchen hört' ich klagen" etc. Dieses Ineinanderspielen des Ereignisses und des Naturbildes ist gerade eines der Geheimnisse des Volksliedes und macht es so tiefergreifend." Die neuere Ballade hat dies aus dem Volkslied mit herübergenommen, nicht zum Schaden dieser Dichtungsart.

so kann dies auch der moderne Balladendichter thun und muss es thun, indem er den tiefen und reichen Gehalt der Volksballade, ihr ganzes Wesen, ihre reiche Plastik und unmittelbare Bildwirkung beibehält und in veredelter Form wiedergibt. Jetzt, wo die Gattung sich rein herausgebildet hat, kann sie sich auch der Unarten des Volkstones entschlagen und muss statt des realistischen Gebarens das Geistschöne einführen; immer kann aber der Wildling zu erkennen sein an seiner Naturfrische, seinem vollen, würzigen Duft. Die schlanke Kraft und der jugendliche Glanz der Volksballade soll bleiben, die Naivität und Einfachheit auch, aber das bloße Lallen derselben muss vermieden werden. Die Wiedergeburt der Volksballade in der Kunstballade sieht man recht deutlich bei Uhland (Die Nonne, Des Goldschmieds Töchterlein, Jungfrau Siegelinde)*). Ebenso ist das historische Volkslied der reichlich fließende Quell für neue Balladendichtung geworden. Man vergleiche in dieser Hinsicht die charakteristische Mischung von Ballade und Volkslied in den an geschichtliche Persönlichkeiten und Ereignisse angelehnten Gedichten von Th. Fontane und Hans Hopfens „Die Sendlinger Bauernschlacht" und die prächtige Ballade von Johann Aranyoss „Frau Agnes". Vergleicht man die dänische Volksballade „Erlkönigs Tochter" (Herder, Volkslieder) und Goethes „Erlkönig", so zeigt sich trotz der Ähnlichkeit der tiefgreifende Unterschied. Hier zeigt sich, wie der moderne Dichter, der Kunstpoet, die Producte der Volksdichtung adelt. Das ahnungsvolle Wesen der Ballade, das Halbdunkel der Volksdichtung, wie fein ist es gewahrt, und wie ist anderseits gegenüber der Naivität der Volksballade, in der das gespensterhafte Ereignis das Wesentlichste ist, dies Grauenvolle der nächtlichen Naturerscheinung in seiner Wirkung auf das menschliche Gemüth gezeichnet! „Goethe hat nicht den erzählenden und ausmalenden, sondern den tief bewegten lyrischen Stil, wie er im Volkslied herrscht, angewendet und ihm nur so viel dramatischen und künstlerischen Beisatz verliehen, als der Rundung des Ganzen und der Concentration der Wirkung förderlich war." (Stiefel p. 171.) Die Kunstballade muss also den feinen künstlerischen Geist des Dichters zeigen, der die Einheit bei aller Mannigfaltigkeit und die Lösung festzuhalten und dabei wie die Volkssänger den tiefen, wunderbaren Ton, der das Innere aufwühlt, ergreift und dennoch beruhigt, in seelenvoller, durch die kraftvolle Sprache und den rechten Rhythmus gehobener Form zu finden weiß.**) Das Ursprüngliche, der natürliche Erguss eines poetischen Gemüthes in der Volksballade wird von Whattley mit der Wirkung der Beredsamkeit verglichen. Die eine lenkt die Aufmerksamkeit auf sich und erfüllt uns mit Bewunderung des Redners, die andere packt uns dermaßen, dass wir uns ihrer hinreißenden Macht gar nicht bewusst werden, von dem Inhalt ergriffen, über diesen nicht nachdenken.

*) Dr. E. Brandes: Beiträge zu Uhland (Programm des Gymnasiums zu Marienburg 1892). Die Parallele von „Des Sängers Fluch" und Goethes „Sänger" charakterisiert treffend die Knappheit und Plastik Goethes. „Goethe wirkt, Uhland schildert." Dagegen kann nichts eingewendet werden, aber die Schilderung Uhlands ist so eigenthümlich tief poetischer Art in dieser Ballade, dass man sie nicht so kurzweg mit dem Gattungsnamen abfertigen kann.

**) Vgl. Die knappe und düstere Ballade von Fr. Notter (Gedichte in Auswahl) „Drei Acker lang".

G.A. Bürger-Archiv

Wir haben schon im ersten Theil dieser Abhandlung auf die der Ballade nothwendige Concentration der Empfindung hingewiesen. Die Ballade ist die bündigste, geschlossenste Form, unter welcher man ein Handlungsbild oder Lebensbild kennen lernen und poetisch genießen kann. Ihre Macht und Eindringlichkeit liegt in dieser Bündigkeit und in der stimmungsvollen Wärme, die unausgesprochen, aber rasch empfunden aus ihr in die Seele strömt. In der Sammlung der Ausstrahlungen in einem Punkte liegt die ergreifende Macht dieser Dichtungsart. Dabei braucht nicht die unmittelbare Gegenwart der Ereignisse geschildert zu werden, sie sind in die Erinnerung aufgenommen, wie das Klagelied auf Platen von Ferd. Freiligrath beim Anblick des nach Sicilien segelnden Schiffes. In Barbarossas Erwachen wird der Eindruck und der Vorgang in einem Punkte, Anschauung und Empfindung in einem Blicke concentriert, und zwar in dem Ahnherrn Barbarossa, der aus dem Schlaf im Kyffhäuser plötzlich erwachend das lebendige Traumgesicht sieht. Wie die Volksballade darf auch die Kunstballade Empfindung und Handlung nur andeuten, statt sie auszusprechen. Sie berührt nur die hervorragenden Spitzen einer Geschichte, die Gipfel eines leidenschaftlichen Gefühls und überlässt es dem Hörer, die dazwischenliegenden Ebenen und Niederungen zu überspringen und mit der eigenen, durch den Zauberstab der echten Poesie schöpferisch gemachten Phantasie, auf die sie freilich nicht verzichten kann, auszufüllen. Mit Gründen und Motivierung kommt die Ballade nicht, sie liebt das Halbdunkel und deutet die Motivierung oft kaum an, sie drängt auf die Katastrophe hin; in der tragischen Ballade ist wie in der Tragödie nur ein Gefühl, das den Sturm hervorbringt, nur eine Richtung, in der das Fahrzeug fortgerissen wird. Gedrängt, dramatisch und ergreifend, das sind die Merkzeichen der die Volksballade nachahmenden Kunstballade. Oft ist keine Zeile Erzählung in dem ganzen Gedicht, die Darstellung bewegt sich im lebendigen Dialog. Was das Wunderbare in der Ballade betrifft, so ist es nicht ausgeschlossen. Die Sagenballade und die legendenhafte Ballade macht von ihm einen freien und zweckmäßigen Gebrauch; besonders die Volksballade ist reich daran. Die Kunstballade ist in der Verwendung des Wunderbaren sparsam geworden. Rosenkranz will das Gesetz der objectiven Causalität negiert sehen um einer höheren Idee willen, nämlich die Freiheit des Geistes von der Natur in solch phantastischer Weise darzustellen. (Vgl. auch Schopenhauers Parerga S. 412.)

Gottfried Keller sagt in der Vorrede zu seinen sieben Legenden: „Die naiven Volksdichtungen ergehen sich nicht im psychologischen Begründen; sie setzen die Thatsache, sie fassen harmlos das Wunder auch im psychologischen Betracht. Die elementaren Kräfte sind noch flüssig, nicht an das starre Gesetz gebunden. Auch trotz des Wunders kann man die innewohnende dichterische Kraft erkennen und hier Bildungen aufnehmen, die aus dem Wunderglauben in das Himmelreich der Kunst erlösen." Wenn der Dichter nur rege Einbildungskraft hat, so dass er seinen Geschöpfen aus der Wunderzeit doch den Stempel der Naturwahrheit aufzudrücken vermag, dann sind seine Geschichten nicht auf Augenblicke, sondern auf immer wahr, wie es im Sommernachtstraume heißt: „Den Körpern, welche die Phantasie schafft, dem luftigen Nichts, gibt des Dichters Feder Gestalt und einen Ort im Raum."

Lebhafte dichterische Phantasie, echte Plastik und unmittelbare Bildwirkung muss die ganze innere Form der Ballade bilden; auf akademische Klarheit und Sauberkeit leistet sie Verzicht. Die Poesie, sagt Ernst Ziel, nimmt für ihre Erzeugnisse das Hören, das Schauen und das Empfinden in Anspruch. Das Wesen echter Poesie ist ja dies, dass nicht immer durch redselige Schilderung der anschauliche Genuss lebendiger Vorgänge in Natur- und Menschenleben vermittelt wird, sondern auch durch die Kunst des Verschweigens, das die alte Volksballade sehr gut kennt. Meisterhaft verstehen es die Volkslieder, aus Reden Ereignisse errathen zu lassen; ganze Menschenschicksale enthüllen sich aus dem Dialog; aus einzelnen Worten kann indirect eine ganze Reihe von Handlungen herausgelesen werden. Welche tiefe Erschütterung des Gemüthes bewirkt eine Strophe der bekannten alten Ballade:

„Halt an, Lord William", rief sie erschreckt;
„Du bist zu Tode wund."
„„Das ist mein Scharlachmantel nur,
Der spiegelt sich roth am Grund"" oder
„Um Widdrington hüllt Gram mein Haupt,
Weil ihn der Tod rafft hin,
Der, als die Füße ihm geraubt,
Noch focht auf seinen Knien" *)

Aus dieser einer Strophe sieht man, und dies gilt für die echte Ballade überhaupt, die sich ja dadurch von dem epischen Gesange unterscheidet, dass es sich nicht um ein interesseloses Verhalten zum Gegenstande, wodurch objective Ruhe und plastische Entwicklung allerdings im hohen Grade gewonnen wird, handelt; der Balladendichter muss bei seinen Gemälden seine Seelenstimmung abspiegeln; diese muss Farbe und Beleuchtung geben. Allerdings wird der Dichter nicht jeden Stoff mit gleichen Kunstmitteln behandeln dürfen. Wenn es einerseits wichtig ist, den Stoff, der oft größerer epischer und lyrischer Ausweitung fähig ist, so knapp zu fassen, dass er als Ballade möglich ist, so darf der Dichter anderseits, wie Kinkel bemerkt, auch nicht den schönen poetischen Faltenwurf verfehlen. Gar manche Ballade verliert durch zu strenge Kürze ihre Fülle. Doch gilt auch für die Ballade, was Korinna zu Pindar sagt, sie warnt ihn bei seiner Anlage zur Übertreibung: er solle mit den Händen und nicht mit vollem Sacke säen.**)

---

*) Hamilton hat in seinen Lectures on Metaphysics II. pg. 423 aus solchen Gemüthsbewegungen seine 3. Classe, die Gefühle, als besondere Grundclasse gefunden; solche Gemüthsbewegungen seien kein bloßes Denken und auch als Wollen oder Begehren lassen sie sich nicht bezeichnen. Aber doch gehören auch sie zu den psychischen Phänomenen.

**) Es ist sonderbar, dass ein Dramatiker, wie Jos. Freiherr von Aufenberg gewiss einer gewesen, von dem Wesen der Ballade nichts erfasst hat. Unter seinen Balladen und Romanzen ist „Der Negerknabe" ganz verunglückt, sie wirkt fast komisch wie „Der Bodenwichser." „Die Ballkönigin" fällt ganz in den Ton der Schiblerschen Romanzen. „Das Concert von Cremona" ist zu lang, die absichtliche Unregelmäßigkeit im Rhythmus, die vom Gegenstande bedingt ist, artet hier aus. Die nordische Ballade „Der Helm des Warners" ist ebenfalls zu gedehnt, wie auch „Die Mondburg". „Der Bahnwärter" hat einen modernen Zug, wie „Der Picador", aber auch hier fehlt der rechte Balladenton. Die antike Ballade „Perseus" ist noch eine der besten. „Die barmherzige Schwester," eine Ballade von 25 Seiten, widerspricht ganz dem Balladencharakter.

G.A. Bürger-Archiv

Wenn Franz Muncker von der Ballade sagt: „Überall muss sich ortschreitendes Empfinden, äußere und innere Handlung, höchst wirksame Sparsamkeit und kraftvolle Gedrungenheit der äußeren Darstellung offenbaren; der Dichter kann mit wenig Strichen scharf charakterisieren, er braucht bisweilen nur skizzenhaft zu zeichnen, oder die Farben scheinen dürftig aufgetragen, und doch wird das Ziel erreicht," so erschöpft diese Charakteristik noch keineswegs das vielseitige Wesen dieser Dichtungsart.*) Sie hat dieses Erbtheil und diese Grundsubstanz ihres Wesens gern festgehalten, hat aber auch die reichsten Farben und die feinste Zeichnung schon vom Anfange an nicht verschmäht. Ja selbst der allegorische und didaktische Charakter, der sich aller Dichtungen endlich bemächtigt, konnte auch der Ballade nicht erspart bleiben, da ja selbst das Volkslied nicht frei davon geblieben ist. Ein Begriff der ganzen Gattung darf nicht aus der ersten besten Unterart oder der historischen Unterlage abgezogen werden, die Verbindung des Handlungs- und Stimmungsbildes, die in der Ballade stattfindet, kann naturalistisch und geistschön, aber auch ideal- und formschön ausgestaltet werden, es kann bald das Handlungs-, bald das Stimmungsbild überragen. Sie soll im engen Rahmen das Wirkliche poetisch verklären, das Poetische auf den festen Grund des realen Bodens stellen und zwar in scharfen Contouren oder auch in leuchtenden Farben. Neue Wege lässt sich die Ballade nicht verschließen, den Stoff nicht, noch die Behandlung vorschreiben.**) So hat Schiller ja auch einen ganz neuen

*) Josef Lewinsky sagt in seinem Vortrag über Betty Paoli: „Die in ihren „Neuesten Gedichten" enthaltenen Erzählungen sind Meisterstücke, die nach der Natur dieses Talentes den Charakter der Ballade und Romanze annehmen, welche ohne Glanz und Schwung der Sprache nicht zu denken ist." Auch hier ist ein zufälliges Merkmal für ein echtes gehalten.

**) Richard Jordans „Lieder vom stillen Ocean" bringen die mit der Elegie verwandte Ballade „Nichts Ungewöhnliches", „Die Rose vom Ried". Dichtungen voll Wohlklang und jenem Reiz, der einerseits die Ballade, anderseits die Elegie kennzeichnet. Bei K. Ferd. Meyer findet man in den Novellen Themen, die in seinen Gedichten wieder begegnen: „Der Heilige", „In zwei Worten". Felix Dahns „Was ist die Liebe" und „Odhins Rache", sagt ein Kritiker, wären gewiss prächtige Balladen geworden, während sie jetzt zur Erzählung in Prosa ausgesponnen, leicht Angriffspunkte bieten. Max Koch sagt von Dahn, dass er nicht nur die besten deutschen Balladen seit Uhland und Platen gedichtet, dass man aber auch in seinen größeren Dichtungen den nicht immer zum Heile ausgedehnten ursprünglichen Balladenentwurf herausfühle. So liefern zwei Julian-Balladen „Das Gericht zu Sirmium" und „Julian der Apostat" (zweite Gedichtsammlung 3. Aufl. 1883) theilweise die Grundlage zu seinem Roman „Julian der Abtrünnige." Stimmungsvoll sind seine Balladen: „Die Messe von Marienburg," „Der stolze Gast," „Die Wünsche," „Der Abt von Walchensee"; Karl Woermanns Ballade „Am Posilipp", Haushofers Ballade „Das öde Haus;" „Das Thränentuch" von Vierordt; „Auf der Freite" von R. Waldmüller; „Wettrennen" von K. Weitbrecht (Cotta, Musenalmanach) zeigen, wie trefflich und reich Stoff und Behandlung sind. Martin Greifs Balladen: „Das klagende Lied", „Die Klage um den Knaben aus Tirol," „Des Zöllners Tochter," „Die Verlassene;" Wilhelm Brandes Balladen „Magnus Torquatus," „Die Tatarn in Weißkirch" (voll Humor), Knord Dorings „Die Vision des Jakob Balde"; Löwenbergs Gedichte: „Jens Lims," „Im Feuer," „Die Roggenmäherin;" Wilhelm Richters kunstreiche Balladen, Spittelers „Heimkunft des Despoten", „Nur ein König", das prächtige Volkslied „Der gute Besuch", „Das sterbende Rösslein" sollen hier nur kurz erwähnt werden, ebenso die Dichtungen von Karl Preser: „Heimatliche Bilder und Gestalten", „Die Ermordung Konrads von Marburg," „Das Lied vom letzten Grafen von Bilstein." Alberta von Puttkammer nennt ihre Balladen und Romanzen „Bilder," „Der Paradiesesschlüssel," „Die Lebensmüden," „Heute Nacht vielleicht," „Hagens Verrath," „Brutus," „Petrus," „Baldurs Bestattung," „Gudrun." Diese lyrisch-

Weg eingeschlagen. „Bei keiner Dichtungsart sei er der freien Kunstthätigkeit sich so deutlich bewusst als bei der Ballade", schreibt Schiller an Goethe am 4. September 1798; er konnte dies mit vollem Rechte sagen, da die Art, wie er die gegebenen Stoffe bearbeitete, ein ganz eigenthümliches Gepräge zeigte. „Richtig ist, dass die Ballade sich nicht zu sehr an die Schilderung des Äußerlichen zu halten hat." Die Ballade darf nie in der Beschreibung stecken bleiben, statt alles in bewegte Handlung umzusetzen. Man vergleiche Hermann Linggs Gedicht „Came-

epischen Gedichte erinnern vielfach an K. Ferdinand Meyer. Sie sind gedrungen, voll Kraft, wenn auch hier und da das historische Colorit nicht immer gelungen ist. Rudolt Eckart „Lieder und Bilder vom deutschen Meer" S. 207—422, II. Th. enthält Balladen und erzählende Gedichte, die auf das Meer Bezug haben. Die ausgezeichneten Sammlung von Dichtungen bringt nur Vortreffliches. E. von Wildenbruchs Ballade (1887): „Das Grab des Kyros," „Der Odyssee letzter Theil," „Das Hexenlied," „Köni Haralds Rosse," „Die Tochter des Juka," „Des Warägers Tod," „Jung Olaf," „Der Emir und sein Ross," „Schön-Adelheid," „Die letzte Pflicht" sind keineswegs kurz und entsprechen doch dem Wesen der Ballade. Wildenbruch beherrscht die ganze Tonleiter dieser Dichtung. Vgl. „Jung-Edward und Egwine," „Großmutter Holzsammlerin," „Des Warägers Tod" und „Einfahrt in den Orcus," „Marathon," „Der Wanderer auf Akropolis." Eine der Balladen nennt er selbst „Legende". Auch hier ist ersichtlich, dass der Name Ballade die Unterkunft für Gedichte verschiedenster Art ist, die mit dem Balladenbegriff nichts zu thun haben: wie auch im Cottaschen Musen-Almanach für 1895 die Überschrift lautet: „Poetische Erzählungen und Balladen"; von letzteren sind aber nur zwei vorhanden, die hieher gerechnet werden können: „König Hannes", die durch den Contrast wirkt zwischen dem Leben des Königs und seinem Tod, und „Schön Lieschen", die das Lenorenmotiv wieder aufnimmt. Der deutsche Einfluss in dieser Gattung wächst jeden Tag. Man lese des Grafen Karl Snoilsky Gedichte aus dem Schwedischen übersetzt von Adolf Stern: „König Gustav der Alte," „König Erich", „Stenbocks Courier." Snoilskys Balladen „König Gustav der Alte," „König Erich" haben ein sagenhaft lyrisches Gepräge, „Christine" (4 Theile) und „Stenbocks Courier" zeichnen sich durch hochdramatische Darstellung aus. An großer Meister Vorbild mögen Balladen immerhin erinnern, wenn sie nur keine überflüssige Doubletten sind. So ahmte schon Langbein Bürger nach, aber von einem tieferen Verständnis der Ballade ist bei ihm keine Rede; ihn reizten Stoffe, die er komisch behandeln konnte; bei seiner Gewandtheit im Reimen und einer gewissen Leichtigkeit der Darstellung griff er zu, und hierbei gelang ihm manches Gedicht, was volksthümlich wurde. Noch ist die Schiblersche Ballade nicht erloschen. A. J. Liszt hat in seinen Gedichten „Pereat tristitia" (1894) die alte mythologische Ballade nicht ohne Glück wieder aufleben lasssen: „Alektryon," „Hephästus Rache", „Elpenor," „Ixion," „Die Danaiden." Franz Dittmars Balladen und poetische Erzählungen „Vom Alten Schmidt," „Ross und Reiter bei Mars Latour" sind tüchtige moderne Balladen. Die Fortsetzung von Schillers „Polykrates" und der Wettstreit mit Platens „Carus Tod" zeigen nur zu sehr, wie schwer es ist, mit den Altmeistern der Ballade wetteifern zu wollen. Reinhold Fuchs: Ausgewählte Dichtungen: „Deutsche Treue," „Fred Wilkins," „Die Braut des Deputierten" zeigen überall würdige Form für einen würdigen Inhalt. Ricarda Husch („Gedichte") ahmt K. F. Meyer nach. Gustav Falke („Zwischen zwei Nächten") hat lyrisch-epische Gedichte von hohem Wohlklang und ergreifendem Inhalt. Richard von Meerheimb hat in seiner „Soldatenwelt" prächtige balladenhafte Dichtungen: „Der gute Cavallerist," „Die getreue Gretel," „Der Düppeler Signalist". Die Gedichte Heinrich Meinhards: „Wider den Strom" sind voll Wohlklang: „Die Hochzeit von Chatteau Roux", „Der Todespfeil", „Die Walküre," „König Rolfs Tafelrunde." Curt Hackerts Ballade „Schön Annesley" ist durch ihre Dunkelheit fast unverständlich; ebenso Th. Storms Ballade „Geschwisterblut". Die episch-lyrischen Bilder der neuen Schule der Naturalisten, Impressionisten, Symboliker sind nicht gerade Meisterstücke, wenn auch einzelnes gelungenes sich zeigt. O. J. Bierbaum, (Vgl. die Ballade „vom Tode und dem Zecher") Tavore, J. Schlat, Dauthendey, Detlev von Liliencron, R. Dehmel (das Gedicht „Bastard") haben jedenfalls die Befähigung dazu (Vgl. Moderner Musen-Almanach 1891, 1893, 1894). Der wahre Dichter wird sich keiner Zeitrichtung und keiner Schule gefangen geben. Was er erlebt und erfahren, kann nicht dem Zwang einer Formel sich fügen, wenn diese auch noch so schreibalsig verkündigt wird. Mit vollem Recht hat Volkelt (Ästhetische Zeitfra-

G.A. Bürger-Archiv

ton“ und dagegen eine „Heldin“ von Weitbrecht oder Kruses „Die Spartaner“, und R. v. Gottschalls „Die alte Künstlerin“ im Musenalmanach (Cotta) von 1894. Der Glanz der Farbe und die Fülle des Stoffes darf nicht das innere Leben ersticken, das die wahre Seele des Kunstwerkes bildet. Die Ballade würde längst nicht mehr der Liebling der Dichter und der Hörer sein, wenn sie nur immer die alten Klänge der Ritterballade oder der schottischen Lieder hören ließe. Auch sie hat neue Gebiete mit großem Glück betreten. Die breitgetretenen, tausendmal dagewesenen Balladen, die Th. Vischer tadelt, haben mit ihrer Langweile dieser Dichtungsart nicht schaden können, der wahre Dichter hat sich auch hier zurechtgefunden. Die Ballade darf nicht gemacht sein. Nichts ist schwerer zu treffen als die Grenze zwischen echter Poesie und Realität; das Bestreben, die Volksballade nachzuahmen, darf nicht ins Triviale und Manirierte fallen: „Dem Talent mag es wohl gelingen, den Ton zu finden und ein Balladenstück aufzuspielen, aber wer den wunderbaren Klang der echten Ballade gehört hat, wird das Wahre vom Falschen, Gekünstelten und Gemachten leicht unterscheiden.“ Der Balladendichter wird stets gegebene, besonders historische Stoffe den erfundenen vorziehen aus demselben Grunde wie der Dramatiker, denn er braucht dann die Helden nicht zu erfinden, sondern ihre gegebenen Eigenthümlichkeiten nur weiter auszubilden; es sind fest umrissene Gestalten voll Leben, während bei der erfundenen Ballade recht leicht eine Grundidee sich den Figuren aufprägt und sie zu Trägern abstracter Sätze macht.

R. Kralik will in seinem „Kunstbüchlein“ nur die Mythen und Sagen, nur die alten dichterischen Überlieferungen als echte Stoffe der Poesie gelten lassen, der Dichter dürfe nicht neue Stoffe und Fabeln erfinden, aus der neuen Zeit nicht neue Motive holen. In „Weltschönheit“ (Versuch einer allgemeinen Ästhetik) heißt es: „Die Natur als Object ästhetischen Wohlgefallens ist nichts anderes als die Welt der Mythologie, der Legende, der Sage, des Wunders.“ Die Balladendichtung der neueren Zeit ist Widerlegung genug für diese übertriebene Anschauung, die die Poesie zu einem Stillstand verurtheilen würde.

Schließlich gilt von der Ballade das Wort Schellings: „Einen unermesslichen Inhalt, — also einen Inhalt, der eigentlich der Form widerstrebt, einen solchen Inhalt in der vollendetsten, d. h. in der endlichsten Form darzustellen, — das ist die höchste Aufgabe der Kunst.“

Die ganze Entwicklung der deutschen Ballade, sowie der Balladendichtung überhaupt, zeigt ausreichend, warum das griechische und römische Alterthum nicht zur Herausbildung dieser Art Kleinepik kam. An Stoff dazu hat es nicht gefehlt. In den Metamorphosen Ovids liegen genug Balladenstoffe vor. Aber die plastische und rhetorisch schildernde Art der Darstellung, die mit Liebe ins einzelne ausführte, die Stimmung

---

gen S. 154 fg.) erklärt, dass ihm das Grundgefühl, welches die ganze naturalistische Bewegung durchzieht und bestimmt, wohlberechtigt zu sein scheint, „dass wir nicht immer in der Weise Schillers und Goethes, auch nicht in maßvoll organischer Umbildung dieser Weise dichten können.“ Gerade die Ballade hat ihrer ganzen historischen Entwicklung nach durch die in ihrem Wesen begründete naturalistische Kraft diese Umbildung längst vollzogen, während die anderen Dichtungsarten diesen Weg erst später eingeschlagen haben. Sie hat von jeher den modernen Zug ausgeprägt.

zurückdrängte und das lyrische Element gedeckt hielt, die Kraft der Concentrierung und den dramatischen Nerv zu Gunsten der glänzenden Schilderung schwächte, so dass die tiefe Innerlichkeit ausblieb, dies alles bewirkte, dass sich trotz einzelner Ansätze die reine Abscheidung dieser Art aus der Epik nicht herausbilden konnte. Dazu kam noch, dass das Heldenthum des Alterthums in seinen Kämpfen andere Ideen zum Ausdruck brachte und in seiner ruhigen Klarheit zum Halbdunkel, das die Ballade liebt, und zu ihrem sprunghaften Wesen einen scharfen Gegensatz bildet, dass das Lebensbild zurücktreten musste vor den gewaltigen Gestalten, und dass überhaupt jener romantische Hauch, der über der Ballade liegt, nicht vorhanden war. (Vgl. I. S. 33.). „Das unvergleichliche Organ für die Plastik bei den Griechen war es also nicht allein, das die Anlage zur Ballade ausschloss“. (Baumgart S. 65.*)

Manche Erklärer, wie Viehoff und Kurz, legen bei der Ballade und Romanze ein großes Gewicht auf die Grundidee oder das Grundgefühl. Die Frage nach der Grundidee eines Gedichtes ist noch ein Rest Hegelscher Ästhetik. (Grube S. 29.) Jedes Gedicht, wie jedes echte Kunstwerk überhaupt, sagt uns unendlich mehr, als wir in Begriffe fassen, es enthüllt uns seinen Grundgedanken nur in der Unmittelbarkeit der Anschauung und Empfindung. (S. 31.) Man darf nicht glauben, dass dem Dichter erst ein „allgemeiner Gedanke“ in abstracto, d. h. abgelöst von der individuellen Erscheinung, vorgeschwebt habe; und dennoch sucht Grube überall nach dem Grundgedanken, der Idee und findet natürlich auch eine solche im „Erlkönig,“ die stürmisch feuchtkalte Herbstnacht, im „Fischer“ den Reiz des Wasserspiegels. So sagt Kurz, der „Erlkönig“ soll die tödtende Kraft [illegible] feuchter Nachtluft darstellen, der „Fischer“ soll,

---

*) Übrigens vergleiche man den aus einem Thren[illegible] stammenden rührenden Klaggesang der Danae, die von ihrem Vater verstoßen mit ihrem [illegible] kleinen Sohn Perseus das Meer durchfährt. Bernhardy rühmt das Gedicht des Simonides [illegible] jeder Beziehung. R. C. Jebb: Homer. Eine Einführung in die Ilias und Odyssee. (Übersetzung von E. Schlesinger) Berlin 1893, stellt einen Vergleich zwischen den Balladen u[illegible] Homer an. Die alten englischen und schottischen Balladen gehören einer viel kunstloseren [illegible] Stufe der poetischen Entwicklung an als die Ilias und Odyssee. Im Griechischen gibt es [illegible] keine Überbleibsel aus der Stufe, welche eigentlich derjenigen unserer Ballade entspricht. D[illegible]ie eigentliche Ballade war ein erzählendes Gedicht; der Balladendichter beschränkte sich nach Überlieferung und Instinct der Regel gemäß auf die einfache Erzählung. Als Ausdrucksmittel der Poesie kann die verhältnismäßig arme und enge Form, in welcher der Balladendichter arbeitete, in keiner Weise mit dem Umfange und der Mannigfaltigkeit von Homers Epos verglichen werden; aber die Balladen theilen mit Homer die Raschheit in der Bewegung, die Einfachheit im Gedanken und Ausdruck; zu diesen drei Eigenschaften kommt manchmal auch das Moment der Erhabenheit hinzu, wenn die Ballade einen Wendepunkt kriegerischer Handlung beschreibt, oder wenn sie einen heftigen Ausbruch natürlicher Gemüthsbewegung schildert. Jebb vergleicht Stellen aus englischen Balladen mit Homer, um zu zeigen, dass der Balladendichter ein kunstloserer Arbeiter ist und auf einer viel niedrigeren geistigen Stufe steht als der homerische Dichter. Das alte Volkslied hat seine erhebenden Momente und nähert sich in diesen dem Homer, aber es steht im allgemeinen auf einer weit niedrigeren Stufe. S. 16—22.“ Jebb meint immer die alten Balladen als die Repräsentanten des alten Volksliedes vom Volk für das Volk gemacht. Allerdings fehlt diesen Balladen die edle Anmuth homerischer Darstellung; ob aber sie in den Gedanken über das menschliche Leben gegenüber der feineren und tieferen Kenntnis des homerischen Gedichtes soweit zurückstehen, wie Jebb meint, ist recht fraglich. Der Gegensatz zwischen dem Idealschönen und Geistschönen ist es, der beide Dichtungen charakterisiert.

G.A. Bürger-Archiv

man beruft sich dabei auf ein Wort Goethes, das Gefühl des Wassers, das, was uns im Sommer zum Bade lockt, darstellen. Eine Grundidee oder ein Grundgefühl hat wohl jedes Gedicht, aber man wird doch nicht meinen, dass der Dichter die oft banale Wahrheit eines allgemeinen Satzes oder irgend ein dunkles Gefühl darstellen will, das kann doch nicht die Brutwärme eines Gedichtes sein. Viehoff meint freilich, nicht die Bedeutung dieser Grundgedanken an sich war es in den Balladen, was den Dichter für seinen Stoff erwärmte, sondern die Freude am Aufgehen des Stoffes in der Form. Das wäre eine sonderbare Dichterfreude, mit ihr wären nicht so edle Kunstwerke entstanden, wie die Schiller'schen Balladen sind. Der wahre Dichter beginnt mit dem Bilde, das in voller Anschaulichkeit als ein seelenvolles vor seinem geistigen Auge steht, und selbst wenn ein solcher Grundgedanke, ein solches Grundgefühl nicht vorhanden wäre, so würde höchstens das dritte Merkmal des Kunstwerkes neben der Einheit und Mannigfaltigkeit — die Lösung fehlen; das Thatsächliche, Stoffliche des Kunstwerkes könnte aber dennoch eine Selbständigkeit und Lebendigkeit haben, die es noch als ein Schönes bestehen lässt. Man muss sich an der Schönheit des Kunstwerkes erfreuen, ohne zu fragen, welche Tendenz es verfolgt, welche Moral daraus hervorgeht*). Alle echte Poesie ist ihrer Natur nach naiv, und wäre der Gegenstand derselben noch so erhaben und ernst. Freilich muss von Seite des Hörers oder des Lesers ihr auch eine ebenso unbefangene Auffassung entgegengebracht werden.

Die Frage nach der Grundidee einer solchen Ballade ist daher immer ein hohles Unternehmen, eine abstracte Wahrheit als Zweck poetischer Mittheilung hinstellen zu wollen, wie schon Schopenhauer II. 48 sich darüber lustig macht.

Allerdings wird man bei einem Gedichte angeben können, um was es sich handelt. So kann man beim „Erlkönig" sagen: Das Grauenvolle der nächtlichen Naturerscheinungen in einer öden Gegend und seine Wirkung auf das menschliche Gemüth wird in diesem Gedichte in einem Bilde gezeigt; aber nicht dieser Gedanke war das Treibende der Darstellung, sondern das seelenvolle, von Gefühlen erfüllte Bild des Mannes und des Kindes. Der Dichter fand in Herders Volksliedern die Volksballade, die ihn anregte. Herr Oluf wird von Erlkönigs Tochter zum Tanze gelockt, er will nicht; denn andern Tags ist sein Hochzeitstag. Die Elfe schlägt ihn ans Herz, und Oluf stirbt daran. Was Herrn Oluf hier geschieht, geschieht bei Goethe dem Kinde. Dieses Bild stand vor dem dichterischen Geiste, nicht obiges Thema.

Trotz mancher wahren, treffenden Gedanken für die Erklärung der Dichter irrt gerade in Bezug auf die Ballade Goerth gar sehr. Wenn er eine religiöse oder sittliche oder ästhetische Idee als den Inhalt der modernen Ballade verlangt, so muss sich doch diese wieder herausschälen lassen, und das Suchen nach der Grundidee ist gerade da-

*) Wenn wie im „Rosshändiger" von Adolf Bube eine Lehre angehängt wird „Hütet euch, ihr edle Seelen," so passt dies schon gar nicht. Vgl. dagegen die schöne Ballade von Vrchlický: „Die Ähren der Armen".

durch gegeben. Die seelenvolle Schönheit der von Gefühlen erfüllten Menschen und ihr Handeln bleibt als Rest auch in der Ballade. Diese Gefühle sind die des Erhabenen oder Lust- und Schmerzgefühle; derlei Gestalten in voller Anschaulichkeit zu zeichnen, ist Aufgabe des Dichters. Das Ereignis wird nur seelenvoll durch die Gefühle, welche der Dichter darin verkörpert sieht; ein thatsächlich bestimmtes Ziel, nicht die Einheit durch einen allgemeinen Gedanken (Idee) bildet die wahre Einheit.

Goerth spricht vom Idealisieren, er nennt es mit Schiller den Stoff durch die Form vertilgen oder den Stoff mit Ideen verarbeiten.*) (S. 25, S. 45.) „Der Grundgedanke", heißt es, „braucht nicht in nackter Deutlichkeit, sondern umschleiert zu erscheinen; er soll geahnt werden, damit die Stimmung nicht gestört werde." Der Dichter soll sittliche,

*) Muss man schon von diesem Standpunkte aus gegen Goerth Stellung nehmen, so ist auch die Art zu tadeln, in der er mit unsern Dichtern umspringt. Wenn Goerth von Eberts Gedicht „Frau Hitt" sagen kann: „Wir sehen hier sociale Ideen hineingeworfen," wenn er von dilettantischen Machwerken selbst bei unsern bedeutendsten Dichtern spricht: „Wie viel kostbare Zeit ist auf solche Reimereien verwendet worden, wie viel Mühe haben sich tausend sonst ganz verständige, ja gelehrte Männer gegeben, um Werke zu schaffen, die absolut wertlos, und ganz abgesehen von dem Schaden, den sie anstiften können, mindestens ganz nutzlos sind," so fürchten wir, dass die Säuberung des Parnasses, die Goerth anstrebt, nicht auf diese Weise gelingen wird. Man lese nur die bornierte Kritik über Kinkels „Windsbraut" und die Bemerkung über „Otto der Schütz" (S. 239). Es ist schade, dass Goerth, der manchen guten Satz ausspricht, sein Urtheil nicht mäßigt und mit wenig Geist und viel Behagen sich dictatorisch als Richter des Geschmackes aufwirft. Ein Bild wie „Langsam wandelt die schwarze Wolke," sagt Goerth, wird nie einem Dichterling gelingen (S. 369). Die Kritik, die er an Heines „Belsazar" und an Egon Eberts „Frau Hitt" übt, zeigt dies deutlich: „Das erste Gedicht," sagt er, „lässt uns ganz kalt, weil Heine den Stoff nicht unseren modernen Ideen gemäß verarbeitet hat. (196) Im zweiten Gedichte findet er sociale Ideen hineingeworfen. Die wären modern, aber an dem Wunder der Verwandlung in Stein nimmt er Anstoß (198). Rückert und Uhland („Der alte Barbarossa", „Harald") verstehen es, durch die einfache, anschauliche Darstellung alter Sagen eine schöne Wirkung zu erzielen. Der moderne Balladendichter soll es verstehen wie diese beiden, auch ohne viel Worte moderne Ideen in uns zu erregen." Das Urtheil über die Ballade spricht die Anerkennung über ihren Wert aus. Hier ist die Volksballade in einer günstigeren Lage als die Kunstballade. Die Naturfrische der ersteren zieht allgemein an, während bei der letztern oft ein bedenkliches Schwanken bei den Beurtheilern stattfindet. Dies trifft selbst fast allgemein anerkannte Meisterwerke. Wir haben derlei Urtheile bereits über Goethe, Schiller, Uhland erwähnt. Auch Bürger wurde davon getroffen. Je nach der Stimmung des einzelnen, ob er das Ideal- und Formschöne oder das Naturalistische und Geistschöne vorzieht, ist dies leicht erklärlich. Aber nicht erklärlich ist ein einseitiges und aller Begründung bares Urtheil, wie es sich etwa bei Goerth gefunden hat. Dass bei der Massenproduction auf diesem Gebiete manch kleines treffliche Kunstwerk nicht die rechte Würdigung finden kann, ist allerdings zu beklagen. So sagt ein Schriftsteller: Bürgers „Lied vom braven Mann" ist eine ethische Perle in goldener Fassung und bildet einen erhebenden Hochgenuss für unsere Jugend. Daniel Wunderlich nennt „Lenardo und Blandine" die beste aller Balladen im heiligen römischen Reiche, sie ist die Probe echter Volkspoesie. Friedrich Düsel sagt von der ersten Ballade: „Der marktschreierische brave Mann mit seinem reclamhaften Selbstlob" sei nicht viel wert; und ebenso die ekelhafte Cannibalenroheit der Romanze „Lenardo und Blandine." Was den Charakter der nordischen Dichtung und den Wert der nordischen Ballade betrifft, so sind Adolf Philippis Worte treffend: „Manche Kenner unseres geistigen Lebens halten den von Schiller und Goethe gegründeten Classicismus für eine Stufe geschichtlicher Entwicklung ohne selbständigen Wert. Andere dagegen, zu denen ich mich stellen möchte, finden, dass in mancher Schillerschen Ballade etc. abgesehen von jedem Liebhaberwerte eine Weiterbildung des Griechenthums gegeben sei, die wahr und treu, kurz un-

G.A. Bürger-Archiv

eligiöse, ästhetische Ideen mit dem Stoffe in der Weise verarbeiten, dass diese Ideen durch das Werk in uns Lesern oder Hörern erregt und in ihrer lebensvollen Wirksamkeit uns vorgeführt werden, so dass dealisieren mit dem Objectivieren zusammenfällt. Das Idealisieren besteht aber nicht in dem Hineintragen von Ideen, sondern im Reinigen der Verstärken des Bildes, in dem die bedeutungslosen Elemente ausgeschieden, die seelenvollen verstärkt werden. Damit wird die ideale Wirkung des so erhöhten Bildes reiner, dichter und harmonischer als die reale Wirkung des Gegenstandes und der realen Welt. Im Kunstwerke heißt aber idealisieren — componieren, d. h. den realen Stoffr einigen und ergänzen. Hier wird ihm Mannigfaltigkeit, Einheit und Lösung gegeben, und dadurch wird das Bild zum Kunstwerk, nicht aber durch Hineinarbeitung von Ideen, die höchstens auf die Einheit wirken.

Für die Dichtkunst gilt, wie Sigmar Mehring in seinem trefflichen Buch über die deutsche Verslehre bemerkt, mit Recht als Merkmal im Gegensatz zu den Schwesterkünsten, „dass der Gedanke, der geistige Inhalt, die gewaltige Oberherrschaft führe über die Form.“ Der geistige Inhalt eines dichterischen Kunstwerkes bestimmt alles Übrige, also auch Natur und Form des sprachlichen Ausdrucks *).

Was die Form der Ballade betrifft, so ist die äußere von der inneren Form zu unterscheiden. Die innere Form hat nach energischer Bewältigung und Zusammenfassung des Stoffes zu streben. Es gilt von ihr, was Hans Vintler sagt: „Und just nach ihren eigenen Axen — im Stillen gewachsen.“ Affectationslosigkeit ist die Hauptprobe der Gedichte dieser Art, dabei schlagende, prägnante Kürze des Ausdruckes. Die weicheren Wellenlinien der sprachlichen Schönheit braucht die Ballade ebenso gern als den scharfen Klang, der den Wohllaut nicht sucht, aber dafür treffend charakterisiert. Die gehobene, d. h. dichterische Form hat keinen Wert, wenn nicht poetische Gestalt da ist. Drum kann es in der Volksballade wundervolle Poesie in einer sehr mangelhaften Form geben. Freilich muss der Kunstdichter auch auf die Form Rücksicht nehmen. Die dichterische Form der Ballade gelingt auch dem Dilettanten, die echte innere Form der Ballade muss, wie Weitbrecht vom dichterischen Kunstwerk sagt, zusammengehämmert sein im Feuer dichterischer Begeisterung durch dichterische Kraft, drum ist Knappheit, Kürze und damit Kraft des Ausdrucks von der echten Poesie und daher auch von der echten Ballade unzertrennlich. In der Ballade ist kein Platz für Reflexion; erfüllt von seinem Stoff bleibt dem Dichter nicht Zeit und Raum, sich auszubreiten; in knapper und darum starker Anschaulichkeit zaubert er sein Bild. Die Ballade muss die epische Breite ver-

mittelbar das ausdrückt, was ein moderner Mensch in seiner Seele fühlt. (Grenzb. N. 37, Jg. 53.) Goethes für alle Zeit entscheidender Blick sagte, dass in Herders Richtung nichts Großes mehr zu finden sei. Nordische Balladen und Lieder sind nach ihm entstanden und werden weiter entstehen. Aber das sind Einzelklänge. Eine Stoffwelt oder ein Ideenreich, das den Wert einer dichterischen Weltanschauung hätte, ist im Nordischen nicht mehr zu erobern.“

*) Adalbert Schroeter bemerkt zu einem „Ballade“ überschriebenen Gedichte von A. Oborn: Dem Poem fehlt die Handlung, der dramatische Nerv, der allein der Ballade Leben verleiht; man kann balladenhafte Töne anschlagen, ohne dass die Ballade selbst gelingt.

meiden, diese gibt ihr nicht Reiz und Leben, sondern macht sie monoton und langweilig. „Der Dichter der Ballade muss ein Verdichter sein. Die zahllos zerstreuten Elemente, wie sie der Stoff bietet, müssen zu einer poetischen Quintessenz verdichtet werden.“ Wucht und Kraft ist nur mit conciser Form vereinbar. Man vergleiche Böttgers „Pausanias“ und den „Fall von Babylon“ mit Hermann Linggs „Pausanias“ und Heines „Belsazar“. Der dramatische Zug in der Führung der Handlung darf nicht fehlen, so wenig wie die Poesie des Wortes und der Zauber der Sprache, d. i. jene Gewalt der Sprache, die mit jedem Worte gestaltet. Bildlichkeit und Klangfülle muss entfaltet werden; dabei muss sich der Inhalt wie von selbst in die Form schmiegen, er muss wie durch Naturgewalt mit ihr geworden sein. Nie darf die Zeichnung durch das Colorit ersetzt werden.

Das Gesetz der künstlerischen Perspective gilt auch für die Ballade. Der Stoff ist es nicht, es ist die Behandlung, welche maßgebend ist. Die Gestalten und ihr Handeln dürfen nicht als ein vereinzelter Vorgang unmittelbar vor unser Auge gerückt sein, sie müssen einen Hintergrund bekommen, sie müssen aus diesem Hintergrunde hervortreten als ein mit ihm im Zusammenhange Stehendes. Dadurch erst wird das Bild poetisch ergreifend und wertvoll. Die älteren Ästhetiker nannten diesen Hintergrund die Idee. Jordan zeigt in seinen Episteln und Vorträgen, wie der Dichter den Leser zwingt, mit seinen Augen oder mit den Augen einer seiner Gestalten den Helden oder die Heldin zu sehen, indem er die Empfindung schildert, die der Anblick der letzteren erregt. Die Darstellung deutet nur die Umrisse an, der Leser oder Hörer modelt sich mit seiner Phantasie die Gestalten; gerade diese Anregung zur eigenen Thätigkeit der Phantasie ist eine Hauptaufgabe der epischen Poesie *).

K. F. Meyer drückt eine schnelle Aufeinanderfolge von Handlungen durch strenge Kürze in Satz und Ausdrucksweise aus. So „Die sterbende Meduse,“ „Der Ritt in den Tod“. Form und Ausdruck geben nur das Nothwendigste. Der Contrast ist in der Ballade eines der stärksten und häufigsten Mittel. So ist in „Conradins Knappe“ in den Contrast zwischen den Hoffnungen des Knappen und ihrer Erfüllung und in das leichtere Missgeschick des Knappen „das schwere welthistorische Schicksal des jungen Staufen“ gelegt, eine vollendete Nebenscene eines gewaltigen Dramas! „Ein Knechtlein kommt herüber. Gib Bescheid: Der Staufenknabe thront in Herrlichkeit?“ — „Ja, Herr. Er litt gemach

*) Felix Dahn beschreibt in seinem „Rolandin“ Jolanthens Schönheit in einer Weise, wie sie Lessing im „Laokoon“ verboten hat; sie hat in mancher weniger gelungenen und längeren Beschreibung mittelalterlicher Erzähler ihr Vorbild. Dahn lässt den singenden Roland am Schluss ausrufen:

Jedoch es kann mein Sang nicht glücken.
Die Rose sollst du nicht zerpflücken
Und nicht bewundern Theil um Theil.
Ihr Ganzes ist Vollendung nur.
Drum schweig' ich still und ruf' nur: Heil.
Du Gottes schönste Creatur!

G.A. Bürger-Archiv

en Todesstreich, Und thront getröstet nun im Himmelreich." Vgl. K. erd. Meyers Gedichte von L. Frey. Deutsche Rundschau St. 3. 1891.

Die Stilgesetze der Ballade müssen aus den Muster- und Meisterwerken abstrahiert werden; gewisse vitale Eigenschaften, gleichsam das nere Nervengeflecht des Kunstwerkes, lassen sich nicht in Worte ssen, sondern können nur der lebendigen Anschauung entnommen erden.

Die Epitheta, Tropen, Figuren, Wendungen, die Pflanzen und hiere, welche in der Volksballade vorkommen, die Bäume und Blumen, elche als Symbole der Gefühle verwendet werden in heil- oder unilbringender Weise, gehen auch in die Kunstballade über. Wie viel t die Kunstballade vom würzigen Duft des Volksliedes gelernt, wie viel n dessen Sprachbehandlung! Eine so ausgebildete Sprache, wie sie die rschiedenen Typen der Balladendichtung mit all ihren Kunstgriffen ben, wurde nach und nach zum Allgemeingut.

W. Scherer sagt I. S. 163: Die Strophe als mehr lyrische Form sst zur Ballade. Sie fordert jedesmal einen Abschluss des Sinnes, ein ndes Factum; die Erzählung wird daher rasch von Thatsache zu Thatche eilen, sie wird etwas Kurzathmiges bekommen, und so wird die rophe immer eine gewisse Verwandtschaft mit der Ballade behalten; werden also die schlichten Weisen des Volksliedes, aber auch die achtvoll wuchtige Nibelungenstrophe und ihre neuere Umbildung für Balladen passen. Tieck und Uhland führten sie der Ballade zu. „Für se epischen Bilder," sagt Gustav Freytag: Erinnerungen aus meinem ben, S. 149. „richtete ich mir den Nibelungenvers zu, ein Maß, auf s ich jetzt noch viel halte, weil es bei geschicktem Gebrauch, welcher Einförmigkeit des Taktes zu vermeiden weiß, jeder Stimmung der ele lebhaften Ausdruck gibt."

Der dichterische Wert einer Ballade lässt sich nur wiedergeben d voll fühlen, indem man die Melodie der Verse dem Ohre übertelt. Die sprachlich musikalische Kunst darf in der Ballade keine n äußerliche, Form und Inhalt müssen wie zusammengeschweißt n. Storm fordert: „Von einem Kunstwerk will ich, wie vom Leben, mittelbar und nicht erst durch die Vermittlung des Denkens berührt rden; am vollendetsten erscheint mir daher das Gedicht, dessen Wirng zunächst eine sinnliche ist, aus der sich dann die geistige von ber ergibt, wie aus der Blüte die Frucht." Schon Herder hat in den ttern „von deutscher Art und Kunst" (Lambel S. 7) mit Feingefühl auf aufmerksam gemacht, dass bei der Entkleidung von allem Lyrien des Wohlklanges, des Reimes, der Wortsetzung, des dunkeln Gander Melodie, wenn bloß der Sinn gelassen wird, es bei den alten dern sei, als wenn die Noten in einer Melodie von Pergolese oder Lettern auf einer Blattseite umgeworfen würden. Auch die moderne lade kann durch ihre Form aus dem Balladenton fallen; sie darf die tel nicht verschmähen, mit denen das alte Volkslied als Natur wirkt; darf „die Festigkeit, die Bestimmtheit, der runde Contour nicht feh, den, wie Herder sagt, der erste Hinwurf verleiht und kein späteres hzirkeln ertheilen kann." Das berühmte englische Balladenmetrum, Klopstock in seinem Lied auf Friedrich den Großen gebraucht und einem überschlagenden Reim versehen hatte, hat Gleim in den

Schlachtbeschreibungen seines Grenadiers verwendet. Die streng epischen Formen lieben einen mehr gleichmäßigen Strophenbau, die den lyrischen Formen näher stehende Darstellung der Ballade liebt den Iambus mit Anapästen, ein reiches Spiel des Reimes (Innen- und Endreims), Onomatopöie, eine natürliche Fülle und sinnlichen Reichthum des Tones und des Klanges. Gern brechen die Wellen des Rhythmus in scharfen männlichen Versenden ab. (Erlkönig, Rolands Horn von Geibel.) Vischer führt p. 1340 das Versmaß der Ballade „Die Braut von Korinth" als ein Muster für die Forderung an, „dass der Stimmungston im Rhythmus reinen Ausdruck finde," und zeigt dies ausführlich ebenso an „Der Gott und die Bajadere."

Was die äußere Form der Ballade betrifft*), so ist sie mannigfach genug; sie liebt die einfach gehaltene Strophe und keine große Künstelei. Nicht mit Unrecht sagt Geibel:

„Wenn vollständig im Reim sich die Zeilen des Liedes verschlingen,
Schließt anlautender Klang fest der Romanze Gewob.
Jenes ergötzt wie ein Strauß buntwachsender Blumen; es fesselt
Dies wie ein Kranz einfarb glühender Nelken" . . . .

Die künstlerische Form muss mit der inneren Anschauung gleichgeboren und nicht nachträglich aufgedrückt sein.

Hierbei wird in der volksthümlichen Ballade der Refrain seine große Wirkung zeigen**). Man vergleiche die altdänische Ballade „Der Mutter Wiederkehr", übersetzt von Johann v. Wildenradt, mit dem in der ersten und letzten zweitheiligen Strophe befindlichen Refrain: „Ein ernstes Wort erfreut viele Herzen." Übereinstimmung von Form und Inhalt ist auch hier das höchste Gesetz. Unsere Dichter von Bürger und Goethe an bis auf Vierordt, Lingg und A. Möser haben es auch in wunderbarer Weise verstanden, Form und Inhalt zu vermählen, und die

---

*) Solche Darstellungen der Poetik, die einen Unterschied zwischen der Romanze und Ballade annehmen, z. B. die von Dr. E. Kleinpaul (Poetik S. 138), wollen auch einen Unterschied in der Form constatieren. Für die Ballade sollen sich die iambischen und die iambisch-anapästischen Verse etc. eignen, für die Romanze die trochäischen. Die Ballade soll einen größeren Aufwand äußerer Mittel brauchen etc. Grundsatz wird der musikalische Charakter dieser Dichtung sein. Letzteres kann allerdings zugegeben werden. Antike Versmaße sind sicher unpassend

**) Dass der Kehrreim nicht große Bedeutung hat trotz der vielfachen Nachahmung desselben, will Goerth zeigen. Vgl. Goerth S. 72 fg. S. 112. „Einführung in das Studium der Dichtkunst I." Die schönsten Volkslieder, gerade sowie die schönsten aus vollem Dichterherzen entquollenen Lieder der Neuzeit haben keinen Refrain. Er hat in der Kunst nur eine untergeordnete Bedeutung und gehört mehr zur Rhetorik als zur Dichtkunst. Dies haben unsere modernen Dichter wohl herausgefühlt und darum den Kehrreim, wo sie ihn anwenden, auch nur rhetorisch verarbeitet. Vgl. Holzhausen S. 132, 133. Goerth (Herrig) 368—406. Was den Dialog betrifft, so hat seine Anwendung gewisse Grenzen; der Dichter muss es wissen, wann er ihn anzuwenden hat. Wie im Drama der Bericht gestattet ist, sobald er mehr als das Gespräch die Handlung beschleunigt, fördert und erhöht, so wird im Roman das Gespräch zur Nothwendigkeit, wo die beschreibende Kunst hinter der seelischen Erregung des Menschen zurückbleibt und der unmittelbare Ausdruck der Empfindung sich als im höchsten Grad bedeutend erweist. „Dem Roman und der Novelle," sagt E. Mauerhof, „entsprechen in gebundener Rede das Heldengedicht, bezüglich die Ballade." So braucht auch Otto Ludwig in „Julius und Hannchen" den Dialog und meisterhaft Th. Storm in der Ballade „Geschwisterblut", die an das Tannhäuserthema anklingt.

G.A. Bürger-Archiv

inen Schattierungen, welche den echten Balladenton von dem nachgeachten und gekünstelten unterscheiden, zeigt jedes gute Gedicht dieser rt; am besten weisen sie natürlich Meisterwerke unserer Balladendichter ıf. Es lässt sich dies nicht bis ins Einzelne nachweisen; ein Wort, eine ıtzstellung verändert, — und die Wirkung verschwindet! Es ist auch er der Griff des Genius, der unbewusst das Rechte trifft. Die herrliche hythmik in Albert Mösers Ballade zeigt den Meister der Form (Aus ır Mansarde 5. Sammlung: „Kyrsas," „Die Milesierin"). Inhalt und orm decken einander in vollendetster Weise. Der getragene Balladenil verlangt eine sorgfältige rthythmische Bildung, und mit Recht ist ›merkt worden, dass die rhythmische Pflege sorgfältig gewahrt werden ll, seitdem das „Junge Deutschland" zu sehr zu halbprosaischen Versen ıch hier hinneigte.

Wie herrlich hat Alexander Graf von Württemberg in der kräftiın Ballade „Des Kürassiers Gang zum Tode" die rhythmische Gestalng getroffen! Der volksthümliche Ton und die ganze kecke Behandlung eser Ballade machen sie außerdem noch zu einem Muster der Gattung. ndererseits versteht es Edward Wechßler in seinen Balladen und Nordıdsgesängen oft durch einen Anklang an die Nibelungensprache dem ›danken eine eigenthümliche Färbung zu geben wie Meister Uhland. ı dem Balladenkranz „Herwor, die Maid von Munarwag" verwendet er it Glück neben dem Reim die Alliteration. Der Vergleich der Balladenchter aus Platens Schule, was die Schönheit des Versbaues betrifft, ; lehrreich. Es gehören hieher Moriz Graf Strachwitz, Hugo von Blomrg, Wolfgang Müller von Königswinter und Bernhard Endrulat. Wie ele schöne Balladen (z. B. W. Meinholds Dichtungen) sind trotz ihrer äftigen und originalen rhythmischen Sprache jetzt vergessen!

Gustav Portig in dem Aufsatze „Kleinigkeiten in der Kunst" acht die Bemerkung, dass in der Kunst auch das Geringfügige und ntergeordnete seine wesentliche Geltung habe. Der Laie, meint er, ırde in Goethes „Erlkönig" als richtigere Lesart „Es ist e i n Vater it seinem Kind" erkennen, während der feinsinnige Kenner der Ly-ı, speciell der Ballade fühlen dürfte, dass durch die Vertauschung des tikels „der" mit „ein" der Duft des köstlichen Gedichtes zerırt werde und der Balladenton in den Bänkelsängerton umschlagen ırde. Die deutsche Ballade liebt keinen Strophenreichthum, sie fasst ›h kurz im Gegensatz zur englischen Ballade.*)

*) Ch. Kingsley hat in seinen Gedichten „Der schlimme Gutsherr," „Die drei ›cher," „Das Lied vom kleinen Baltung" für die Ballade Großes geleistet. Aber es ist .e Eigenthümlichkeit der englischen Balladen, dass sie sehr lang sind. Ein halb hundert ›ophen sind nicht selten. Das letzte Gedicht „Das Lied vom kleinen Baltung" hat 42 ›ophen; und doch, sagt Weitbrecht, schreibt kein Dichter der Gegenwart ein Gedicht, ; von der ersten bis zur letzten Zeile so fesselt und so das Leben im Jahre des Heils) n. Chr. in Versen verdichtet wie diese Ballade Kingsleys. Graf A. Fr. v. Schack gt: „Es ist sicher Unverstand, Balladen, die nicht halb so lang sind wie die „Braut ı Korinth", wegen ihrer Länge zu verschreien. Die längste meiner Balladen ist kaum ı Drittel so lang wie Bürgers „Lenore", und selbst der so knappe Uhland hat längere. ne Frage, über die sich ganze Bände schreiben ließen, ist die nach dem für eine Proction aus den verschiedenen Fächern der Poesie passenden Umfang." Allerdings ist die nge einer Dichtung kein Maßstab für ihren Wert. Dabei bleibt es aber immerhin Grund-

Nicht selten ist versucht worden, durch alterthümliche Sprache die kindliche Naivität des Volksliedes in der Ballade nachzuahmen. Bei solchen Stoffen, die diese alterthümliche Färbung vertragen, kann dies allerdings gebilligt werden. Simrock bemerkt p. XXXIII. in seiner Übersetzung des Nibelungenliedes: Das beste Muster einer dem Mittelhochdeutschen angenäherten und doch mit alterthümlichen Anklängen nicht überladenen Sprache schienen mir Uhlands Romanzen darzubieten. Tiecks Behandlung dünkte mich zu gewaltthätig, und namentlich enthalten seine „Romanzen von Siegfried" Freiheiten, die weder die heutige noch die ältere deutsche Sprache verstattete.

Von großem Einfluss auf das Schwanken im Namen „Ballade" und „Romanze" war die Musik. Die Ballade gab auch der Musik einen reichen Stoff zur Anregung gleich vom Anfange ihres Wiederauflebens. Der Berührungspunkt der Poesie und Musik liegt in der Erregung von Stimmungen. Die Macht, Stimmungen zu erregen, ist der Poesie im hohen Grade eigen und zwar nicht bloß der lyrischen, die ja reines Stimmungsbild ist, auch der epischen und dramatischen. Von der Ballade sagt Ambros, Grenzen der Musik und Poesie S. 86, sie stehe mit ihrem Erregen einer Stimmung so sehr auf dem eigenthümlichen Grund und Boden der Musik, dass man sie im höchsten Grade musikalisch nennen muss, und dass jede Composition derselben fast als Tautologie, wenigstens als Überfluss erscheint.

Die Gattung der durchcomponierten Ballade, bei welcher die Musik der einzelnen im Text geschilderten Situation illustrierend folgt, datiert von den Dichtungen G. A. Bürgers, welche zuerst den Tonsetzern die Anregung gaben. Johann André bearbeitete „Die Weiber von Weinsberg" als durchcomponierte Ballade; er ist der Vater dieser Kunstgattung; auch die „Leonore" behandelte er wie später Tomaschek. „Wie weiland die Urur-Großeltern an den endlosen Romanen der „Asiatischen Banise," „Die Syrerin Aramena," „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen" keinen Anstoß nahmen, die mit polyhistorischem Inhalt gestopft waren, so halfen diese weitläufigen Balladen dem schlichten Bürgerhaus die Oper ersetzen." Philipp Spitta hat in seinem gehaltvollen Aufsatze (Deutsche Rundschau Band LXXVI. S. 420 fg.) ausführlich die musikalische Ballade gewürdigt. „Ballade in der Dichtkunst und Ballade in der Musik sind Begriffe, die sich nicht vollständig decken. Diese setzt jene voraus, ist aber doch über sie nach mehr als einer Richtung hinausgewachsen, wie solches in anderer Weise bei der Romanze geschehen ist." Den Musikern war in der Ballade eine neue Form geboten, die sie wohl reizen konnte, der sie aber mit ihren damaligen Kunstmitteln nicht gerecht werden konnten. Spitta bemerkt S. 426: „Als sich im Wesen der Romanze durch Mozart ein starker Umschwung vollzog, ist dieser nicht von der poetischen, sondern von der musikalischen Seite ausgegangen. Die Romanzencompositionen Mozarts wirkten auch auf die gesungenen Romanzen in den Opern ein. Nachdem man angefangen hatte, die Romanze vorwiegend ernsthaft zu nehmen, war es bei dem erzählenden

gesetz für die Ballade, dass sie knapp sein soll. Die Ballade von Axel Thordson und Schön Walborg hat an 200 Strophen und ist eine der trefflichsten der mittelalterlichen nordischen Balladendichtung. „Oft bricht ein zarter Gedanke durch das Reckenleben wie durch Felsen ein Sonnenstrahl", sagt Wilhelm Grimm.

G.A. Bürger-Archiv

ıarakter beider unausbleiblich, dass sie auch von der Ballade beeinisst wurde. Dies geschieht schon bei Zumsteeg.* F. L. Stolbergs Ballade n der Väter Hallen ruhte" nennt er Romanze, obgleich sie sich ınz in jener düstern nordländischen Stimmung bewegt, als deren Verittler die Ballade bei uns aufgetreten ist. Dieser durch die Ballade ›zeugte Sprössling der Romanze hält das Liedmäßige streng fest und eibt auf die strophische Form beschränkt. Diese musikalischen Vorınge haben auch wieder auf das Treiben der Dichter Einfluss genomen. Zumsteeg bearbeitete die „Leonore," „Die Entführung," „Des Pfarrers ochter von Taubenhain," „Das Lied von der Treue" etc. Reichardt, eller, Schubert, Schumann, Brahms („Nonne und Ritter") folgten in eser Art. Karl Loewes musikalische Wiedergabe, nicht bloß der musilischen Ballade, sondern auch der im erzählenden Ton sich fortbeweenden Balladen Schillers, Goethes etc., von denen man glaubte, dass e sich nicht zur musikalischen Behandlung eignen, hat unwiderleglich ırgethan, dass dies ein Irrthum sei. Er traf so sehr den zwischen lyscher Empfindung und epischer Darstellung die Mitte haltenden Geıng, dass diese poetischen Meisterwerke auch musikalische Meisterwerke urden, ja dass selbst weniger bedeutende Gedichte, wie J. N. Vogls „Heinch der Vogelsteller", dadurch Bedeutung erhalten haben.

Hugo Wolfs geniale Musik zu Mörikes „Feuerreiter", „Geistern n Mummelsee," Eichendorffs und Goethes Dichtungen („Ritter Kurts rautfahrt," „Rattenfänger," „Schäfer," „Gesänge des Harfners," Mignon," Martin Plüddemanns „Der alte Barbarossa," „Graf Eberhards Weißdorn," „Des Sängers Fluch" sind aus der neuesten Zeit bekannt enug. M. Plüddemann wirkt in jeder Weise für die historische und sthetische Kenntnis der musikalischen Ballade. Das Volkslied ist das orbild seiner Melodien, aus denen er aber ähnlich wie die poetische Kunstballade in ihrem Verhältnis zur Volksballade in kunstgerechter teigerung und sinnvoller Gliederung Kunstwerke schafft.

Mit Recht hat Spitta bemerkt, dass das Schwanken der Benenung „Ballade" und „Romanze" in der Poesie gewiss auch durch die Musik ne Mitbedingung gefunden hat. Wenn auch hier die Forderung einer Trennung der Arten verlangt wird, so geht doch aus dem Angeführten ervor, dass selbst im musikalischen Sinne dies nicht geschehen ist; llerdings ist der von Spitta berührte Einfluss der Musik auf die Poesie icht zu leugnen. Spitta (S. 32) meint*): Was Anfang unseres Jahrhunerts in das Empfinden der Deutschen als Balladenform einwuchs, ist eilich noch etwas anderes, vor allem viel Geklärteres als die Bürgerche Ballade. Dass die Reinigung und endgiltige Festsetzung des Beriffes durch Uhland vollzogen ist, wie er meint, ist keineswegs richtig.

Die Ballade hat vielfach Anlass zu der Klage gegeben, dass die Kunst der Gegenwart von ihrer Höhe herabsteige, weil sie das Spiel ıit der Form verlasse und die feinsten Collisionen in ergreifenden ügen bietet. Diejenigen Theoretiker, welche nur an den Mustern der ıntike festhalten, denen das Geist-Schöne der Neuzeit eine Abirrung zu ein scheint, denen der unmittelbare Ausdruck des Gefühles in ergrei-

*) Deutsche Rundschau 1893, Heft VII. (E. Martin: Wackernagel) Geschichte der eutschen Literatur, 2. Aufl. B. 2. S. 327.

fenden Zügen nicht künstlerisch genug ist, haben in der Ballade nur jene Art gelten lassen wollen, welche die idealen Gefühle in den früheren Formen darstelten. Das jugendlich Erfrischende der Ballade von echter Art ist mächtig genug, um über das Formschöne den Sieg zu gewinnen. In einer Zeit, wo das Individuelle gegenüber dem Typischen zur Geltung kommt, muss auch die Ballade einen hohen Rang einnehmen, wenn der Wurf gelingt. Nicht ganz ohne Grund ist der Vorwurf, dass wir uns in der Literatur nicht leicht mit den modernen Schöpfungen der deutschen Dichtkunst beschäftigen, in welchen unsere Zeit im Spiegel des Gedichtes sich zeigt. Aber sind auch wirklich unsere Realisten, Naturalisten, Symboliker so zeitgemäß, wie es unsere Classiker waren? Auch diese haben das Volkslied gepflegt, und Goethe hat der Ballade die Wege vorgezeichnet, die sie gehen muss, um den belebenden Fluss sangbarer Dichtung frisch strömen zu lassen. Er hat die Ballade zur Kunstballade veredelt, indem er ihr „Ruhe und Anmuth, Klarheit und Schönheit der Bilder, des Tons und der Sprache gegeben. Witz, Humor und das Lehrhafte sogar tritt in der Ballade Goethes zutage." (Vgl. Spitteler S. 153.) Er hat durch knappe, volksthümliche Sprache, durch Anschaulichkeit, wie sie das Volkslied hat, den Stil geschaffen, den die heutigen Dichter in der Ballade anwenden. Dieser Stil ist es, der seine Wirkung nie verfehlt; er hat den declamatorischen Phrasenstil verdrängt und Anlass gegeben, dass auch in der Lyrik überhaupt nicht etwa alterthümliche Phrasen, sondern ein natürlicher Ausdruck und urwüchsige Volksthümlichkeit zur Geltung kamen*).

*) Karl Spitteler hat in der schweizerischen Rundschau 1894 Nr. S. S. 140 fg. eine Abhandlung über „die Ballade" veröffentlicht, in welcher er die richtige Bemerkung macht, dass es schwer zu sagen ist und unmöglich zu definieren, was im allgemeinen eine Ballade sei; sie ist auf dem Wege durch die Jahrhunderte etwas anderes geworden, als was sie war, und da wir zufällig jetzt leben, so interessiert uns mehr, was sie ist, als was sie einst gewesen. Die Lehrbücher der Poetik erklären sich je länger desto mehr unfähig, das Wesen der ausgewachsenen Ballade genau zu beschreiben. Spitteler will es annähernd bezeichnen: Ballade nennt man eine kurze Verserzählung, welche sich dem naiven Ton der nordischen Volkspoesie irgendwie nähert. Er hält für die nächsten Verwandten: die Romanze, die Legende und das kurze Versmärchen, letzteres soll sich von der Ballade durch seinen Optimismus, durch die Phantasiefröhlichkeit, durch das Vorkommen guter hilfreicher Geister, durch eine gewisse Unmännlichkeit, durch die verkehrte Welt unterscheiden. Spitteler rechnet die Ballade unter die lyrische Poesie, sie ist indirecte Lyrik, Lyrik mit einer Maske vor dem Gesicht. Er fragt: Wer schreibt und wer schrieb von jeher Balladen? Die Literaturgeschichte antwortet: Die Lyriker; somit kommt er zu der sonderbaren Folge: Daraus ziehe ich den Schluss, dass die Ballade zur lyrischen Poesie gezählt werden muss. Er verwirft die Ausdrücke „episch-lyrisch" und „lyrisch-episch" als unlogisch. Sehr richtig ist die Bemerkung: Weit richtiger als Definition der Ballade ist die Unterscheidung ihrer Unterabtheilungen. „Denn die Unterscheidung verfeinert das Stilgefühl und lässt neue Aufgaben finden." Er unterscheidet zuerst selbstverständlich die Volksballade und die Kunstballade. Die Volksballade hat entweder einen mythologischen Hintergrund oder als Ersatz dafür einen „Idealismus menschlicher Übermacht", vor allem der „Königskrone." Somit spricht Spitteler von der mythologischen und von der Königsballade; denn der Königssohn hat im Volksmärchen „Feenrang." Spitteler beschränkt aber sofort wieder seine Unterscheidung: Es ist die Königswürde nicht unerlässlich für einen Helden der Königsballade. Es können andere Stände dafür vicarieren, vorausgesetzt nur, dass der Stand einen idealistischen und edlen Schimmer in der Volksphantasie gewinnt. „Ich betrachte die Heldenballade, die Ritterballade, die Sängerballade, die Liebesballade nur als Unterarten der Königsballade." Wenn schon Spitteler eine Eintheilung machen will, so wäre statt

G.A. Bürger-Archiv

Die Ballade hat von Bürger an bis auf unsere Tage in allen Ton-
en die Herzen vieler Tausende erfreut. Die hundertjährige Entfaltung
ser Dichtungsart zu einem reichen Blumenflor weist zur höchsten
erkennung auf Bürger zurück.

Der Romantiker Schlegel würdigte den Vater der deutschen Bal-
e am schönsten, wenn er sagt:

Königsballade doch richtiger „Heldenballade" einzusetzen, wozu dann auch die „Räu-
ballade" gehört, die er so sonderbar benennt. „Da nun die Volksballade auch das
ststück zustande bringt, Verbrecher mit einem idealistischen Nimbus zu umgeben,
ibt es auch eine „Halunkenballade". Die mörderliche Bänkelsängerei der früheren
rmärkte ist ein echter directer Abkömmling der alten Volksballade. Die Gespenster-
ade und die blutige Schauerballade sind Abarten und Unarten der mythologischen
ade. Die Kunstballade ist entweder archaistische Ballade, wenn der Künstler sich
er Persönlichkeit und seiner Bildung entäußert, um die Naivität der Volksballade
azuahmen; so sollen z. B. Bürger und Uhland handeln. Nimmt aber der Dichter, ohne
seiner Bildungshöhe und seiner Kunst zu entäußern, sich mit seiner ganzen Persön-
keit der Ballade an, so entsteht die Kunstballade. Der ursprünglich mythologische
alt wird in der Kunstballade allegorisch gedeutet oder rationalistisch erklärt. Spitteler
t auch ein Recept an, um zu erkennen, ob eine Ballade der Volksballade beziehungs-
se ihrer Nachahmung, der archaistischen Ballade, oder ob sie der Kunstballade ange-
e: Hat die Ballade einen klaren Gedankensinn oder, was dasselbe ist, eine durchsichtige
bolik, dann ist es eine Kunstballade. Denn die Volksballade arbeitet aus der Stim-
ng, die Kunstballade aus dem Gedanken. Spitteler bemerkt in seinem Vortrage: Ich
nte Ihnen von historischen, von epischen, von mythologischen, von kosmischen, von
rischen Balladen, von Thierballaden und einem Dutzend anderer Spielarten erzählen,
alle noch so gut wie brach liegen (?). Er will endlich auch von einer eidgenössischen
lade Erwähnung thun! Zu verschiedenen Typen der Ballade produciert Spitteler frei
ndene Balladen „aus seiner Mappe". Er ist nicht unglücklich in der Wahl der Stoffe.
manche seiner Dichtungen sind gelungen, so „Walpurga". „Das Postmaidlein" aber
keine Ballade, nicht einmal ein Lebensbild, sondern ein Reflexionsgedicht, wie etwa
iligraths Gedicht vom Tischler, der den Sarg anfertigt; es ist dies eine grübelnde
rachtung. Stimmung und Bild sind nebeneinander, nicht ineinander. Er nennt es ein
lichtes Motiv aus dem Alltagsleben, ohne jede Phantasieausschmückung in die Ballade
oben; er gibt es „gewissermaßen als eine „realistische Ballade" aus. Warum, ist un-
ndlich. „Die Schiller'sche Ballade", sagt K. Spitteler, „ist nicht aus dem Stamm der
kshalladen gewachsen, auch nicht darauf gepfropft, sondern sie ist eine selbständige
nze mit eigenen Wurzeln. Von der Ballade hat sie nichts als den Namen. Soll man
Willkür der Benennung bedauern? Ich glaube nicht, denn hiedurch wird der Begriff
Ballade erweitert. Die Poetik gewinnt damit einen Obertitel für die Erzählung im
gemeinen, und ein solcher Titel ist wünschenswert, vielleicht sogar nöthig; einerlei,
er lautet." Diese Bemerkung ist vollkommen richtig, aber damit in Widerspruch steht
Satz: Wenn einer z. B. an den Schiller'schen Balladen das Wesen der Ballade im
gemeinen studieren wollte, wie das mit Bürger und Uhland und theilweise (?) mit Goethe
ingen kann, so würde er auf abenteuerliche Irrlehre verfallen. Spitteler nennt die
iller'schen Balladen „Anekdotenballaden". Schiller braucht unbedeutende Themen, um
an seine Riesenkraft spielend zu bethätigen. Spitteler stellt die verwegene Behaup-
g auf, Schiller sei in seinen Balladen der großen Geschichte aus dem Wege gegangen
l hat geflissentlich die „staubigsten Winkel der vergessensten Anekdotensammlungen
gesucht. Schillers Balladen sind nur scheinbar historische Balladen; denn historisch
n nur heißen, was durch sein Thema der Weltgeschichte angehört (!)." Stoffe, wie
iller sie bearbeitet, so tief zu stellen, ist eine Übertreibung, die durch den Irrthum
steht, solche Stoffe müssen der „Welt"geschichte angehören. Spitteler will Konrad
dinand Meyers Größe anerkennen; „er habe die Bildung und die Persönlichkeit ge-
t, um ein anderer Schiller der Anekdotenballade zu werden. Was sei er aber im Ver-
ich zu Schiller?" Meyers Bedeutung für die Ballade liegt ganz wo anders als in seiner
rgleichung mit Schiller. Trotz mancher richtigen Bemerkung kann Spittelers Abhand-
ng nicht als fördernd für die Kenntnis des Wesens der Ballade bezeichnet werden.

Den deutschen Volksgesang erschufst du wieder
Und durftest nicht gelehrte Weisen borgen.
In dumpfen Tagen schien der Quell der Dichtung
Dir schon versiegt, er hat sich neu ergossen,
Doch tragen wir dein wackres Thun im Herzen.

Die lyrisch-epische Gattung, sagt B. Wolff mit vollem Recht schon im Jahre 1846, hat sich zu seltener allgemeiner Blüte entwickelt, und in ihr leuchten wir unbedingt allen andern Nationen, selbst den Engländern, die uns kurze Zeit überflügelt hatten, vor.

Aus dem Obigen ergibt sich, dass die bunte Mannigfaltigkeit der Balladenflora kaum zu übersehen ist von dem bescheidenen Blümlein, das aber dafür oft den vollen würzigen Duft des Waldes behält, bis zur prachtvollen exotischen Blume, von der einfachen historischen Begebenheit bis zum Dämmerschein der Sagenballade, von den Heldengestalten des Schwertes und des Geistes bis zu der halbpoetischen historischen Genremalerei, von dem Virtuosenthum der Balladensängerei bis zum vollendeten Kunstwerk, zu jenen Dichtungen, die die ganze Feinheit, Härte und den metallenen Klang haben wie ein juwelenverzierter Becher Benvenuto Cellinis, fest wie Eisen und leicht wie eine Blume, ist hier alles zu finden*).

Es gibt für die Ballade keine exclusiven Stoffe, sie weiht ihre Klänge, sagt Josef Bayer, jeder ergreifenden Geschichte, die etwa der Küster oder Todtengräber von diesem oder jenem Grabe zu erzählen weiß, oder die die Geschichte und Sage berichtet. „Was das Leben aufwühlt, was das Menschenherz bewegt, hier wird es zum Gesang und lebt im Liede fort."

Von dieser so beliebten und, man kann für die deutsche Literatur der neueren Zeit ohne Übertreibung sagen, „nationalsten Dichtungsart" der Kleinepik, die von den Dichtern mit unermüdlicher Ausdauer und Liebe gepflegt und vom Publicum immer gerne vernommen wird, gelten schließlich sicher Vischers schöne Worte (IV. 1170): Es scheint alles Große, ewig Wahre herzuschweben, um sich in dem geschlossenen Kreise des Gedichtes zu fangen und wieder hinauszurinnen in alle Weite. Es ist nur dieser Mensch, diese Gruppe von Menschen, diese Natur umher, und man ruft doch aus: So ist der Mensch, das sind des Menschen Kräfte, das ist die Wechselwirkung mit der Natur. Welche erziehende Kraft die Ballade beim Unterricht hat, das nachzuweisen, ist kaum nöthig.

Aus seiner Jugendzeit weiß wohl jeder am besten, dass er von der Ballade oder balladesken Gedichten oft tief ergriffen wurde, und mancher, der in späterer Zeit das Lesen eines größeren Kunstwerkes beiseite schiebt, erfreut sich wenigstens noch an der Ballade; sie hält den schwachen oder absterbenden Trieb für die Poesie und das Schöne noch so weit beim Leben, dass nicht jeder Sinn für das Gedankenschöne verloren geht. Die Ballade, selbst wenn sie als Balladenstücklein abge-

---

*) Man lese z. B. „Deutsche Dichtung" XVII, 4. H. S. 98, „Schön Mabel" von H. M. Grüninger und „Berenice" von R. Knussert, um den ganzen Gegensatz von verschiedenen Balladenstilen und Balladenstoffen zu sehen. K. Bienensteins kraftvolle Dichtungen „Herman Perez del Pulgar," „Die Pest," „Windsbraut," „Der Nebelkönig" verdienen gleichfalls wegen ihres Gegensatzes Erwähnung.

G.A. Bürger-Archiv

elt wird, fällt nicht ganz aus dem Schönen heraus, da sie selbst im nkelsängerton noch ein komisches Element zur Geltung bringt. Wie chtig aber ist ihre Wirkung als gelungenes Volkslied oder als wahres nstwerk auf den Empfänglichen! Wie bei ihrem historischen Werden vorigen Jahrhundert oder eigentlich bei ihrem Wiederaufleben die lehrtenpoesie einen schweren Stoß erlitt, wie der Zauberklang der llade aus einem Reich herüberscholl, das verschlossen schien und nun t einemmale seine Wunder dem lauschenden Ohre zu genießen gab, ist auch später noch eine mächtige Wirkung für die Zukunft von ihr gegangen. Man erfuhr wieder in Gelehrten- und Volkskreisen, was ite Poesie und würziger unverfälschter Duft derselben sei, und ganze schlechter wurden für das Gefühl des wirklich Schönen gewonnen. enn vom Drama mit Recht gesagt wird, dass es von tiefster ethischer d intellectueller Bedeutung für den Menschen ist, sobald es der künstle- che Ausdruck des Lebens ist, so kann gewiss auch die dem Drama rwandte Kleinepik einen Reichthum von Ideen und Gefühlswerten f fast allen Lebensgebieten zum Ausdruck bringen, die im großen ndlungsbild keinen oder nur einen episodischen Platz finden. Der off der Ballade, soweit er historischer, mythischer oder Sagenstoff ist, fast versunkene Reste aus der Jugendzeit des Völkerlebens und der Heldenzeit der Vergangenheit und Gegenwart gerettet und auf- vahrt, die verloren oder unbeachtet geblieben wären, wenn nicht die llade sich ihrer angenommen hätte. Sie fasst in ihren zwar kleinen, er leicht überschaubaren Rahmen auch für den, der keine gelehrte rmittlung aus der Vergangenheit kennt, eine reiche Bilderwelt, und t Freude sehen die Jugend und der Mann aus dem Volke ihre Ge- ltenwelt vor das geistige Auge und in ihre Gefühlswelt treten. rade die Ballade erweitert fortwährend ihren Stoffkreis, sie hat fremde nenbilder und fremde Lebenskreise, die Aufopferung und das Helden- um des arbeitenden und sorgenden Menschen in die rechte Beleuch- ng gerückt. In den meisten Fällen zeigt die Ballade in ihren Bildern, ss die Jagd nach dem Glücke eine nichtige ist, dass Entsagung und duld im Leiden, Überwindung der selbstischen Zwecke zum inneren ücke führt. Mitleid mit anderen, Pflichttreue, wahre Sittlichkeit strahlen ihrem lichten und dunkeln Spiegel uns entgegen und bringen jene fe Besinnung über uns selbst hervor, die uns einen Blick in das hre Wesen der Dinge machen lässt. Durch sie ist die Liebe zur imat*) durch die Vorführung von Gestalten aus Geschichte und Sage,

*) Der sprechendste Beweis für die Volksthümlichkeit von Graf K. Snoilsky's Ge- ichtsbildern ist die in Schweden in allen Lehranstalten des Landes eingeführte beson- e Schulausgabe derselben, vgl. die Übersetzung seiner Gedichte von Stern. Freiherr ef von Hormayr schreibt an den jungen Deinhardstein 1816: „Wollen Sie einen herrli- n Balladenstoff, einen Achill und Patroklus, so lesen Sie in meines Archivs Octoberheft 5: Der Waffenbruder, Erretter Wiens, Salm und Rogendorf Andenken, in Raitz ver- igt. Es müsste seltsam zugehen, wenn Sie das ungerichtet und unbegeistert ließe." r wollen manchen poetischen Stoff der einheimischen Vorzeit an unseren Blicken vor- rführen." Vgl. deutsche Dichtung XV. B. 12. H. S. 297. Graf Albrecht Wickenburg in seinem unvollendeten Cyklus: „Österreichische Helden" patriotische, formvollendete laden gedichtet: „Graf Soro;" „Die Gelbschnäbel von Kolin." Von Albrecht Graf Wicken- gs Balladen, die in „Tiroler Helden" (Nr. 4) die Kämpfe der Tiroler feiern, sagt Richard itbrecht: „Diese Balladen werden sich nicht bloß bald die tirolischen, sondern überhaupt deutschen Lesebücher und Balladensammlungen erobern."

von Fürsten und Helden des Vaterlandes gekräftigt, der historische Sinn selbst geweckt worden, durch die Ballade wurde vielfach der poetische Trieb angeregt und belebt. Ihre leicht erfassbaren Bilder prägen sich dem Gedächtnis der Jugend ein. Durch sie entfaltet sich bei der Jugend Sprach- und Stilgefühl, die Anmuth und der Reichthum, die Fülle und die Kraft der Muttersprache wirkt im kleinen Kunstwerk auf den, der das größere noch nicht erfassen kann; darum machen auch die Lesebücher von der Ballade so ausgiebig Gebrauch. Das Volksthümliche ist in der Ballade noch am meisten gewahrt, ohne dieses Element bleibt die Kunst unverständlich und leblos.

Wir schließen mit den Worten Tennysons: „Ein Künstler ist der, welcher die Begrenzung seiner Arbeit als Nothwendigkeit erkennt und nicht in Bezug auf seinen Gegenstand unbegrenzt nach allen Seiten überfließt. Die höchstmögliche künstlerische Vollendung der Arbeit ist das beste Mittel des Ausdauerns im Strome der Zeit. Ein kleines, in schönen Linien gebautes Schiff hat Aussicht weiter zu schwimmen als ein großes Floß."

G.A. Bürger-Archiv