ZEITSCHRIFT

FÜR

DEUTSCHE PHILOLOGIE

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ERNST HÖPFNER
PROVINZIALSCHULRAT IN KOBLENZ

UND

DR. JULIUS ZACHER
PROF. A. D. UNIVERSITÄT ZU HALLE

FUNFZEHNTER BAND

HALLE,
VERLAG DER BUCHHANDLUNG DES WAISENHAUSES.
1883.

G.A. Bürger-Archiv

DIE BALLADE UND ROMANZE VON IHREM ERSTEN AUFTRETEN IN DER DEUTSCHEN KUNSTDICHTUNG BIS ZU IHRER AUSBILDUNG DURCH BÜRGER.

Einleitung.

Ballade und romanze überhaupt. Begriff und historische verhältnisse.

Ballade und romanze sind, der gewöhnlichen ansicht nach, moderne oder wenigstens nicht über das mittelalter hinausreichende dichtungsgattungen, und für die jezt gang und gäbe gestalt derselben trift diese ansicht auch allerdings zu; in ihren grundzügen aber gehen die genanten dichtarten auf eine sehr alte, auf diejenige algemeine form der poesie zurück, welche — der bewegten weise gesprächlicher mitteilung entsprechend — ein ereiguis mit starken subjectiven zusätzen und unter einflechtung eigener meinungsäusserungen des erzählers widergibt. Ist dieser erzähler von besonders lebhaftem temperamente, so wird die mitteilung um so fliegender, abgerissener; er ersezt manches durch gesten, bei der widergabe einer rede oder eines dialoges vergisst er die verbindungen, wie „sagt er", „antwortete er", hinzuzusetzen, mit einem worte: rede und dialog werden in seinem munde dramatisch. Ein ruhiger dagegen wird zu einer rein epischen darstellung hinneigen, während ein melancholisches temperament die nur kurz angedeutete tatsache gewissermassen in betrachtungen und empfindungen ausströmen lässt. Diese besprochene gattung der poesie nun, vielleicht eine der ältesten, jedenfalls eine sehr alte, hat sich in den christlichen ländern durch das romantische element des mittelalters beeinflusst, zu der form der ballade und romanze krystallisiert, in ihrer älteren, algemeineren gestalt aber ist sie ein kind des universums, und in der naturdichtung fast aller völker — der geniale Herder hat uns den blick für eine solche kosmopolitische betrachtung der poesie geöffnet — zu finden. Die ältesten rhapsodien, aus denen der Homer zusammengefügt ist, waren solche romanzen, freilich durch den objectiven geist des altertums schon durchaus in die epik gedrängt; eine solche romanze ist das lied von Hildebrand und Hadubrand, aus solchen ist das Nibelungenlied zusammengefügt, von solcher art sind die volkslieder der Slaven, die

G.A. Bürger-Archiv

stimmungsreichen lieder z. b. der Serben, ja selbst unter so wilden völkern wie den Kurden (vgl. Schweiger-Lerchenfeld, frauenleben der erde, s. 66) gibt es derartige romanzen in dem weiteren sinne. „Es liesse sich an einer auswahl solcher gedichte," sagt Goethe, „die ganze poetik ganz wol vortragen, weil hier die elemente noch nicht getrent, sondern wie in einem lebendigen ur-ei zusammen sind, das nur bebrütet werden darf, um als herlichstes phänomen auf goldflügeln in die luft zu steigen." Aber nicht allein für jene frühen anfänge künstlerischen schaffens, sondern merkwürdigerweise auch für eine verfalsperiode ist das episch-lyrische lied typisch. Beim ausgange des mittelalters, als zu grossen epen die kraft fehlte, die kunstlyrik im meistergesang verknöcherte und das drama noch in den windeln lag, da ertönten aus feld und wald jene frischen bauern- und landsknechtslieder, welche die begebnisse, die jene einfachen gemüter bewegten, erzählten, wie sie sich das volk erzählt, aphoristisch, mit lyrischem durchklingen, und welche nicht selten durch die lebhafte auffassung ihrer ungenanten und unbekanten dichter zu dramatischer unmittelbarkeit sich steigerten.

Wer die entstehung und ausbildung dieser volksliederdichtung historisch verfolgt, dem werden gewisse verschiedenheiten sich leicht erklären, über welche die theoretiker vergeblich hin und her gestritten haben. Es ist klar, dass das christliche volkslied — nur von diesem ist fernerhin die rede[1] — einen wesentlich andern charakter annehmen muste als das heidnische. Besonders wider muste sich das nordisch-germanische volkslied sehr verschieden von dem romanischen gestalten. In dieser lezteren localen verschiedenheit liegt der kernpunkt der frage nach dem unterschiede von ballade und romanze.

Die romanze erhielt ihren namen von der spanischen lingua romanza, der aus dem lateinischen entstandenen mundart des volkes. Alle gesänge in der lingua romanza nante man schlechtweg romanzen; also war romanze eigentlich jedes volkslied. Die spanische romanze, das kind eines heiteren südens und der zeit der siegreichen kämpfe der Christen gegen die Mauren, ist von einer verhältnismässig grossen ruhe und geschlossenheit; sie trägt jenes hellere, lichtvolle, durchsichtige gepräge, welches ebenso dem heiteren charakter der südlichen heimats-

1) Es muss hier widerholt und betont werden, dass die specifische ausbildung des epischen liedes zu der heute so genanten ballade und romanze erst durch das mittelalter erfolgte. Zwar will Nägelsbach, Gymnasialpädagogik s. 134 (vgl. auch Münchener gelehrte anzeigen, jahrg. 1842, nr. 182 s. 427) einzelne der oden des Horaz (z. b. I, 15 u. I, 28) romanzen genant wissen; aber die innige, gemütliche teilnahme des erzählers an den personen seiner dichtung, wodurch diese erst zur ballade und romanze wird, war erst unter dem einflusse der christlichen weltanschauung möglich.

G.A. Bürger-Archiv

landschaft wie dem siegesbewustsein einer ganzen nation entspricht.[1] An sprüngen, den spuren einfach volkstümlicher erzählung, und an lyrischer einmischung der stimmungen des dichtenden subjects fehlt es auch hier nicht (Geibel-Schack s. 127), aber gewöhnlich wird der epische gang der dichtung wenig verlassen, und besonders schliessen diese gedichte durchweg episch (vgl. Geibel-Schack s. 82, den schluss der Calaynos-romanzen). Ein sehr angemessenes mass für den charakter der spanischen romanze war die vierzeilige redondilie mit ihrem vierfüssigen trochäischen verse, welcher neben der voltönenden spanischen a-assonanze nicht wenig beitrug, den gang des gedichtes zu stätigen.

Da die italienische litteratur nur wenig episch-lyrische volksdichtungen aufzuweisen hat, die von der südromanischen in vieler hinsicht abweichende romanzenpoesie der Franzosen aber an einem andern orte besprochen werden soll, so gehe ich ohne weiteres zur volksliederdichtung des nordens über.

Ein in mancher beziehung verschiedenes gewand trägt die volksliederdichtung im germanischen norden. Der plastischen, abgerundeten erscheinung des südlichen gegenüber hat das nordische volkslied den pittoresken charakter der aus nebeln auftauchenden und wider in nebeln verschwindenden nordischen landschaft. Das skizzenhafte und abgerissene, welches die volksdichtung dieser länder zeigt, hat seinen grund ausserdem in der grösseren gemütstiefe des nordländers, welcher die vorgänge der natur und des lebens mit leidenschaftlicher hingabe erfasst und widergibt, und dadurch mehr als jeder andere seiner poesie den charakter des lebhaften, abgebrochenen gespräches verleiht. Daher die häufigen fragen inmitten dieser gedichte, oft nur eine zeile lang und in den nächsten zeilen beantwortet.

Wenn man die entstehung dieser fragen, welche weit entfernt sind, rhetorische zu sein, in einer dialogischen unterhaltung zweier personen über das thema des liedes suchen darf, so muss man das häufige vorkommen von widerholungen, aus denen die sogenanten refrains entstanden sind, aus einem einfallen des chores erklären, welcher dem rhapsodischen vortrage des volkstümlichen sängers mit spannung und teilnahme lauschte (vgl. Goerth, über die verschiedene behandlung der ballade, in Herrigs archiv 46, s. 368—406, das. s. 379). Diese refrains sind in dem skandinavischen volksliede zu der eigentümlichen form des kehrreims so zu sagen versteinert; dieser, welcher in einer oder zwei den einzelnen strophen zwischengeschobenen zeilen besteht — oft

1) Vgl. Romanzero der Spanier und Portugiesen von E. Geibel und freiherrn von Schack. 1860.

G.A. Bürger-Archiv

scheinbar sinlos und ohne mit dem inhalte dieser strophen zu correspondieren — mischt dem epischen laufe des gedichtes einen kurzen, oft wehmütigen lyrischen erguss, mitunter auch eine schneidende, fast epigrammatisch zugespizte bemerkung bei (vgl. Geijers abhandlung über den kehrreim in den alten skandinavischen liedern, deutsch hinter Mohnike, altschwedische balladen, mährchen und schwänke, Stuttg. u. Tüb. 1836, und beispiele daselbst s. 69, 88 usw., vgl. auch W. Wackernagel, poetik, rhetorik und stilistik s. 97). Dem geiste des nordens und seiner bewohner entspricht ferner der schwermütige, wehe zug, welcher die volksliederdichtung dieser länder durchweht, die bange todesahnung und das grauen vor unheimlichen, unsichtbaren mächten, denen der dichter oder der träger der handlung unterliegt, während die romanze des südens überwiegend den sieg des tätigen subjectes über die feindlichen gewalten feiert und in dieser stimmung ausklingt, anderseits aber in heiteren darstellungen die tiefe und das packende des germanischen humors nicht erreicht. Als illustrationen für die hier gemachten ausführungen aus der englischen und schottischen ballade verweise ich auf die weiter unten besprochenen beispiele aus der Percy'schen samlung, in bezug auf die skandinavischen aber auf W. Grimm, altdän. heldenlieder usw., Heidelberg 1811, und auf Warrens, schwed. volkslieder der vorzeit, Leipzig 1857. Der name dieser nordisch-germanischen volksliederdichtung komt merkwürdigerweise auch aus dem romanischen. *balláta* hiess im älteren italienisch ein tanzlied (vom ital. *ballo*, span. *bayle*, franz. *bal* = der tanz), sodann ein kleines, madrigalartiges gedicht in bestimter rhythmischer form; in diesem sinne komt noch der ausdruck ballate vor. Von Italien nach Frankreich und von dort mit den Normannen nach England gewandert, verdrängte das wort ballade den in diesen ländern für das tanzlied gebräuchlichen ausdruck *lai* (oder *lay*), in England besonders nahm es auch die weitere von diesem worte besessene bedeutung des volksliedes überhaupt an und wurde almählig typische bezeichnung für die episch-lyrischen lieder des angelsächsischen volkes im gegensatze zu den höfischen dichtungen der Normannen. So hiessen die minstrels ballad-singers, und später, als die volksdichtung verfiel, wurde diese bezeichnung gleichbedeutend mit Bänkelsänger, wie der zusammenhang zwischen volksdichtung und bänkelgesang uns noch eingehender beschäftigen wird.[1] Schliesslich möchte ich den eigentümlichen begriff der ballade noch dahin ergänzen, dass dieselbe, dem lebhaft bewegten charakter entsprechend, sich mit vorliebe steigender metra, der jamben und anapaesten bedient, womit

1) Man vergleiche zu der obigen ausführung Ferd. Wolf, über die lais, sequenzen und leiche, Heidelb. 1841, s. 233.

G.A. Bürger-Archiv

wider ihre sangbare form innig zusammenhängt. Jedes volkslied ist ursprünglich auf den gesang oder mindestens die musicalische begleitung bemessen; die nordisch-germanische ballade hat diese verbindung mit der musik auf das engste festgehalten, so dass sie sich auch heute noch vorzugsweise zur musicalischen composition eignet, während die romanze des südens weit weniger sangbar ist. Indessen gibt es auch in der musik sehr zahlreiche romanzen, wie es dort balladen gibt; da aber diese beiden begriffe mit den poetischen nicht ganz zusammenfallen, so scheint mir zur noch weiteren klärung dieser beziehungen eine kleine digression in die musik unerlässlich.

Allerdings ist auch in der musik die tendenz in vielen romanzen die, die ideale ruhe, welche aus dem siege des ethischen subjectes über feindliche gewalten resultiert, in entsprechenden tonreihen auszumalen, in der ballade, vorzugsweise den unglücklichen, oft verzweifelten kampf des menschen mit den düsteren elementarmächten und seine niederlage entsprechend widerzugeben, indessen ist dieses unterscheidungsmoment allein nicht ausreichend. Unter der romanze versteht man musicalisch in der regel ein strophisch componiertes singstück in einer einfachen melodie, also recht eigentlich ein simples volkslied; auch der refrain des volksliedes wird in entsprechenden tonwiderholungen und einem öfters vorgeschobenen ritornell widergegeben; entstanden ist die romanze in dieser form wahrscheinlich aus dem rondo, einer musicalischen gattung, welche von Koberger, kleines musicalisches wörterbuch, Quedlb. und Leipzig 1833 als „ein lebhaftes tonstück“ erklärt wird, „bei welchem sich der hauptsatz nach jedem nebensatze immer aufs neue hören lässt.“ Nach der von K. E. Schneider („das musicalische lied in geschichtlicher entwickelung“ 1. 2. und 3. periode, Leipzig 1863—66) gegebenen dreifachen stufung der liedercomposition nimt die romanze die zweite stufe ein, die des ariosen liedes, welche über die erste, einfache stufe der tonliederdichtung dadurch sich erhebt, dass sie, wie das ariose lied überhaupt, die grundmelodie durch variationen lebhafter ausgestaltet, dabei aber anderseits den grundton durchaus beibehält und sich nicht zu selbständigen tongemälden fortentwickelt. Die ballade hingegen ist ein grösseres tonstück, welches die form der strophischen composition verlässt und, volständig durchcomponiert, die momente der dichtung in grösseren selbständigen tonbildern widerzugeben und auszumalen versucht; der stimmungsgrundton erklingt nicht mehr in der äusserlichen form des romanzischen refrains, sondern ist zum leitmotiv verarbeitet. Während die romanze in der angegebenen weise schon verhältnismässig früh componiert worden ist, z. b. die französische operette des vorigen jahrhunderts von derartigen compositionen wimmelt (vgl.

G.A. Bürger-Archiv

Journal hebdomadaire ou recueil d'airs choisis dans les opera comiques etc. Paris, 1764 fgg.), welche die Hiller und genossen auch in der deutschen komischen oper einführten, ist die durchcomponierte ballade, die höchste — dramatische — art einer liedercomposition weit später gelungen. Während nämlich meister wie Neefe, Reichardt und Zelter das problem noch nicht völlig zu lösen verstanden, brach die echte musicalische ballade erst zu anfang dieses jahrhunderts durch — nicht zum wenigsten unter dem einflusse der romantiker, der poetischen wie der musicalischen — bis sie in Schubert, Schumann und vor allem in Löwe („dem geborenen balladencompositeur", wie ihn Ambros nent) ihre genialsten vertreter fand. Zur illustration des aufgestelten unterschiedes zwischen den beiden musicalischen gattungen verweise ich auf die bei Lindner, geschichte des deutschen liedes im 18ten jahrhundert, hrsgeg. von Erk, Lpz. 1871, s. 135 ff. mitgeteilten beiden Andréschen compositionen der „Weiber von Weinsberg".

Nach dieser abschweifung in die musik kehre ich zur poetischen ballade zurück. Nach Deutschland kam der name erst mit der Percyschen samlung,[1] doch gab es lange vor dieser zeit in unserm vaterlande einen reichen schatz von volksliedern, darunter eine statliche reihe echter balladen, welche den gleichartigen gedichten der andern nationen wol an die seite gesezt zu werden verdienen. Das sind, wie schon oben bemerkt, jene bürger- und bauern-, landsknechts-, jäger- und studentenlieder, welche im 15ten und 16ten jahrhundert aus allen büschen und hecken hervorklangen und erst im 17ten, wenn auch nicht erstarben, so doch von den gebildeten misachtet und vergessen wurden.[2] Das deutsche volkslied ist von den germanischen vielleicht am gemütstiefsten; es vermeidet in der regel die oft grausig dissonierenden töne der nordischen und englischen ballade, durchläuft aber im übrigen die ganze scala volkstümlicher empfindungen und ist nicht übel geeignet, das eigentümliche schwanken der ballade zwischen subjectiver und objectiver, epischer, lyrischer und dramatischer darstellung zu zeigen. Das kleine volkslied „Es fiel ein reif in der frühlingsnacht" ist volständig

1) Das wort ballade kommt allerdings schon einige male früher in Deutschland vor, aber mit zweifelhafter bedeutung; einmal bereits bei Fischart (Gargantua 1575, vgl. Wackernagel, Fischart s. 124), wo es aber nicht zur bezeichnung eines episch-lyrischen volksliedes, sondern als übersetzung des französischen (d. i. romanischen) wortes *ballade* in der oben angegebenen bedeutung gebraucht wird (vgl. Rabelais I, 24).

2) Die deutschen volkslieder wurden zuerst (aber unkritisch) in grösserer menge gesammelt in „des knaben wunderhorn" von Achim und Brentano, seitdem öfter, am besten von L. Uhland, alte hoch- und niederdeutsche volkslieder, Stuttg. und Tüb. 1844 u. 45.

G.A. Bürger-Archiv

episch; von einem eingreifen der persönlichkeit des dichters keine spur. Ganz äusserlich deutet sich dieser oft im beginne der lieder an:

Nun will ich aber heben an
von dem Danhuser zu singen. (Uhland II, s. 761)

oder er wird am ende des gedichtes namhaft gemacht:

Wer ist's, der uns dies liedlein sang?
So frei ist es gesungen,
das haben gethan drei jungfräulein
zu Wien in Österreich.
(Des Knaben Wunderhorn I, s. 202)

oder: Wer ist's, der uns den reihen sang?
Matthias Jäger ist er genant.
(s. Prutz, Göttinger dichterbund. Lpz. 1841, s. 22).

In ganz anderer, innerlicher weise tritt der anteil des dichtenden subjectes an seinem stoffe in der gemütvollen weise hervor, in der dieses seine personen anredet oder sie sich unter einander anreden lässt.

So die bezeichnungen „o reitknecht, lieber reitknecht mein," „o Ännchen, liebes Ännchen mein," u. a.

So auch in der in den volksliedern überhaupt nicht seltenen nutzanwendung am schlusse:

So geht's, wer wider die obrigkeit
sich unbesonnen empöret usw.
(Wunderhorn III, 236)

oder: So geht's, wenn ein mädel zwei knaben thut lieben,
thut wunderselten gut.

Diesen schluss hat das bekante lied „Der eifersüchtige knabe" in den Herderschen volksliedern; möglicherweise ist derselbe übrigens unecht, da er in dem „Wunderhorn", wo das lied I, 328 und bei Uhland, wo es I, 168 steht, fehlt.

In andern gedichten dieser art ist die subjectivität des dichters völlig durchgedrungen, das gedicht völlig lyrisch geworden, und das epische element, die erzählung des dem stimmungsbilde zugrunde liegenden anlasses nur noch in ganz flüchtiger andeutung gegeben. So in dem bekanten:

Morgen muss ich fort von hier,

wo das die wehmütige stimmung veranlassende tiefere schicksal (ausser dem aufbruch) nur (in der dritten strophe) leise angedeutet ist:

Hab ich dir was leid's gethan,
bitt' dich, woll's vergessen,
denn es geht zu ende.

G.A. Bürger-Archiv

(Vgl. Fahle, über die deutsche ballade, in den Fleckeisen und Masiusschen jahrbüchern band 104, s. 401—423; das. 414 und 415).

Endlich die dramatisch-dialogische ausgestaltung der ballade findet sich in dem volksliede in weiter ausdehnung. So in dem im „Wunderhorn“ „Ulrich und Ännchen“ betitelten (Uhland I, 146), in „Die widergefundene königstochter“ (Uhland I, 273), „Der eifersüchtige knabe“ (Uhland I, 168).

Schon die wenigen beispiele zeigen, dass auch Deutschland im 15ten und 16ten jahrhundert, wenn auch nicht unter diesem namen, balladen besass, welche die charakteristischen momente des echten volkstümlichen, episch-lyrischen liedes aufzeigen. Diese volksliederdichtung verstumte mehr oder weniger im 17ten jahrhundert, und die ballade nahm erst in der kunstballade einen neuen aufschwung. Hiermit bin ich auf die eigentliche aufgabe meiner abhandlung, die deutsche kunstballade, gekommen. 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 gemüter seiner hörer ausübte; es kann dieser versuch auf verschiedene weise angestelt werden, über die ich weiter unten eingehender handeln werde; das eine aber möchte ich gleich hier kurz bemerken: eine grosse schwierigkeit dieser aufgabe liegt in dem wesentlichen unterschiede unserer heutigen culturverhältnisse von denen der zeit der alten ballade; das volk seit dem beginne des siebzehnten jahrhunderts ist in zwei durch eine ungeheure kluft getrente hälften gespalten, die litterarisch gebildeten und diejenigen, welche es nicht sind, von denen die lezteren die künstlerischen und poetischen genüsse der ersteren nicht mehr verstehen. Wie dem gegenüber nun auch die kunstballade und -romanze ihre aufgabe lösen mag, so viel darf man vorweg aufstellen, sie ist ein episch-lyrisches gedicht, welches ergreifende ereignisse mit oft dramatischer unmittelbarkeit darstelt, entweder mehr in dem aphoristischen, düstern colorit des nordischen volksliedes — und dann ist sie eine kunstballade im engeren sinne, oder in dem helleren, ideal-plastischen gewande der südlichen romanze — und dann ist sie eine eigentliche kunstromanze. Indessen gebrauchen die balladendichter selbst die beiden bezeichnungen ziemlich unterschiedslos, wenn auch der name ballade, nachdem er einmal in Deutschland eingeführt ist, die oberhand gewint; bei der immerhin schwankenden nomenclatur möchte auch ich in dieser beziehung für kleine wilkürlichkeiten um nachsicht bitten.

Die entwickelung der deutschen kunstballade geht natürlich parallel mit der entwickelung unserer classischen litteratur überhaupt. Ihre

G.A. Bürger-Archiv

geschichte liesse sich demnach in fünf epochen einteilen, entsprechend den hauptepochen in der entwickelung unserer neueren litteratur im ganzen:

1) die ballade der zeit der widergeburt unserer deutschen litteratur, die specifisch so genante „romanze“ Gleims und der bänkelsänger;
2) die ballade der geniezeit, theoretisch vertreten durch Herder, practisch am grossartigsten durch Bürger;
3) die ballade der classicität, Goethe, Schiller;
4) die ballade der romantiker und Uhlands;
5) die ballade der neuzeit mit vielfachen vertretern.

Meine specialaufgabe, die geschichte der deutschen kunstballade von ihrem ersten auftreten bis zu ihrer ausbildung durch Bürger zu schildern, wird also von den obigen abschnitten den ersten und zweiten eingehender zu behandeln haben, der dritte bis fünfte sollen in einem schlusscapitel wenigstens in ihren hauptzügen leicht skizziert werden. Bevor ich aber an meine aufgabe herantrete, liegt es mir ob, diejenigen bisherigen bearbeitungen zu nennen, welche ausser den abrissartigen darstellungen in grösseren litteraturwerken sich speciell mit meinem thema befasst haben. Dahin gehören ausser den genanten abhandlungen von Goerth und Fahle eine schwedische dissertation von Cl. Joh. Emil Aurell, Om balladen och romanzen usw. Upsala 1864, und zwei programmabhandlungen von dr. Hense, Warburg in Westfalen 1878 und 79 und eine desgl. der Lauenburger Albinusschule 1879 von dr. Blume. Alle die genanten abhandlungen mit ausschluss der lezten beschäftigen sich indessen, auch sämtlich ohne auf das wissenschaftliche detail, quellennachweise usw. näher einzugehen, mit der entwickelung der ballade nur von Bürger an bis Uhland, die Blumesche abhandlung, auf eine volständige entwickelungsgeschichte der deutschen kunstballade angelegt, behandelt in dem erschienenen ersten teile die frühere zeit (ausschliesslich) bis gegen 1770, indessen hat mir für diesen abschnitt ein bedeutend reicheres material zu gebote gestanden, den übergang aber zu Bürger und die Bürgersche balladendichtung in ihrem verhältnisse zu der früheren und späteren gleichnamigen dichtung glaube ich zuerst quellenmässig behandelt zu haben.

G.A. Bürger-Archiv

Erster Abschnitt.

Die deutsche romanze von ihrem ersten auftreten bis zu den bestrebungen Herders.

§ 1. Gleim.

Die ersten deutschen „romanzen“ dichtete Joh. Friedrich Ludwig Gleim.[1]

Es sind diejenigen, welche er 1756 herausgab. (Sie sind aufgenommen in die samlung der Gleimschen werke von Körte, Halberstadt 1811—13, band 3, 89.ff.). Dass sich der gute Gleim in dieser neuen dichtungsart an die ausländer wante, von denen er sie erst kennen gelernt hatte, ist nicht besonders zu verwundern. Der Spanier Gongora und der Franzose Moncrif waren seine vorbilder. Es war von vornherein zu bedauern, dass die deutsche romanze gerade an diese muster geraten war.

1) Denn wie Koberstein (geschichte der deutschen nationallitteratur V, 32) richtig bemerkt, scheint die „Romanze“, welche sich unter von Cronegks gedichten befindet (ausg. von 1763, band II, s. 333 ff., aufgenommen in die „Romanzen der Deutschen“ I, 123 unter dem titel „Die wohlausgedachte rache“) erst später und unter dem einflusse der ersten Gleimschen entstanden zu sein. Denn dieselbe steht nach ihrem stoffe (die untreue einer frau und die komische rache, welche ihr ehemann an dem verführer nimt), noch mehr aber in der manier der behandlung jenen oben erwähnten Gleimschen romanzen und der durch sie bedingten späteren richtung entschieden nahe. Die vermutung dieser verwantschaft wird noch mehr durch das metrum bestärkt, $\left(\begin{array}{c}\smile\,\text{–}\,\smile\,\text{–}\,\smile\,\text{–}\,\smile\,\text{–}\,\smile \\ \smile\,\text{–}\,\smile\,\text{–}\end{array}\right)$, das vielfach imitierte metrum der Gleimschen „Marianne“. Nun aber liegt eine nachahmung v. Cronegks durch Gleim, von der auch anderwärts niemals etwas bekant geworden ist, schon mit rücksicht auf des lezteren damals bereits erreichte stellung auf dem deutschen Parnasse und seine notorische bekantschaft mit französischen und spanischen romanzendichtern (vgl. Körte, Gleims leben s. 43) gänzlich fern, während umgekehrt bei Cronegk, dessen kurzes leben, ähnlich demjenigen von Hölty und Körner eigentlich nur eine vorbereitung zu seinem dichterberufe gewesen ist, eine anlehnung an die allerdings erst kurz vor seinem (1758 erfolgten) tode erschienenen Gleimschen romanzen ganz natürlich erscheint.

Was ein noch früheres gedicht von J. A. Schlegel (Vermischte Gedichte, ausg. 1787—89, I, 271) „Ajax Oileus“ betrift, welches Koberstein V, 31 citiert, so kann dasselbe meiner ansicht nach kaum zu den romanzen gezählt werden, wenn es auch etwas romanzenartiges an sich haben mag, jedenfals ist es nicht mit bewustsein als romanze gedichtet, sondern als poetische erzählung. Denn es ist dem tone der ganzen ersten romanzenepoche volständig fremd, und die behandlung classischer stoffe in ernster balladenmanier war einer weit späteren epoche vorbehalten; natürlich führt das gedicht auch nicht den namen romanze.

G.A. Bürger-Archiv

Don Luis de Gongora y Argote (geb. 1561 zu Cordova, stud. zu Salamanca die rechte, trat später in den geistlichen stand und starb als titularcaplan des königs 1627) gehörte jener zeit an, in welcher eine eigentümlich schwülstig-phantastische richtung, von Italien ausgehend, die litteraturen fast sämtlicher europäischer völker durchzog und den marinismus, euphuismus usw. hervorrief. In Spanien vertraten diese richtung der poesie die schulen der conceptionisten und culturisten; der stifter der lezteren war eben Gongora. Gongora dichtete in seiner jugend romanzen und sonette, welche sich, ganz im gegensatze zu seiner späteren manier durch einfachheit und zartheit der empfindung auszeichnen. Daneben verfügte er über einen kaustischen witz, der sich in bitterer satire über die zeitereignisse ergiesst (man vergl. das berühmte sonett auf das madrider leben).[1] Diese gabe verwendete er später auch für die romanze, indem er statt der einfachen naiven behandlung, welche sich an die volksromanze anschliesst, den weg des burlesk-parodischen einschlug. Das charakteristische dieser manier besteht darin, dass der dichter, wie der ironiker überhaupt, über seinen gegenstand sich hinauserhebt; Gongora trägt nun die motive der volksromanze im tone einer graciösen ironie vor. Diese manier ist aber himmelweit verschieden von dem specifisch so genanten gongorismus oder culturismus (s. oben). Um seiner poesie mehr ansehen zu verschaffen und unter dem einflusse der herschenden zeitrichtung (besonders der conceptionisten und des Ledesma) liess sich nämlich Gongora verleiten, eine neue art des von diesen gepflegten gezierten stiles, den estilo culto oder den gebildeten stil aufzubringen und anzubauen.[2] Das eigentümliche dieses stiles bestand in einer ganz besonders metaphorischen darstellung, die sich auch äusserlich durch eine absonderliche wortstellung und eine unmässige häufung von fremdwörtern charakterisierte. Diesen eigentlich so genanten gongorismus, welcher die in

1) Vgl. über Gongora Flögel, Geschichte der komischen litteratur, II, 296, dessen urteil aber wol für G. zu hart ist, ferner Ersch u. Gruber, Encyclopädie, sect. 1, teil 74, s. 12—17, Ticknor, Geschichte der schönen litteratur in Spanien, deutsch von Julius, Leipzig 1852, II, s. 148 ff. und Gongora, an essay on the times of Philipp III and IV of Spain, with translations by Ed. Churton. vol. 1. 2. London 1862.

2) Von den herausgebern seiner werke werden G.'s romanzen in liebesromanzen (romances amorosos), lyrische (liricos) und burleske (burlescos) eingeteilt, denen sich noch romances varios anschliessen. Sechzehn dieser Gongoraschen romanzen (darunter nur eine burleske) gab Gleims freund J. G. Jacobi heraus: „Romanzen aus dem Spanischen des Gongora“ Halle 1767. Ob Gleim in irgend einem verhältnis zu dieser herausgabe gestanden hat, habe ich nicht ermitteln können. Man vgl. über dieselbe die recension in Klotzens Deutscher bibl. 2, 1 ff. und Hall. gel. zeitungen. 1767, 334 ff.

G.A. Bürger-Archiv

dieser manier verfasten stücke nahezu unverständlich macht, hat Gleim nicht nachgeahmt, obwol auch die späteren Gongoraschen romanzen mit demselben getränkt sind. Von den drei romanzen Gongoras hingegen, die der deutsche dichter nachbildete, sind zwei einfache und anmutige liebesromanzen, und die dritte trägt eher einen zierlich leichten und tändelnden als eigentlich burlesken charakter. Wenn also Gongora auch nichts weniger als ein geeignetes vorbild für unsere junge romanzendichtung war, so wäre die sache immerhin noch nicht so schlimm gewesen, wenn nicht durch die specifisch Gleimsche marotte, dass die romanze absolut burlesk-parodisch sein müsse, alles verdorben wäre. Dies zeigte sich auch in Gleims benutzung seines zweiten vorbildes.

François Augustin Paradis de Moncrif (geboren 1687 zu Paris, „lecteur de la reine“ und deren vertrauter, † 1770) ward für den schöpfer oder vielmehr den regenerator der romanze in Frankreich angesehen, wie Gleim dasselbe in Deutschland war.[1]

Ich halte diese stelle für geeignet, um über die französische romanze im allgemeinen einige bemerkungen einzuflechten. Die altfranzösische romanze (vgl. Paulin Paris, le romancero françois, Par. 1833, und K. Bartsch, Altfranz. romanzen und pastourellen, Leipzig 1870), nicht so zahlreich wie die altspanische, trägt im grossen und ganzen ebenfals jenes gepräge ritterlichen geistes mit den motiven der ehre und liebe; insbesondere um die leztere drehen sich viele der altfranzösischen romanzen. Die neufranzösische litteratur hat in der grossen kunstromanze vieles, aber nicht viel hervorgebracht; die meisten misfallen durch rhetorischen bombast, dagegen sind die Franzosen meister in jener der chanson ähnlichen lyrischen romanze, die von leichten melodien begleitet wird und sich von der reinen chanson nur dadurch unterscheidet, dass das die stimmung hervorrufende factum noch immer aus dem hintergrunde hervorschaut. (Zahlreiche beispiele dieser dichtungsart weist der französische Recueil de romances tendres et burlesques, Paris 1767—73, 2 bände auf.)

Diese romanze cultivierte Moncrif in ziemlicher menge und mit gutem erfolge (wie er denn überhaupt ein sehr musicalischer dichter war, vgl. Essai sur la musique ancienne et moderne, tome IV, 253—55). Daneben dichtete er auch noch zwei längere romanzen, einigermassen der art der Gongoraschen ähnlich — ob Moncrif aber, wie in einem

1) Von einigen wird Voiture (1598—1648) als regenerator der romanze oder vielmehr der ballade in Frankreich angegeben (vgl. über ihn Pierers conv.-lex. 2. aufl. bd 33, s. 157), doch sind wenigstens die beiden in der Rouxschen ausgabe der Voitureschen werke (Paris 1856) befindlichen zwei „balladen“ rein lyrische gedichte und haben nichts mit der hier in rede stehenden gattung gemein.

G.A. Bürger-Archiv

aufsatze der Deutschen vierteljahrsschrift, jahrg. 1857, heft 2, s. 91 ff. behauptet wird, ein schüler Gongoras gewesen, vermag ich nicht recht zu entscheiden — das parodische dieser romanzen Moncrifs besteht in einem über das natürliche hinaus gesteigerten pathos, welches den einen schritt vom erhabenen zum lächerlichen überschreitet und so in dem tone des lezteren wirkt.[1] Gegenüber der graciösen ironie aber, mit der Moncrif das tragikomische mehr durchleuchten liess als plan heraussagte, zog der gute Gleim alles ins platte und ordinäre. Dies zeigt die erste der Gleimschen romanzen, zugleich die einzige, in der er den Moncrif nachahmte.[2]

„Traurige und betrübte Folgen der schändlichen Eifersucht wie auch heilsamer Unterricht, dass Eltern, die ihre Kinder lieben, sie zu keiner Heirath zwingen, sondern ihnen ihren freien Willen lassen sollen, enthalten in der Geschichte Herrn Isaac Veltens, der sich am 11ten April 1756 zu Berlin eigenhändig umgebracht, nachdem er seine getreue Ehegattin Marianne und derselben unschuldigen Liebhaber jämmerlich ermordet.“ Dieses stück ist eine directe nachbildung der Moncrifschen „les constantes amours“, nur dass Gleim, um die romanze populärer zu machen, den überkommenen stoff mit einer Berliner mordgeschichte (s. den titel) in verbindung brachte, vielleicht erst nachträglich, wenn, wie Körte, Gleims leben s. 43, sagt, die drei ersten romanzen Gleims bereits 1744 gedichtet sind. Im übrigen folgt Gleim seinem vorbilde nach inhalt, darstellung und versbau, meist strophe für strophe, und wo er von ihm abweicht — zusetzend und erweiternd hat er aus den 29 strophen seines originals 35 gemacht — da thut er es nicht zu seinem vorteile, und es zeigt sich an stelle des eleganten Franzosen der nüchterne coaetane Gottscheds.

Gleim hebt zu singen an:

Die eh' ist für uns arme sünder
ein marterstand!
Drum, eltern, zwingt doch keine kinder
ins eheband!

Diese moralische betrachtung, die quintessenz der ganzen dichtung, wird an dem exempel fräulein Mariannens illustriert, der tochter, wie es scheint, aus einem gutspiessbürgerlichen hause der damaligen

1) Die beiden genanten romanzen, Les constantes amours d'Alix et d'Alexis, das vorbild der Gleimschen Marianne und das von Herder in seinen „Volksliedern“ nachgebildete Les infortunes inouies de la tant belle, honnête et renommée comtesse de Saulx, sind enthalten in Moncrif, oeuvres, Par. 1768, tome 3, 207 ff.

2) Ich beginne mit dieser nachahmung des Moncrif, weil es zeitlich die erste der Gleimschen romanzen ist; die Gongoraschen folgen erst später.

G.A. Bürger-Archiv

zeit. Sie ist verliebt in herrn Leander — die einführung der graeco-französischen schäfernamen, der Daphnis, Daphnen, Damons, Ismenen, Amynte, Chloen usw., welche sich nachher in der romanzenpoesie so breit machen, verdanken wir ebenfals unserm Gleim — also die heldin ist verliebt in herrn Leander, und der leser wird zeuge einer häuslichen scene, in der Marianne ihr „mamachen“ recht zärtlich bittet, ihr doch ihren herzenswunsch in gestalt des geliebten Leander zu gewähren.

„Versprechen Sie mir das, mamachen,
sein Sie so gut!
Dann weiss ich ja, dass mein papachen
es auch gleich thut!“
„Leander!“ „Ach, Sie wollen schelten,
ich seh' es schon!“
„Leander, kind? O nein, herr Velten
sei schwiegersohn!

Ja, ja, herrn Velten solst du nehmen,
denn der hat geld,
und du must dich zu dem bequemen,
was uns gefält.
Wie können junge mädchen wissen,
was nüzlich ist?
Die meisten sind erpicht aufs küssen,
wie du auch bist.“
„Herrn Velten soll ich? Ach, ich arme!
Was soll mir der?
Ach, dass der himmel sich erbarme!
Was soll mir der?“
Es schwilt von millionen thränen
ihr schön gesicht,
und tausendmal sagt sie mit stöhnen:
„Ich will ihn nicht!“

„Du wilst ihn nicht? Ich muss nur lachen,“
sagt die mama,
„wir wollen dir den willen machen,
ich und papa!“
Man schlept sie fort in einem wagen,
hält sie vermumt,
man bittet sie, noch ja zu sagen
und sie verstumt.

(Diese 4 strophen gehören beispielsweise zu den von Gleim eingeschobenen.)

G.A. Bürger-Archiv

Sie sieht nach einer kurzen reise
sich eingespert,
wo nach beliebter alter weise
die nonne plärt.
Da soll sie beten und nicht lieben,
allein sie weint,
sie weint und will sich tot betrüben
um ihren freund.

Bald geht „mama mit schwarzer lüge“ zu ihr, um die arme Marianne durch ein gefälschtes schreiben von der untreue des angeblich vermählten Leander zu überzeugen.

Schnell rolt in einem goldnen wagen
herr Velten her,
auch komt ein man mit weissem kragen
von ungefähr.
Gequälet ward von jung und alten
das arme kind,
und die verlöbnis wird gehalten,
ach, wie geschwind!

Nun freut ein haufen anverwanten
sich auf den tanz,
nun binden mütter, nichten, tanten
den myrthenkranz!
Nun schickt sich zu drei wilden tagen
das ganze haus,
und priester gehn mit leeren magen
zum hochzeitsschmaus.

Nur für die braut ist keine freude
und keine lust,
sie quält sich mit geheimem leide
tief in der brust!
Betrübt hört sie des priesters segen,
sieht Velten an
und seufzt bei lautern herzensschlägen:
„Ach, welch ein mann!“

Am abend mehret sich ihr jammer
und ihre pein;
denn ach! sie soll nun in die kammer
mit ihm hinein.

G.A. Bürger-Archiv

Wie man ein lamm zur schlachtbank führet,
so führt man sie;
seht, spricht mama, wie sie sich zieret!
die närrin die![1]

Nach der hochzeit lebt Marianne fünf jahre ihrem gatten ergeben, aber ohne den einst geliebten vergessen zu können. Eines tages, als sie wider allein ihrer stillen trauer nachhängt, wobei sich Gleim zu der graciösen wendung verleiten lässt:

Einst, als sie sich dem gram ergibet
und einsam sizt,
und ihrem ehmann, den sie liebet,
durch spinnen nüzt. (!)

da tritt dieser ins zimmer, um ihr mit dem geschenke einiger juwelen eine freude zu bereiten.

Ihm folgt ein kaufmann, der juwelen
und perlen trägt,
und der im innersten der seelen
betrübnis hägt (sic!).

Es ist natürlich, wie der leser errät, Leander, auf den in dieser ungeschickten weise hingedeutet wird, der in der vermummung eines fremden händlers auftritt. Marianne soll sich die juwelen selber aussuchen, und ihr ehegatte verlässt das haus, um auf die jagd zu gehen (bei Moncrif geht er auf das gericht, wodurch sein kurzes fortbleiben und plözliches widererscheinen besser motiviert wird). Die folgende strophe, die schilderung der erscheinung des kaufmanns, ist für Gleims geschmacklose darstellung besonders charakteristisch:

Nun steht mit zitternden geberden
der kaufmann da,
voll furcht, von der gehasst zu werden,
die jezt ihn sah.
Weil, statt der rosen seiner wangen,
ein langer bart
herabhieng und wie er vergangen
gesehen ward. (!)

1) So gibt Gleim die Moncrifschen verse wider:

Le soir plus grande fâcherie
Saisit son cœur.
Sa mère la tanse et la crie
Toute en fureur.

Tout comme une brebis qu'on mène
Droit au bûcher,
La pauvrette, en pleurant se traîne
Pour se coucher.

G.A. Bürger-Archiv

und: Er zeigt ihr seine waaren, schweiget
und spricht kein wort,
doch geht, so oft er ihr was zeiget,
ein seufzer fort.

Marianne, aufmerksam geworden, fragt ihn nach der ursache seiner leiden, und der kaufmann verrät, dass er ein bild seiner verlorenen geliebten bei sich trage; auf ihre bitte zieht er es aus dem busen, Marianne liest auf dem verschlossenen kästchen die worte:

Von meinen zärtlich treuen thränen
entstand ein bach!
Und floss auf dieses bild der schönen,
ach, himmel, ach!

Sie öfnet und will in ohnmacht sinken — es ist ihr eigen bild.

„Ach, Marianne, Marianne,
ach, stirb doch nicht!
Ach, sieh' mich, engel, ach, ermanne
dein blass gesicht!"

Marianne komt wider zu sich, sie bittet und beschwört ihren freund, sie auf immer zu verlassen:

Er eilt, gehorsam dem befehle,
urplözlich (!) fort.
Ach, seufzt er, ach, geliebte seele,
nur noch ein wort!
Ich sterb' um dich. Er fasst im gehen
die hand ihr an,
zum lezten mal will er sie sehen —
da komt der mann.

„Stirb," sagt er, „räuber meiner ehre,
mit tausend schmerz!"
Er tobt und stösst sein mordgewehre
in beider herz.
Leander stirbt und Marianne
seufzt: „Himmel, ich
verdient es nicht!" Sie spricht zum manne:
„Du jammerst mich!"

Der mann hat keine frohe stunde;
des nachts erscheint
das treue weib, zeigt ihre wunde
dem mann und weint!

G.A. Bürger-Archiv

Ein klägliches gewinsel irret
um ihn herum,
ihn reut die that, er wird verwirret,
er bringt sich um!

Und nun komt die moral, die Gleim nach Moncrifs vorbilde als notwendiges ingrediens der romanze annahm, und die in der zukunft so viel unheil in der romanzendichtung anrichten solte, indem man „moralen“ anhängte auch da, wo sie nichts weniger als passend waren, ja, ganze romanzen nur auf die moral hin verfertigte und zuschnitt. Hier lautet sie:

Beim hören dieser mordgeschichte
sieht jeder mann
mit lieblich freundlichem gesichte
sein weibchen an
und denkt: wenn ich's einmal so fände,
so dächt' ich: nun,
sie geben sich ja nur die hände,
das lass sie thun.

Neben der jovial-komischen moral trägt zur vollendung der burlesken zeichnung in diesem gedichte nicht wenig das aus dem Französischen mitentlehnte und mit der „Marianne“ in Deutschland sehr beliebt gewordene metrum bei, welches in der folgezeit unzählige male nachgeahmt wurde; seine parodische wirkung beruht in dem leiernden, stets widerkehrenden falle der beiden verse, des langen und kurzen:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ –

Das war Deutschlands erste romanze, die viel berühmte „Marianne“, von den freunden und verehrern Gleims in den himmel gehoben und verherlicht (vgl. J. G. Jacobi, Romanzen aus dem Spanischen usw. s. 72, über das urteil, welches selbst ein Herder von ihr abgeben konte, s. unten), und bis in die siebziger jahre stets als muster einer echten, naiven und wolgelungenen romanze aufgestelt wurde.

In ähnlicher manier sind die beiden andern „Romanzen“ der ausgabe von 1756 behandelt. Die zweite:

„Wundervolle, doch wahrhafte Abenteuer Herrn Schout by Nacht, Cornelius van der Tyt, vornehmen Bürgers und Gastwirths im Wallfisch zu Hamburg, wie er solche seinen Gästen selbst erzählet. Aus seiner holländischen Mundart in hochdeutsche Reime treulich übersetzet“ schildert in ziemlich fratzenhafter weise die abenteuer eines holländischen seefahrers; die andere:

G.A. Bürger-Archiv

„Damons und Ismenens zärtliche und getreue Liebe, getrennt durch einen Zweikampf, in welchem Herr Damon von seinem Nebenbuhler am 20. August 1755 auf Auerbachs Hofe zu Leipzig mit einem grossen Streitdegen durchs Herz gestochen wurde, wodurch er seinen Geist jämmerlich aufgeben müssen. Zum Trost der herzlich betrübten Ismene gesungen," ist nach stoff und behandlung mit der „Marianne" sehr verwant, ebenfals eine mordgeschichte mit dem motiv der eifersucht.

Nach dieser ausgabe von 1756 hat der romanzendichter Gleim lange geschwiegen oder wenigstens mit der publication neuer dichtungen zurückgehalten. Und, als er endlich im jahre 1771 die gepriesene leier wider schlug, da waren es noch immer nicht die „Romanzen nach Gongora", welche erschienen, sondern ein schäfergedicht, nach art der modischen schäfereien, ein schäfergedicht in romanzischer form, wie „der blöde" und „der dreiste schäfer" (s. Körte, Gleims leben s. 39 ff.) solche in dramatischer gewesen waren, freilich auch nicht glücklicher als diese.

„Alexis und Elise" hat den eigentlichen bänkelsängerton der drei ersten romanzen verlassen und dafür jenen zug weichlicher liebes- und freundschaftständelei angenommen, welcher auch in den zwischen Gleim, Heinse und Jacobi gewechselten süssigkeiten herscht; das thema des gedichtes ist die überzärtliche liebe zwischen einem schäferpaar — denn dieses sind Alexis und Elise — die handlung besteht darin, dass die guten leutchen einen armen pilger liebreich aufnehmen und verpflegen, dies ist der inhalt des ersten gesanges; aus demselben einige proben:

Alexis und Elise
sind meiner muse lied!
O liebet euch, wie diese,
sagt man, wenn man sie sieht.

Sie küssen sich und schämen
sich artig auch dabei,
und geben sich und nehmen
mehr küsse nicht als zwei.

Und einig so darüber
dass nie gestritten ist:
ob er Elisen lieber,
ob sie ihn lieber küsst? —

Einst, als auf ihre weide
ein armer pilger kam,
da liefen alle beide
und holten ihm ein lamm usw.

Im zweiten gesange werden die beiden von wölfen angefallen, welche durch Alexis mut besiegt werden. Man lese:

Elise fieng zu scherzen
mit ihrem männchen an;
schon schmelzen ihre herzen,
er, schon ein sanfter mann,

Sie, schon ein sanftes weibchen,
wie sonsten nirgend ist,
kehrt wie ein turteltäubchen
sich zärtlich um und küsst!

G.A. Bürger-Archiv

Und plözlich stand vor ihnen
ein schrecklich grosses tier,
in keinem traum erschienen
euch schönen oder mir.

Es war ein wolf; zu scherzen
war keine zeit, kein ort;
Elise, blass, im herzen
war all' ihr blut, lief fort.

Alexis, mehr ein meister
von seinem blut, ein held,
bot seine Lebensgeister
all' auf im kriegesfeld!

Er geht — die erde bebet —
das tier zu boden, sizt
auf seinem bauch — er lebet
und hat sein weib beschüzt usw.

In diesem läppischen tone ist auch der dritte gesang des unendlich langen gedichtes gehalten, in dem der arme pilger wider erscheint, sich als hirtengott entpupt und die beiden zur belohnung mit einer schäferei beschenkt.[1]

Eine neue samlung von romanzen gab Gleim im jahre 1777 heraus.[2] In dieser müssen zuerst die „Romanzen nach Gongora" erschienen sein, wenn er sie gewiss auch schon früher gedichtet hatte. Es sind ihrer drei: „Der schöne bräutigam" (Todas las obras de Don Luis de Gongora, Madrid 1654, s. 123, abgedruckt in deutscher übersetzung bei Jacobi s. 72), „Der gute tag" (ib. 84, Jacobi 56) und „Die zeit" (ib. s. 117, unter den romances burlescos, bei Jacobi 101). Ich gebe hier das erste; aus dem originale, einer anmutigen, hübschen liebesromanze, hat Gleim in der besprochenen manier ein 11strophiges poëm zurechtgemacht, zu dessen scenerie er natürlich wider die sphäre des vulgär bürgerlichen lebens eröfnet:

Die kleine Doris weinte laut,
sie hatte recht zu weinen!
Vom schönen Daphnis eine braut,
liebt sie nur ihn, sonst keinen.
Und dieser schöne bräutigam
war jahre weggeblieben.

1) Wieland mag sein urteil selbst vertreten, welches er über dieses gedicht Gleim gegenüber fälte: „Sie allein können aus nichts oder aus etwas, das beinahe nichts ist, das niedlichste, anmuthigste, anziehendste, interessanteste (!) Ding machen, das jemals ein Barde gemacht hat. Wie liebe ich diese anmuthig wilden Noten" usw. Ziemlich ironisch muss das urteil von G. A. Bürger gewesen sein, wie aus Gleims briefe an diesen vom 9. september 1771 (Strodtmann, Briefwechsel I, nr. 17) hervorgeht.

2) Diese samlung war nach Joerdens, Lexicon der deutschen dichter und prosaisten, bd 2, s. 148 nur für Gleims freunde veranstaltet und ist nicht in den buchhandel gekommen, woraus denn auch zu erklären ist, dass selbst der umsichtige Koberstein (V, 32) das jahr des erscheinens der „Romanzen nach Gongora" mit bestimtheit nicht hat ermitteln können.

G.A. Bürger-Archiv

Wie zärtlich er auch abschied nahm,
must' er sie doch nicht lieben!

Denn ach, nicht einmal schrieb er ihr!
Sie sass auf ihrer kammer,
sass einsam, sass, verschloss die thür,
weint' allen ihren jammer!
Die ganze nacht hindurch weint sie,
der mond fängt an zu scheinen,
und sieht die thränen; morgens früh
sieht sie die sonne weinen.

Sie fält in ohnmacht, ist so blass,
als wär's ein kaltes fieber.
Die mutter holt ein ungrisch glas;
die ohnmacht ist vorüber.
Ein doctor komt, der doctor spricht:
„Das hat man von dem lieben,
die guten kinder folgen nicht!"
Und viel wird ihr verschrieben.

Ein tränkchen und ein pülverchen
wird ihr zugleich gegeben;
die Amors und die Grazien
erzittern ihrem leben;
ihr liebesgötter, dass ihr's wisst;
ihr leben ist in Polen! —
Sie schwärmen auf! Ein wettstreit ist,
sie fliegen, ihn zu holen.

Ach! dass man doch die reise bald
zurückgeleget hätte!
Er komt! In trauriger gestalt
steht er vor ihrem bette.
Die Amors und die Grazien
sind froh, ihn da zu sehen.
Die tränkchen und die pülverchen,
die stehn und bleiben stehen.

Sie aber sieht ihn nahe nicht,
ein böser vorhang wehret;
ihr blasses, sterbendes gesicht
ist an die wand gekehret.

G.A. Bürger-Archiv

Die mutter winkt: „Herr schwiegersohn,
nicht näher hingegangen!
Gestorben sind die rosen schon
auf ihren zarten wangen.“

Der vorhang wirft sich selbst zurück;
nach Daphnis wird gesehen:
ein blick auf ihn, ein halber blick,
da war die kur geschehen!
Und seht, die kleine Chloris singt;
sich selbst gesund zu machen,
küsst sie die mutter, ist verjüngt,
die liebesgötter lachen.

Ihr schönen, mögt nun alle gehn
und euch in tugend üben,
mögt die gesunde Chloris sehn,
bereit, wie sie zu lieben!
Ihr männer aber, bleibt mir nah,
des liedes zweck zu hören,
denn gute dichter sollen ja
belustigen und lehren.

Es lass' ein schöner bräutigam
nie seine braut alleine,
dass sie vor ungeduld und gram
sich nicht zu tode weine!
Die liebesgötter möchten ihn
aus Preussen oder Polen,
aus Rom und London und Berlin
nicht leicht wie diesen holen.

In ähnlicher weise hat Gleim sich die beiden andern romanzen nach Gongora zurecht gemacht; wie er dabei verfuhr, lässt sich auch aus einem vergleiche der dritten mit der Herderschen bearbeitung des originals in dessen „Volksliedern“ ersehen.

Gleim hat in der eigentlichen romanzendichtung nie einen fortschritt gemacht (wie er auf einem sehr verwanten felde um so vieles weiter gelangt ist s. unten), dies zeigen auch die übrigen gedichte dieser gattung, die wol meistens von seiner eigenen erfindung sind.[1] Die

1) Vielleicht sind in dem einen oder andern wenigstens anklänge an franz. originale, ob aber, wie Hub (in dem vorwort zu „Deutschlands balladen- und

G.A. Bürger-Archiv

meisten derselben sind läppisch und abgeschmackt (besonders „Liebchens geist"), in manchen versucht er, einen volkstümlich sein sollenden ton anzuschlagen, in ganz eigentümlicher weise in dem „Ritterschlag", in dem er einen populären ton durch die einmischung plattdeutscher elemente hervorbringen will.

Alle diese durchweg so gedankenleeren gedichte Gleims sind, wie Gleims poesie überhaupt, durch eine glatte und gewante form ausgezeichnet. Ihrem inhalte entsprechend, sind sie alle in leichten versmassen geschrieben, die meisten in jenem in allen sprachen so häufig vorkommenden viermal gehobenen verse, der sich in deutschen gedichten auf den alten germanischen, epischen vers zurückführen lässt, indem je 2 zeilen, also 8 hebungen, ein versganzes ausmachen, mithin jede derselben einer vershälfte des germanischen langverses entspricht. Ob indessen der von Gleim angewante vers auf historischem boden wurzelt oder nicht vielmehr auf den französischen achtsilbner oder die spanische redondilie zurückzuführen ist, wage ich nicht zu entscheiden. Neben den rein vierfüssigen zeilen hat Gleim bekantlich auch das in der „Marianne" gebrauchte metrum für die deutsche romanze in schwung gebracht, welches aus je einem längeren (4—5 füssigen) und einem kürzeren (2 füssigen) verse besteht, welche durch ihren regelmässigen wechsel und leiermässigen tonfall dem parodischen charakter dieser gedichte wol entsprechen.

Daneben komt auch, wiewol seltener, eine verwendung eines 3 mal gehobenen verses in den Gleimschen romanzen vor, welche auch analogien im Französischen hat. Gleims versmasse sind durchweg jambisch, die strophen in der regel 4 zeilig, eine grössere, architectonisch gegliederte strophe verwendet er nicht, ebenso wenig wie seine nachfolger bis Bürger, welche überhaupt in metrischer beziehung wenig bemerkenswertes und abweichendes haben, so dass die hier gemachten bemerkungen im wesentlichen für die ganze folgezeit bis Bürger gelten können.

Ich kann den dichter Gleim nicht verlassen, ohne eine reihe von gedichten zu besprechen, welche, obwol sie dem namen nach ausserhalb der romanzen stehen, dennoch vielleicht in höherem sinne diese bezeichnung verdienen als irgend eine andere romanze Gleims,[1] zugleich eine der besten leistungen des dichters überhaupt. Ich meine die Preuss. kriegslieder von einem grenadier, welche Lessing i. j. 1758 herausgab.

romanzendichtern", Würzburg und Karlsruhe 1860, s. IV) behauptet, Gleim den Senecé und Marmontel benuzt habe, vermag ich nicht zu sagen, da mir die romanzen beider dichter bis auf wenige beispiele unzugänglich gewesen sind.

1) Um so mehr ist zu verwundern, dass Blume a. a. o. ihrer mit keiner silbe erwähnt.

G.A. Bürger-Archiv

Goerth in seiner oben citierten abhandlung sagt (s. 384): „Wir haben uns zu sehr mit dem gedanken vertraut gemacht, dass eine „ballade“ durchaus einen sagenhaften inhalt haben, womöglich eine alte sage behandeln müsse. Dies ist durchaus nicht nötig. Dasjenige, was ein gedicht zur ballade macht, ist allein die das gemüt rührende oder erschütternde darstellung oder erzählung.“ Wenn er hierin recht hat, so wäre damit die berechtigung der ballade zur darstellung auch neuerer historischer ereignisse zugestanden. Mag nun aber auch diese bei dem zu dicht vorgerückten spiegel der nüchternen wahrheit immerhin ihre schwierigkeiten haben, für die romanze der damaligen zeit war es jedenfals ein vorteil, an einem grossen, wenn auch nahe liegenden historischen stoffe erprobt zu werden. Es kann hier natürlich nur von denjenigen der Gleimschen kriegslieder die rede sein, welche, der idee nach nach den grossen schlachten des siebenjährigen krieges gedichtet, deren gang und ereignisse episch darstellen, die siegeslieder von Lowositz, Prag, Rossbach, Lissa und das lied nach der schlacht bei Collin.

Gott donnerte, da floh der feind!
Singt, brüder, singet gott!
Denn Friederich, der menschenfreund,
hat obgesiegt mit gott.

So singt das erste dieser lieder den ersten sieg des grossen preussenkönigs in die welt hinein. Nun folgt zuerst die schilderung jener nacht, welche dem schlachttage vorangieng:

Auf einer trommel sass der held
und dachte seine schlacht,
den himmel über sich zum zelt
und um sich her die nacht.

Der morgen bricht an, der kampf soll beginnen:

Frei, wie ein gott, von furcht und graus,
voll menschlichen gefühls,
steht er und teilt die rollen aus
des grossen trauerspiels.

Da treten die preussischen regimenter an:

So stand, als gott der herr erschuf,
das heer der sterne da,
gehorsam stand es seinem ruf,
in grosser ordnung da.

Das heer stürzt zum kampfe, die Österreicher werden geworfen; beim rückmarsche zwar locken sie die Preussen in einen hinterhalt,

G.A. Bürger-Archiv

auch der wird erstürmt und der erste sieg ist erfochten; der dichter ruft dem geschlagenen feldherrn der Österreicher zu:

Sein (Friedrichs) donner zürnte deinem krieg
bis in die späte nacht,
wir aber singen unsern sieg
und preisen seine macht.

Das ist ein ganz anderer ton als in dem kläglichen mordgeschichtengewinsel; ein epischer schlachtgesang, durch die befehle der feldherren dramatisch belebt, dazu etwas von der rauhen sprache des grenadiers, der auch treflich das metrum angepast ist, einer Klopstockschen ode entnommen, aber gereimt, diese kurzen, strammen, man möchte sagen, preussischen verse, in denen die worte einhermarschieren.

Ähnlich die lieder von Prag und Collin; das lied von Rossbach ist, wie die späteren kriegslieder überhaupt, durch eine ängstlich detaillierte beschreibung des kampfes alzu sehr in die breite gezogen; in der schilderung der flucht der Franzmänner und der reichsarmee hat es wider burleske züge, die indessen dort nicht übel angebracht sind, anderseits hat das gedicht auch schon echt balladenmässige stellen, wie:

Vom sternenvollen himmel sah'n
Schwerin und Winterfeld, —
bewundernd den gemachten plan —
gedankenvoll den held.

Gott aber wog bei sternenklang
der beiden heere sieg.
Er wog, und Preussens schale sank
und Östreichs schale stieg.

§ 2. Das typische der Gleimschen manier und der bänkelgesang.

Sieht man von den „Kriegsliedern“ ab, welche zu ihrer zeit nicht mit unrecht selbst von männern wie Lessing, Herder und Goethe mit beifall begrüsst wurden, wenn sie auch für die gegenwart nicht viel mehr als die bedeutung eines litterarischen curiosums haben (vgl. Pröhle, Friedrich der grosse und die litteratur seiner zeit, s. 56, und Goedecke, Grundriss II, s. 581), so ist Gleims übrige romanzendichtung trotz der bewunderung der zeitgenossen[1] einer verdienten vergessenheit anheimgefallen.

1) Über Wielands urteil s. oben s. 20 anm.; dass die Halberstädter, die Jacobi und consorten, die verfasser der poetischen hand- und lehrbücher, die Küttner, Pölitz, Vetterlein und tausend andere zeitgenossen die Gleimschen romanzen höch-

G.A. Bürger-Archiv

Und doch ist diese für die entwickelung der deutschen romanzenpoesie von einem weit grösseren einflusse gewesen als die kriegslieder. Denn während die kriegslieder nur wenig nachahmung fanden,[1] so wurde jene der ausgangspunkt für die romanzendichtung eines ganzen menschenalters. Wenn oben bei der erwähnung des volksliedes angedeutet wurde, dass der weg der kunstballade ein verschiedener sein könne, so ist einer dieser wege wol ohne zweifel die directe nachbildung des volkstümlichen liedes nach inhalt und form; diese muss jedoch von einer glücklichen nachempfindung des volksgefühls getragen sein. Gleim hat ein solches eingehen auf die denk- und gefühlsweise des volkes entschieden versucht, — hiervon zeugen auch seine „Lieder fürs volk“ und zahlreiche seiner aussprüche — aber er verwechselte den reinen und keuschen ton des volksliedes, welches erst durch Herder der deutschen nation wider erschlossen wurde, mit den gellenden sängen der marktschreier, welche die lezten entarteten sprossen des volkstümlichen liedes sind oder einer ganz untergeordneten kunstdichtung ihren ursprung verdanken. „Je öfter,“ sagt Gleim selbst von seinen romanzen, „dieser versuch (nämlich spanische und französische romanzen ins Deutsche zu übertragen) von den rühmlichen virtuosen mit den stäben in der hand künftig gesungen wird, desto mehr wird man dem verfasser glauben, dass er die rechte sprache dieser spielart getroffen habe.“ Gleim versuchte also, wie er hier ausdrücklich sagt, selbst bänkelsängerlieder zu schaffen, womöglich, um den bänkelsängerliedern bessere texte unterzulegen. Da nun aber Gleim das volkslied, welches ihm nur in der gestalt des bänkelsängerliedes bekant oder zugänglich war, unmöglich als einen um seiner selbst willen würdigen vorwurf erkennen konnte, so behandelte er es ironisch; das bänkelsängerlied selbst ist ja an und für sich nicht ironisch; von den marktschreiern werden die mord- und gespenstergeschichten mit pathetischem anspruche auf glauben vorgetragen und von der andächtig lauschenden menge für wahr und, als herzerschütternd, auch für schön hingenommen.

lich priesen, wird man vielleicht natürlich finden, das urteil aber, welches Herder noch im jahre 1797 nach dem erscheinen der grossartigen Bürger, Goethe und Schillerschen balladenwerke in den Adrastea (vgl. Koberstein V, 37) abgab, „die drei romanzen, die Gleim zuerst in unserer sprache sang, sind noch unübertroffen die artigsten, die naivsten“ wird man dem alternden, kranken und verstimten Herder wol gern verzeihen, aber nicht im mindesten als verbindlich anerkennen können.

1) Nachgeahmt wurden sie in Lavaters Schweizerliedern am besten (vergl. Klotzens Deutsche bibl. 3, 93 ff. und 17, 684 ff.), ferner in Gerstenbergs „Liedern eines dän. grenadiers“ und (die schwächste nachbildung) in Weisses „Amazonenliedern“.

G.A. Bürger-Archiv

Für Gleim aber, den poetisch fühlenden mann, wie für jeden gebildeten, ist das bänkelsängerlied eine fratze; wenn nun obendrein Gleim auch noch in seinen vorbildern Gongora und Moncrif die ironisierende behandlung der romanze (wenn auch in feinerer weise) vorfand, was wunder, wenn er in jenen, der auffassungsweise des gemeinen volkes zwar adäquaten, dem gebildeten aber höchstens durch das medium der ironie geniessbaren poetischen gattung das wahre wesen der romanze zu erblicken glaubte und diese durch seine eigenen producte zu bereichern und zu verbessern suchte; dass er damit nicht in unserem heutigen geläuterten sinne „volkstümlich“ schrieb, sondern im gegenteile das eigentlich volkstümliche gänzlich negierte, ist klar. Hiermit hängt auch zusammen, was Gleim in der vorrede zu der ersten ausgabe seiner romanzen sagt: „Der verfasser fand in einem uralten französischen lehrbuche den namen und bald nachher in einem französischen dichter, dem Moncrif, die sache. Die erregung starker leidenschaften, dachte er, ist der menschlichen geselschaft schädlich, meine romanzen sollen nur sanfte erregen; so entstanden die seinigen und waren in unserer sprache die ersten.“ Gleim hielt eben den umstand, dass die gedichte jener gattung nur vermittelst der ironie geniessbar seien, die allerdings nur „sanfte leidenschaften“ erregen konte, für einen vorzug dieser gattung; nicht für jedermanns nerven sind tragische erschütterungen, und die abneigung des sanften Gleim gegen dieselben ist sehr erklärlich.

Nun aber kam eine schar geistloser nachahmer, die, wie solches in der regel geschieht, sich an das äusserliche der manier anklammerten, den bänkelgesang, von dessen verwantschaft oder identität mit der romanze sie von vornherein überzeugt waren, um seiner selbst willen, liebten und mit einer wahren wut über alle erscheinungen des lebens, der geschichte und litteratur herfielen, um zu parodieren und zu travestieren. Auch im äussern vergröberten sie Gleims manier dahin, dass sie seine versuche, durch vulgäre wendungen die romanze der volkssprache näher zu bringen, in der anwendung von provincialismen und vulgarismen und durch eine tolle orthographie nachzuahmen und zu überbieten suchten; am meisten vergnügen aber fanden sie an den ellenlangen titeln, welche, an die anschlagezettel zu den weiland haupt- und staatsactionen, wie auch an die phrasenhaften ankündigungen der bänkelsänger auf den märkten erinnernd, als ein fast notwendiges ingrediens der romanze angesehen zu werden pflegten; nicht minder an den oft spiessbürgerlichen, oft auch cynisch-frivolen „moralen“ (vgl. oben), von denen einer dieser dichter selbst sehr richtig singt:

Der fabel folgt die lehre
als wie der frau die magd,

G.A. Bürger-Archiv

ein ding, bei meiner ehre,
das oft den leser plagt.

Ist in dem voraufgehenden im algemeinen der inhalt des farbentopfes angegeben, in den die bänkelsänger — man bezeichnet die dichter dieser art romanze am besten kurzweg mit dem titel ihrer collegen auf den jahrmärkten — griffen, um in rohen kleksen ihre bilder hinzusudeln, so ist doch noch eine farbe vergessen, die auch in der besprechung dieser epoche durch Blume ganz übergangen wird und die doch manchem dieser zweifelhaften gemälde erst seinen eigentümlichen farbenton verlieh, ich meine den ja auch schon bei Gleim beobachteten französischen einfluss, der sich insbesondere im siebenten jahrzehnt des vorigen jahrhunderts auf die romanzendichtung geltend macht. So sind z. b. die romanzen der Favart, Marmontel, Saint Peravi, la Place u. a. von den Deutschen eifrig benuzt und unter anderen die Löwenschen romanzen fast stück für stück aus dem grossen französischen Recueil de romances tendres et burlesques, Par. 1767—73, 2 bde, entnommen. Nun ist bereits in der oben s. 12 gegebenen kurzen charakteristik der französischen romanzendichtung darauf hingewiesen, dass die hauptstärke der Franzosen in der leichten, der chanson ähnlichen romanze bestehe, einer dichtart, welche im gegensatze zu dem englischen und deutschen volksliede nur flüchtig die oberfläche des lebens und der empfindung berührt und bei der bekanten vorliebe der Franzosen für pikanten witz nicht selten den charakter jener unnachahmlichen gallischen schlüpfrigkeit zeigt, deren nachbildung im Deutschen so leicht ins ordinäre abfält. Dies zeigte sich denn auch bei den nachfolgern Gleims, welche den graciösen schritten der koketten französischen muse in plumpem cavallerietempo nachtrotteten und die überkommenen französischen stoffe benuzten, um sie ins gemeine hinabzuziehen und zu verfratzen.

Der erste dieser nachfolger Gleims und zugleich der hauptnachbeter der Franzosen war:

§ 3. Löwen.

Im jahre 1762 gab Joh. Friedr. Löwen (der Hamburger theaterregisseur zur zeit Lessings, geb. 1729 zu Clausthal, gest. zu Rostock 1771) einige wenige bogen „Romanzen“ heraus mit dem motto: quis talia fando temperet a lacrymis? und einem titelbilde, welches einen der „Virtuosen mit den langen stäben“ darstelt, wie er dem pöbel seine mordgeschichten vordeclamiert. Diese, übrigens auch in die 1765 bis 66 erschienene ausgabe der Löwenschen schriften aufgenommene romanzen sind im grunde nichts als mattere copien derjenigen Gleims. Die beste und noch einigermassen erträgliche ist die, welche von „dem

G.A. Bürger-Archiv

in dem blutigen, doch muthigen Treffen bei Rossbach den 5. November 1757 verwundeten und von seiner gnädigen Frau Mama beweinten Junker Hanns (!) aus Schwaben“ handelt.

Ein junker aus dem Schwabenland
solt' nach des vaters willen
einst rühmlich im soldatenstand
den durst nach ehre stillen.

Während die gewöhnlichen themata der bänkelsänger, mord- und schlüpfrige liebesgeschichten, brandstiftungen und hinrichtungen — von der ästhetischen seite einmal ganz abgesehen — auch vom moralischen standpunkte entschieden bedenkliche motive für eine derartige, carrikierende darstellung sind, so ist ein ganz angemessener vorwurf für dieselbe das wirklich drollige begebnis mit dem junker aus dem Schwabenlande, der zur armee geschickt wird, nota bene zur deutschen reichsarmee des siebenjährigen krieges — auch die anknüpfung an diesen ist sehr glücklich — aber bald mit einer tüchtigen schmarre heimkehrt, die er sich in der glorreichen bataille bei Rossbach von einem schwarzen husaren hat auswischen lassen:

Da kam ein tapfrer totenkopf
dem schwaben auf die hacken
und spaltete des junkers schopf
und schlizt ihm beide backen.

Der hochnasige junker, der „nach ehre strebt“ und als lieutenant des deutschen reiches den musketer „entsezlich prügelt“, nachher aber bei Rossbach mit seiner manschaft um die wette läuft,

Die helden liefen, blutend lief
ihr lieutnant in der mitten,
der zopf war fort, das maul hieng schief,
der (!) backe war zerschnitten,

das alles ist recht ergözlich geschildert, vor allem aber die ankunft zu hause:

Er kam, es sei dem himmel dank!
noch mit geraden beinen,
als die mama grad' kaffee trank,
zu den geliebten seinen.

Die schwester schreit, der vater kann eine ironische bemerkung nicht unterdrücken:

Der vater rief: „Schon wieder da!
Wie, junge! so zerfetzet?

G.A. Bürger-Archiv

Doch so viel wie bei Pultawa
hat's doch nicht abgesetzet."

(In den späteren ausgaben ist diese stelle, nicht zum vorteile des gedichtes, verändert, Löwen hatte den fehler Bürgers, gute lesarten durch ängstliche correcturen in schlechtere zu verändern.)

Der mutter wird himmelangst, was base Rosamund, auf die sie für ihren junker absichten hat, zu der zerhauenen backe sagen wird, und der dichter schliesst mit der gut angebrachten ironischen mahnung an adlige mütter, ihr söhnchen, anstatt es dem kriegsgotte anzuvertrauen, lieber an den nächsten hof zu schicken:

Doch, soll er ja auf kurze frist
von hause sich entfernen,
so schickt ihn an den nächsten hof,
da kann er mores lernen.

Hof-damen zeigen ihm die spur
galant- und feiner sitten;
denn hier wird von der landfigur
kein überrest gelitten.

Drum gnäd'ge mütter, denket ja
weit adliger und grösser;
sonst geht's wie Hannsens frau mama
euch allen auch nicht besser.

Übrigens ist das gedicht entschieden zu lang, so dass es gegen den schluss ermüdend wirkt. An dem gleichen fehler leiden auch die übrigen romanzen dieser samlung, von denen die zweite die entweihung eines nonnenklosters durch husaren zum vorwurfe hat, wobei es natürlich ohne schlüpfrigkeiten nicht abgeht; die dritte schildert die schicksale „Elpins, eines nach Vorschrift weyland Benjamin Neukirchs henkermässig verliebten Schäfers", die vierte „die zuverlässige Geschichte von einem in der Hitze der Begeisterung mit einem Federmesser sich selbst geblendeten (!) Dichter" usw., schon die titel bezeichnen zur genüge den geist dieser romanzen.

In demselben genre sind nun auch die romanzen der beiden folgenden samlungen in den ausgaben von 1769 und 1771. Löwen liess sich nämlich durch die kritik bestimmen (Joerdens 3, 416 ff.), seine romanzen grösstenteils umzuarbeiten, er dichtete auch neue hinzu und veröffentlichte sie mit den „verbesserten" zusammen in den genanten ausgaben.

Der französische einfluss tritt besonders in dieser 2ten und 3ten ausgabe hervor, deren meiste stücke directe nachahmungen französischer

G.A. Bürger-Archiv

dichtungen sind, während von den ersten meines wissens nur eine, das „Nonnenkloster“ dem stoffe nach aus dem Französischen stamt; dieser ist Voltaires Pucelle d'Orleans entnommen (auch für die spätere zeit, selbst bis auf Bürger, haben französische erzählungen, der Gresset u. a. zuweilen stoffe für deutsche romanzen abgegeben). Die vorbilder der Löwenschen romanzen sind, wie schon bemerkt, grösstenteils in dem franz. Recueil band I enthalten (daselbst s. 63, 67, 94, 97, 299, 302, 304, die betr. angaben bei Joerdens sind ungenau).

Von den thematen der bänkelsänger ist fast jede art in dem einen oder andern exemplare bei Löwen vertreten, die liebesgeschichten, welche er neben dem später zu nennenden Geissler in besonders hervorragender weise cultiviert, werden in seiner darstellung um so widerlicher durch die frivolen moralen. Besonders charakteristisch ist wol für Löwens auffassung, wenn er ein gedicht „An eines freundes hochzeitsfeste“ mit der mahnung schliesst:

Bleibt nur im sturm und sonnenscheine
einander treu
und macht, dass eure ehe keine
romanze sei.

Zur illustration meiner behauptungen führe ich noch einige romanzen der späteren ausgaben an.

Ein würdiges exempel ist gleich die erste der dritten samlung „Tarquin und Lucretia“ (eine nachahmung des französischen gleichnamigen stückes von Saint Peravi), welche sich durch ein besonders lüsternes ausmalen ihres sujets hervortut.

Sie begint:

Stark war Lucretia, zulezt
liess sich ihr herz bezwingen.
Von ihrem kampfe will ich jezt
ein rührend liedchen singen.
Schon lächelt jedes weib und spricht:
O singe nur, mich rührst du nicht!

Ein echtes leierlied nach ton und rhythmik ist „Gilbert, Kunigunde und Landri“, zuerst „Der getödtete Hahnrey“ überschrieben, nach dem französischen Fredegonde et Landri von la Place (Recueil I, 67).

„Die spröde Corinna und die zärtliche Margaris“ sowie „Der blindgewordene Anton“ sind romanzen, welche Löwen seltsamerweise episodisch behandelt hat, die episode in der lezteren ist dem Tom Jones (8, 12) entlehnt.

G.A. Bürger-Archiv

„Hannß (!) Robert, erzählt von Ma Bonne“ ist merkwürdig als das erste beispiel für das auftreten des kehrreims,

Ma bonne, ach, wie fürcht' ich mich!

der übrigens aus dem Französischen des la Place (la veillée de la bonne femme, Recueil I, 97, ein stück, dessen rahmen wenigstens Löwen benuzte, um eine schauergeschichte von eigener erfindung hineinzudichten) entlehnt ist, dort lautet er:

Hélas, ma Bonne, hélas
Que j'ai grand' peur!

Die stoff- und ideenarmut der ganzen damaligen romanzensänger zeigt so recht das motiv des „Junker Veit“, welches, dem Französischen des Favart (Il étoit une fille, une fille d'honneur, aus dessen Annette et Lubin) entnommen ist und in der deutschen romanze unzählig oft widerkehrt. Gleim hat es in dem „Ritterschlag“ behandelt, Weisse, der bearbeiter der franz. operette, betitelt es: „Der geprelte Junker“, Schiebeler „Der Edelmann und das Bauermädchen“. Das motiv, die selbstrettung eines resoluten landmädchens vor der zudringlichkeit eines jungen edelmannes, leiert Löwen in seinem beliebten tone herunter, wie gleich die erste strophe zeigt:

Ein kind von achtzehn jahren,
schön wie ein frühlingstag,
unschuldig, unerfahren,
wie man gefallen mag,
begegnete, kein mensch gieng mit,
dem gnäd'gen junker, welcher ritt.

Den schluss bildet die classische moral:

Dies, mädchen, dient zur lehre,
wie man verführer prelt
und jungferschaft und ehre,
wenn man nur will, behält.
Doch ritten wol in unsrer zeit
die guten kinder nicht so weit.

Dass Löwens romanzen zu ihrer zeit beifall fanden, darüber braucht man sich nach dem voraufgehenden kaum noch zu verwundern; vgl. Neue Bibl. der sch. Wissensch, Jahrg. 1767, 269 ff. und die beurteilung im 325sten Litteraturbriefe, unbegreiflich aber sind die urteile, welche Joerdens (3, 429) noch im jahre 1808 (nach Vetterleins Jahrbuch der poet. Lit. der Deutschen s. 424) und Bouterwek (XI, 204) noch 1819 über dieselben abgaben.

G.A. Bürger-Archiv

Löwens romanze, namentlich die spätere, ist, wie man sieht, ein grober bänkelgesang, besonders unangenehm wirkend durch die erzwungene lustigkeit des frivolen tones (vgl. Goedecke, Grundriss II, 572), aber nicht allein für die entwickelung der romanzenpoesie überhaupt von historischem, sondern auch von nicht geringem cultur- und sittengeschichtlichen interesse.

§ 4. Raspe.

Zwischen Löwens erster und zweiter ausgabe seiner romanzen erschien ein romanzenartiges gedicht, welches nicht zu den eigentlichen bänkelsängerliedern gezählt werden kann und doch auch anderseits durch sein frostiges äussere von dem romanzen- und balladenfrühling, der zehn jahre später überall blüten und früchte treibt, so weit entfernt ist, dass es seinem ästhetischen werte nach doch nur den erzeugnissen jener früheren dichtung zugezählt werden darf, an die es auch hin und wider in der form erinnert; ich meine: „Hermin und Gunilde, eine Geschichte aus den Ritterzeiten, die sich zwischen Adelepsen und Uslar am Schäferberge zugetragen, nebst einem Vorberichte über die Ritterzeiten und einer Allegorie.“ Lpz. 1766 von Rud. Er. Raspe (dem verfasser des „Münchhausen“, 1737—94, vgl. über sein leben und seinen briefwechsel Weimar. Jahrbuch III, 1—80). Dass Raspe in diesem gedichte sogar mit bewustsein die romanze im ernsten tone anzubauen versuchte, geht aus einem seiner briefe an Herder (vom 7 juni 1773) hervor, dessen mitteilung aus handschriftlichem material ich der güte des herrn prof. Haym verdanke. Raspe schreibt: „In dem Briefwechsel über Ossian erkenne ich Sie ganz, wünsche, dass Sie in Aufsuchung alter Lieder fortfahren mögen, glücklich zu sein, vornehmlich aber, dass man unsere alten Traditionen und neue sangwürdige Begebenheiten für die Geschichte und die Poesie zu nutzen anfangen möge. Mit den Traditionen machte ich vor einigen Jahren einen Anfang im Romanzenton. Weil aber Gleim unsere Kunstrichter auf die burleske Manier gestimmt hatte und das Männlein Jacobi eben damals in der Romanze berühmt werden wollte (auch J. G. Jacobi hat sich in romanzenartigen gedichten hin und wider versucht; dahin gehört z. b. „Die Vestalin“, vgl. Hall. Gelehrte Zeitungen 1768, 220), so erregte mein ohnedem nicht ganz vollkommener Versuch in den Hallischen und conföderirten Journalen einen solchen Lärmen und Geschrei, dass ich glücklichere Versuche ruhigeren Zeitläuften und glücklicheren Dichtern gern überlassen habe.“ Diese worte beziehen sich auf die ungünstige beurteilung, welche die romanze Raspes in der Deutschen Bibl. von Klotz (I, 27) erfahren hatte. Raspe (es wird noch weiter unten von ihm die rede sein, gele-

G.A. Bürger-Archiv

gentlich seiner anzeige der Percyschen samlung) schickte gewissermassen als einleitung seiner romanze einen „Vorbericht über die Ritterzeiten“ voraus, worin diese gewaltig herausgestrichen und gegen die angriffe aufklärerischer zeitgenossen in schutz genommen werden. Dieser einleitung folgt die romanze, gleichsam als illustrationsprobe für die güte der gepriesenen ritterzeiten:

Gunilde heisst die stolze schöne,
der jezt mein lied erschalt,
ihr bild belebet meine töne
mit zaubrischer gewalt.

Schön war sie, wie die morgensonne
und frisch wie frühlingsluft,
ihr reiz goss um sich lust und wonne,
wie rosen süssen duft.

An ihr war alles zum entzücken,
wuchs, auge, brust und haar,
die freude lacht' in ihren blicken.
Sie war kaum sechzehn jahr.

Sie findet denn auch bald einen liebhaber und zwar einen sehr schüchternen:

Vor andern rührte sie Herminen,
wie walt ihm herz und blut!
Allein wie solt' er sie verdienen?
Zu reden fehlt ihm mut.

Seine qualitäten und besonders seine schüchternheit werden einige strophen lang ausgemalt — endlich fasst sich Hermin ein herz.

Seht, wie er kühnlich sich entschliesset!
Die blödigkeit wird mut.
Seht, wie sein herz sich nun ergiesset
in wünschen voller glut.

Sie möchte schon, aber sie ziert sich etwas sehr.

Doch nein. Sie spricht mit stolzem mute:
„Ein held nur ist mir schön,
den sieg und ruhm, erkämpft mit blute,
weit über dich erhöhn.

Ein held, der in turnier und kriege
nie schimpflich unterlag,
und dessen faust, gewohnt zum siege,
oft schild und lanze brach.

G.A. Bürger-Archiv

Drum zieh' im kampf zum morgenlande,
um Zion zu befrein,
dort lernest du im ritterstande
erst meiner würdig sein."

Nun solte man meinen, Hermin würde sich schleunigst im kampfe gegen die ungläubigen die sporen und die geliebte erkämpfen, Gott behüte! er geht in die einsamkeit.

„Kein elend soll mich weiter schrecken,
wolan! die einsamkeit
soll mich und meine schande decken,
die ihren stolz erfreut.

Da seufzt er traurig seine plagen,
sein schweres ungemach,
und da seufzt seinen lauten klagen
das echo traurig nach.

Ein traumgesicht tröstet ihn und flösst ihm neuen mut ein; er beschliesst, schäfer zu werden, um wenigstens in Gunildens nähe weilen zu können:

Er wird's. Nun hatt' er stab und flöte,
sang, wie ein tauber girrt,
schwärmt um ihr schloss wie ein planete
um seine sonne irrt.

Nicht lang umsonst — denn welch' entzücken!
O welch ein hofnungsstral!
Er hat das glück sie zu erblicken
am bach im buchental.

Sie ist allein, er fleht noch einmal um erhörung, er beschwört sie, sich erweichen zu lassen; mit ihrer liebe will er jedes wagnis bestehen:

„Wenn einstens zwerg' und ries' und drachen
und zaubrer um dich sein
und dich zu deiner qual bewachen,
dann will ich dich befrein.

Wenn frevler dir zum hohne sprechen,
so bist du mein panier,
so will ich speer und lanzen brechen
in schlachten und turnier."

G.A. Bürger-Archiv

Aber Gunildens eigensinniges köpfchen besteht nun einmal auf einem abenteuer, wie die geliebte des herrn de Lorges — und da liegt der riesengrosse feldstein, den der sage nach keiner auf die höhe tragen kann

als wer fromm, keusch und treu,

den soll er nach dem befehle der grausamen den berg hinauf schleppen.

„Sprichst du im ernste oder scherze?“
frug da gereizt Hermin.
„Im ernste.“ O! wie schlägt sein herze,
er fliegt zum steine hin.

„Gunilde — gleich solst du es sehen —
wie stark — die liebe sei —
gerecht — und gütig — mir gestehen,
dass ich — fromm — keusch — und treu.“

Die last wird ihm sehr sauer, allein:

Er keicht den berg hinan.

Gunilde sah' es mit entzücken,
fühlt nie empfund'ne glut,
sie folgt ihm mit entbranten blicken,
denkt mit bewegtem mut:

So schön, so frisch, so unverdorben,
mit gleichem ruhm geziert,
hat niemand sich um mich beworben,
hat niemand mich gerührt.

Ich könt' — ich will von ganzem herzen
sein lohn — ihm eigen sein.
Allein er stürzt! — O angst! o schmerzen!
Und ihn begräbt der stein.

Sie eilt herbei, sie will helfen — indes es ist zu spät, und der spröden schönen bleibt nichts übrig, als ihren gram auf dem schäferberge, wo dieses geschehen, in büssender einsamkeit zu vertrauern, wo sie denn noch jezt um den Bremkerturm spuken geht. — 89 strophen hat es gekostet, bis wir hierhin kamen.

Nun folgt eine (prosaische) „Allegorie“, in welcher das ganze gedicht dahin gedeutet wird: Gunilde ist die eigensinnige, wunderliche mode, Hermin „stelt den stolz des menschlichen herzens dar,“ der mit der liebe viel ähnlichkeit hat. Beide nämlich erregen leicht die leidenschaft. Hermins leidenschaft aber ist unglücklich, denn der mode

G.A. Bürger-Archiv

vornehmste eigenschaft ist es, launenhaft und unerbitlich zu sein, die leidenschaft führt Hermin zu torheiten, wie das die leidenschaft oft tut; schliesslich aber wird Gunilde umgestimt, wenn Hermin keine heldentat verrichtet, so soll er wenigstens den schweren stein tragen, wie auch im leben manche schöne die modeforderungen an den zukünftigen herabstimt, wenn nur ein anderer factor für ihn spricht, der reichtum, gewöhnlich aber endet dieser calcul mit einer grossen differenz = quod erat demonstrandum! In der tat, romanze und allegorie waren einander würdig!

§ 5. Schiebeler.

Nach dem intermezzo der einzigen ernsten romanze Raspes wird die burleske romanzendichtung wider unser interesse in anspruch nehmen müssen. Ein neuer sänger betritt die leichtgezimmerte jahrmarktsbühne, Dan. Schiebeler (1741 in Hamburg geboren, stud. in Göttingen und Leipzig die rechte, widmete sich daneben mit vorliebe den neueren sprachen und litteraturen, gest. in seinem geburtsorte 1771). Seine ersten romanzen kamen 1767 (fünf an der zahl) heraus, „verbessert" 1768, eine neue samlung erschien 1771. Die sämtlichen romanzen — sie waren mitlerweile von 5 auf 32 angewachsen — sind enthalten in der nach Schiebelers tode von seinem freunde Eschenburg besorgten ausgabe von „Schiebelers auserlesenen gedichten," Hamburg 1773. Die romanze dieses dichters wie diejenige Löwens hat nur noch für den litterarhistoriker, für diesen aber um so mehr wert, als in ihr die anfänge verschiedener richtungen sich zeigen, in denen später diese dichtungsart zu bedeutungsvoller entwickelung gelangt ist. Insbesondere lassen sich zwei gesichtspunkte aufstellen, von denen aus die Schiebelersche romanze in fruchtbarer weise behandelt werden kann, das ist 1) die beziehung derselben zur oper und 2) deren beziehung zur classischen mythologie.

Die operromanze.

Schiebeler ist (neben Chr. Fel. Weisse) der erste deutsche dichter, welcher die romanze in der oper anbaut; in der Eschenburgschen ausgabe befinden sich zwei derartige gedichte, „Der prinz und die schäferin" und „Honesta", die er seiner komischen oper Lisnart und Dariolette (erschienen zuerst in 2 acten 1766, dann in dreien 1767, auf dem Kochschen theater zuerst aufgeführt) eingeflochten hatte. Wie kam die romanze in die oper? In die deutsche durch nachahmung der französischen, da die eltern der deutschen oper, mysterien, sing- und fastnachtspiele keine spur davon aufweisen;[1] wie sie aber in die fran-

1) Vgl. Schletterer, Das deutsche singspiel.

G.A. Bürger-Archiv

zösische gekommen ist, darüber vermag ich nur vermutungen aufzustellen.

In der französischen operette im ersten drittel des 18ten jahrhunderts taucht sie auf, scheint wie ein pilz aus dem boden geschossen zu sein und macht sich in den operetten der Favart, Sedaine, Marmontel u. a. so breit, dass sie neben der ariette als notwendiges ingrediens der komischen oper betrachtet wird[1] und in keinem texte fehlt. Nicht vergessen hierbei darf man den dramatischen charakter der ballade und romanze, der bei dieser dichtungsart einerseits auf die möglichkeit eines ursächlichen zusammenhanges mit dem drama hinweist (vgl. Carrière, Ästhetik II, 576 ff., ausgabe von 1859), anderseits dieselbe ganz besonders befähigt, dramatischen gebilden einverleibt zu werden. Man denke an die unzähligen, oft halbunverständlichen balladenverse und -fragmente in den stücken Shakespeares und seiner zeitgenossen, der Ben Johnson usw. und, um wenigstens ein beispiel aus der neueren deutschen litteratur gleich anzuführen: stand doch Goethes erste ballade „Es war ein Buhle frech genung“ unter den liedern des singspiels „Claudine von Villa Bella“. Noch mehr aber als das schauspiel muste die oper der aufnahme von balladen und romanzen günstig sein, wo ja auch das musikalische element des alten volksliedes zur entsprechenden künstlerischen verwendung kommen kann.[2] Und nun bietet neben der besonders leichten singbarkeit der eben charakterisierten französischen romanze speciell noch die entstehung der komischen oper der Franzosen einige anhaltspunkte für die erklärung der besprochenen erscheinung.

Unter dem einflusse der italienischen opera buffa im anfange des achtzehnten jahrhunderts entstanden, wurde die französische komische oper bald darauf durch die umtriebe der antibuffonistischen partei in Paris verboten (vgl. Arrey von Dommer, Handbuch der musikgeschichte s. 407, vgl. auch den betr. abschnitt bei Brendel, Gesch. der musik in Italien, Deutschland und Frankreich). Man half sich mit pantomimen, wozu der text unter die zuschauer verteilt wurde, der denn natürlich von dem ganzen parterre zu der gespielten musik taliter qualiter mitgesungen wurde. Dieser text war erst prosa, dann waren es chansons und vaudevilles. „Als das unsinnige verbot aufgehoben wurde, war die französische komische oper fertig.“[3] Dass nun die romanze, die dem legeren volkslied der vaudevilles und gassenhauer

1) Vgl. das bereits oben citierte Journal hebdomadaire.

2) Vgl. Berquin in der einleitung zu seinen „Romances“, Paris 1773, über das verhältnis der romanze zur ariette.

3) Vgl. Blanc, Franz. litteratur in Ersch u. Grubers Encykl. sect. 1, teil 48, s. 224—291, das. s. 242.

G.A. Bürger-Archiv

schon hinsichtlich ihrer abstammung verwant war, sich in diese, wenn man sie so nennen will, operntexte leicht eingeschlichen haben kann, wird niemand bezweifeln wollen. Hält man hiermit noch die geläufigkeit ähnlich verbreiteter gassenhauer und gesänge z. b. in unseren cafés chantants zusammen, so wird man die plözliche beliebtheit und algemeine verbreitung dieser art operromanze leicht begreiflich finden. Ähnlich wird auch wol die paradox klingende behauptung zu erklären bzw. zu berichtigen sein, welche Prutz (Göttinger dichterbund s. 258 anm. 1) aufstelt, Moncrifs romanze sei aus der oper entstanden; Moncrif wird, was seinen musikalischen neigungen durchaus entsprechen würde, seine romanzen vielleicht in der absicht geschrieben haben, sie irgend welchen operntexten einzufügen, deren er selbst mehrere geschrieben. Ähnlich wie mit den französischen stand es bald mit den deutschen liedern, welche Weisse, der nachahmer Favarts, in seine so sehr verbreiteten singspiele einlegte und unter denen sich auch nach französischem vorbilde die romanze einbürgerte; Weisse hatte diese manier aus Paris mitgebracht und seine romanzen, von denen noch weiter unten die rede sein wird, wurden, wol nicht zum wenigsten durch die Hillerschen compositionen, sehr beliebt und giengen zahlreich in den mund des volkes über.[1] Neben Weisse ist nun Schiebeler der erste vertreter

1) Was so vielleicht dem zufall oder der laune seine entstehung verdankte, wurde in der zukunft von grossen meistern gepflegt und sinnig entwickelt. Musikalisch genommen, gehört die romanze zum ariosen teile der oper. Im anfange ganz nach der weise des einfachen liedes strophisch componiert, gewint sie später, ohne zur völligen durchcomposition zu gelangen, die in der oper weniger angemessen sein würde, durch variationen eine weitere musikalische entwickelung, der musikalische refrain wird häufig zum einfallen des chores benuzt, wie ja auch in alten zeiten die lauschende menge in den refrain einstimte (vgl. oben s. 133 fg.).

Inhaltlich aber wird öfters das erzählende element der romanze und ballade in der weise von wichtigkeit für die oper, dass es für den fortschritt der handlung, die exposition oder die klärung besonders verarbeitet wird. So schon das „Als ich auf meiner bleiche“ usw. in Weisses „Jagd“, wo Hanchen den gespanten hörer durch die erzählung ihrer schicksale von ihrer unschuld überzeugt; ein besonders gutes beispiel für meine behauptung ist auch eine romanze in Bretzners „Adrast und Isidore“ (Bretzner, Operetten, Lpz. 1779, bd I, s. 197 ff.), welche die handlung des stückes komisch paraphrasiert.

Das studium einer reihe operntexte der neueren und neuesten deutschen und ausländischen bühne hat mir ergeben, dass die romanze ihre stellung in der oper behauptet und noch erweitert hat. Aus der unendlichen menge greife ich ein paar Meyerbeersche opern heraus; sowol die „Hugenotten“ als auch die „Afrikanerin“ enthalten romanzen („Hugenotten“, akt I „Ich gieng spazieren einst“ und „Afrikanerin“, akt I „Leb wol, freundlich gestade“, und akt III „Hei Adamastor, könig der wellen“), welche in textlicher beziehung in nächste verbindung mit dem gange der dramatischen handlung gebracht sind. Gewisse richtungen vermeiden übrigens

G.A. Bürger-Archiv

der deutschen operromanze in den beiden romanzen, die er seiner erwähnten oper einfügte:[1] „Honesta“ und „Der prinz und die schäferin“. Ich gebe den text der lezteren:

Es war einmal ein königssohn,
ein wütrich, den die menschen flohn.
Nicht bänger fliehn die kinder,
wenn Ruprecht komt, und nicht geschwinder.

Der vater weinte bitterlich
und sprach vergebens: „bess're dich!“
Die lehrer zwang sein fluchen,
die tore vom palast zu suchen.

Einst führet sein geschick ihn hin,
wo eine junge schäferin,
die hitz' und lauf ermattet,
des waldes grüne nacht beschattet.

Sie ruht im schlaf. Ihr antlitz lacht
gleich einer heitern sommernacht.
Und frei und immer freier
spielt Zephyr mit des busens schleier.

Wie ward dem wilden, der sie sah!
Wie eine säule steht er da!
Steht eine ganze stunde
mit starrem blick und offnem munde.

Jezt glüht er, von verlangen heiss,
jezt zittert er, sein blut wird eis.
Er glüht, sie aufzuwecken,
und bebt, das mädchen zu erschrecken.

die romanze, so im grossen und ganzen die sehr lyrische oper der laliener, anderseits auch Wagner, dem sie vielleicht die volendete dramatische einheit der oper gestört haben würde; die Wagnerianer aber haben sie wider cultiviert, und ich erinnere zum schluss dieser eingeschobenen bemerkung an die glanzvolle verwendung der Olufballade in Kretzschmers „Folkungern“, akt IV, scene 3.

1) Welche nähere stellung diese romanzen zu dem inhalte der Schiebelerschen oper gehabt haben, ist mir unbekant, da mir der text derselben trotz aller bemühungen unzugänglich geblieben ist; aus einem clavierauszuge habe ich ersehen, dass beide, wie vorauszusehen, einfache strophische composition haben. Ihrem poetischen charakter nach sind sie (vgl. den obigen text), wie auch die Weisseschen, gerade keine bänkelgesänge, sondern leichte, auch am ende einer gewissen anmut nicht entbehrende lieder, vom volke damals gern gesungen, aber im grunde ebenso wenig wahrhaft volkstümlich wie die ganzen ländlichen singspiele der Weisseschen sorte.

G.A. Bürger-Archiv

universelle, tome 43, pag. 16—21), wahrscheinlich waren schon seine Travaux d'Apollon (ib. pag. 18) in romanzischer weise abgefasst (Senecés werke sind sehr selten und mir nicht zugänglich gewesen; eine parodie nach dem Virgil, „Orphee" betitelt, von diesem verfasser, ist abgedruckt in Eschenburg, Beispielsamlung zur theorie und litteratur der schönen wissenschaften, bd 5, s. 145); fortgesezt wurden diese bestrebungen von Marmontel, Boufflers und vielen andern, in Deutschland vertrat sie in der romanze besonders Schiebeler, der sie von den Franzosen kennen lernte und teils diese, teils die metamorphosen direkt benuzte. Wie nun gerade die romanze dazu kam, als medium dieser travestierungssucht benuzt zu werden, erklärt sich leicht, wenn man Gleims theorie und dazu noch Mendelssohns worte über die romanze (Bibl. d. sch. wiss. bd III, st. 2, s. 330) kent: „Der ton, der in diesen kleinen gedichten herscht, ist ein abenteuerliches wunderbare, mit einer possierlichen traurigkeit erzählt." Allerdings eine abenteuerliche theorie, aber, wenn man sie annimt, was liegt bei der geforderten verbindung des wunderbaren mit einer possierlichen traurigkeit näher als eine travestierung der antiken mythologie?[1] Und, abgesehen davon, dass diese travestierung mit dem wesen der wahren volkstümlichen romanze durchaus contrastiert, so kann sie immerhin, wenn mit geist und feinheit angelegt, etwas pikantes und interessantes haben; Schiebelers travestien dagegen sind, wenn auch nicht so gemein wie manche der Löwenschen romanzen, so doch gröstenteils wizlos und platt. Die art und weise, wie er seine devise befolgte:

Wir singen, spielen, lachen,
die toren klug zu machen,
verbessern den Ovidius,
der es geduldig leiden muss.

möge der vergleich einiger seiner romanzen mit den originalen zeigen.

1) Das travestierende element verband sich in dieser zeit in der vorstellung der dichter so innig mit der romanze, dass man ein verbum „romanzieren" erfand, gleichbedeutend mit travestieren; so sprach man von Michaelis „romanzierter Äneide" (Prutz, Göttinger dichterbund s. 261, anm. 3 u. s. 262). Die wut, zu travestieren, erstreckte sich sogar auf romane, wie den „Siegwart", welcher zu Millers gröstem kummer dieses schicksal erfuhr: „Siegwart oder der auf dem Grabe seiner Geliebten jämmerlich erfrorne Kapuziner. Eine abenteuerliche, aber wahrhafte Mord- und Klostergeschichte, die sich vor etlichen Jahren im Fürstenthum Oetingen mit eines Amtmanns Sohn und eines Hofraths tochter aus Ingolstadt zugetragen. Der christlichen Jugend zur Lehr und Ermahnung in Reime gebracht und abzusingen nach dem Lied: „Hört zu, ihr Junggesellen" usw." Vgl. des näheren über dieses von einem gewissen Bernritter verfasste litterarische curiosum Prutz a. a. o. s. 372, anmerkung 3.

G.A. Bürger-Archiv

Aus der lieblichen erzählung in Ovids Met. X, 243—298 hat Schiebeler folgendes opus zurecht gemacht:

Pygmalion.

In Cypern war vor zeiten
ein mann, der hiess Pygmalion;
im schoss der einsamkeiten
sprach er der liebe hohn.

Er macht vor langerweile
in seinem stillen aufenthalt,
aus marmor eine säule
von weiblicher gestalt.

Schön war es, wie Cythere,
dies werk von menschenhand,
schön, wie sie aus dem meere
getreten an das land.

Er hielt oft ganze stunden
das allerliebste marmorbild,
mit heissem arm umwunden,
von neuem trieb erfült.

Mit glühendem gesichte
start er es ganze tage an,
wie seines witzes früchte
ein junger versemann.

Er ruft: „Verzeih, verzeihe
Cupido, meinen irrtum mir.
Mein ganzes herz voll reue,
Gott Amor, huldigt dir.

Ach, dir ist alles möglich,
hauch einen geist in diesen stein!“
So ruft der künstler kläglich;
Wird Amor grausam sein?

Der Gott lässt sich bewegen,
Und von der fackel, die er schwingt,
stürzt schnell ein flammenregen,
der durch den marmor dringt.

In jedes glied strömt leben,
die augen öffnen sich, die brust
begint schon, sich zu heben.
Was gleicht des künstlers lust?

G.A. Bürger-Archiv

Er führt die junge schöne
vom postament, auf dem sie stand,
mit mancher freudenträne
küsst er ihr mund und hand.

O! wie aus seinen zügen
des herzens mächt'ge wonne spricht!
Er gibt ihr mit vergnügen
den ersten unterricht.

Wenn stets dich zu erhöhen
mein herz, Gott Amor, eifrig war,
so fleuch izt auf mein flehen
zur stadt, die mich gebar.

Statuen wirst du finden,
so schöne macht der künstler nie.
O vater, vom empfinden
hauch zu, so leben sie!

Auch stellen, welche ihrem inhalte nach zu travestierender darstellung besonders geeignet sind, wie z. b. der wettstreit der töchter des Pierus mit den musen, hat Schiebeler in ähnlich geistloser weise widergegeben; wie matt sind z. b. die übertragungen der verse Ov. V, 318—332, des gesanges der Pierinnen, und V, 669—679, der verwandlung der jungfrauen in elstern, stellen, die doch zur travestie geradezu herausfordern:

Der hochmutvolle schwarm begann
mit lügenhaften zungen,
er sang, es habe Typhons macht
den Zeus zur furcht gezwungen.

Rauh, wie der eule todenlied
und wie des uhus stöhnen,
schalt der entsezliche gesang,
und alle nymphen gähnen.

Sie sprachen's und der mädchen blick
umströmt ein dicker nebel;
die arme werden fittige,
die lippen werden schnäbel.

Die neuen vögel wollen schmäh'n,
und plappern, statt zu fluchen,
und plappernd fliegen sie davon,
des vaters reich zu suchen.

G.A. Bürger-Archiv

So geht's denn weiter, Phaeton, Iphis, Midas, alles mögliche aus der classischen mythologie wird abgehandelt, auch die Narcissussage (nach Ov. Met. III, 340—510), ebenfals eines der lieblingsthemata der damaligen zeit, wird vorgenommen usw.

Die übrigen romanzen Schiebelers.

Schiebeler hat noch viele andere dinge romanziert als Ovids Metamorphosen, er kramt alle seine litterarischen kentnisse in der romanze aus, plündert neben Ovid den Virgil, travestiert auch die sage von Eginhart und Emma (vgl. über sie Wattenbach, Quellenkunde zur gesch. des mittelalters I, 143), singt den Rübezahl an, auch den Cid, und parodiert Raspes frostiges „Hermin und Gunilde“ in dem unendlich langweiligen „Harlekin und Celambine, eine Geschichte, die sich unweit Bergamo zugetragen“; das wunderbarste ist, dass er durch seine im ganzen recht wolgelungene widergabe der herlichen Inesepisode aus den „Lusiaden“ nicht auf eine bessere behandlung der romanze gekommen ist.

Allein Schiebeler unterhielt sich eben lieber mit dem „Kammermädchen der Musen“, wie er die romanze nent, („Reise nach dem Parnass“) als mit den edlen herrinnen selbst:

Da nahte die romanze,
halb schleichend, halb im tanze,
ihr auge tat betrübnis kund,
doch schalkhaft lacht ihr rosenmund.

Dies bild ist für die Schiebelersche romanze nicht so ganz verkehrt, seine dichtung ist, wenn auch noch weniger witzig als diejenige Löwens — von der ernsten, echten romanze ist ja auch bei ihm keine rede — anderseits auch nicht so schmutzig; sie ist harmloser und unschuldiger, und hält sich sowol von den frivolen moralen Löwens als auch von den grammatischen und orthographischen absurditäten dieses und des unten zu besprechenden Geissler fern.

§ 6. Geissler.

Der dritte im bunde der bänkelsängerhaften nachfolger Gleims ist der sonst unbekante Geissler,[1] der verfasser der 1774 in Mietau erschienenen „Romanzen“. Auch Geissler travestiert am liebsten stoffe aus

1) Über seine person haben auch Koberstein und Goedecke nichts eruieren können, möglich, dass seine öftere bezeichnung als „Geissler der jüngere“ auf eine verwantschaft mit dem bekanten theologen Geissler oder mit dem halleschen buchhändler gleichen namens hindeutet, der sich in der litteratur höchst unglücklich durch seine schlechte ausgabe der Höltyschen gedichte bekant machte,

G.A. Bürger-Archiv

der classischen mythologie und geschichte, ungleich witziger als sein vorgänger, aber auch mit wahrhaft Claurenscher lüsternheit, so dass die meisten sich zur widergabe kaum eignen. Als illustration seiner dichtweise wähle ich den

Raub der Sabinerinnen.

Kaum war das heil'ge röm'sche reich
aus seinem nichts erstanden,
als dessen stifter sich sogleich
in grossen nöten fanden.
Denn wisst, zu jener gold'nen zeit
gebrach's an weibern, so wie heut'
der gold'nen zeit an treue.

Noch war der Römer nam' ein hohn
ohn' ahnen und geschlechte,
prinz Romulus ein jungfernsohn,
und sie verlaufne knechte;
auf Deuben (!) hungervoll erpicht,
war ihr gewerb' und ihre pflicht,
die reisenden zu plündern.

Sie lechzten manch gebrochnes ach!
nach einem jungen weibe
und gähnten oft beim trocknen schach
nach süsserm zeitvertreibe;
gen ost und westen schickten sie
brautwerber aus in's land und die
bekamen alle körbe.

Die väter sprachen ungescheut:
„Lasst euch die lust vergehen!
Für unsrer töchter zärtlichkeit
sorgt selbst der gott der ehen;
nehmt in ein offnes pilgerhaus
landstreicherinnen auf, daraus
nach wunsch euch zu vermählen!“

Das war den herrn ein schlag in's herz;
krieg! krieg war ihr verlangen.
Doch Romul sprach: „Verbeisst den schmerz;
lasst mich, ich will sie fangen.“
Und gleich stelt er komedjen (!) an
und ladet dazu jedermann,
mit weibern und mit töchtern.

G.A. Bürger-Archiv

Da sparete man keine zier
von decorationen;
und liess nach griechischer manier
sogar die bühne bohnen.
Ein seidner vorhang von filee
hieng izt aus himmelnaher höh'
herab bis ins parterre.

Als man zum aufziehn fertig war
und klimpernd stimte, kamen,
in gallaschleppen, paar für paar,
die schönsten fremden damen;
zwar alle waren sich nicht gleich,
die eine jung, die andre reich,
und manche — gar kokette.

Gleich waren junge stutzer da,
die sie in logen brachten,
und überall, wohin man sah,
sich reverenze machten.
Izt gieng das spiel des stückes an;
die frau vergass darob den mann,
die töchter all' der mütter.

Doch bei des lustspiels zweitem akt
fieng Romul an zu pfeifen:
aus war das licht und spiel und takt,
und nun gieng's an ein greifen;
dort rauscht ein seidner palatin,
hier winselt und dort jauchzt man kühn,
da fallen steckenadeln.

Die männer waren bald verscheucht,
weil ihrer wenig waren,
und viele liessen auch vielleicht
ihr schäzchen sachte fahren.
Als jeder nunmehr für gefahr
und widerstande sicher war,
gieng man und holte fackeln.

O welch' ein anblick! Sehet da!
Zur lust und zum erbarmen!
Hier hält die runzliche mama
ein Seladon in armen!
Dort drückt ein abgelebter greis

G.A. Bürger-Archiv

das jüngste mädchen, glühend heiss,
inbrünstig an sein herze!

Der einen mangelt schürz und latz,
der andern die saloppe;
die dritte führt ihr neuer schatz
zum brautbett im galoppe;
die vierte sträubte sich mit macht,
die fünfte weint, die sechste lacht,
die siebente verzweifelt.

Ein liebes mädchen, welches sah
sich ihre mutter sperren,
rief: „Immer gehen sie, mama;
ich bleibe bei den herren.“
Die alten jungfern lachten laut,
und jede wuste sich als braut
nicht stolz genug zu brüsten.

Zulezt erschien herr Romulus
und suchte sie zu trösten,
doch trösteten, schreibt Livius,
sie nacht und mann am besten.
Kurz, dieses bräutepressen tat
für diesmal treflich wol, und hat
die herrn der welt getragen.

Man sieht aus diesem beispiele, wie Geissler eine saloppe leichtigkeit und gewante diction nicht abzusprechen ist, auch versteht er es, anstatt langatmiger moralen öfter in pointierter, fast epigrammatischer weise abzuschliessen, und im übrigen erscheint die moral bei ihm weniger äusserlich angehängt als vielmehr ein ganzes stück in launiger weise auf sie zugeschnitten, wie z. b. „Das duell Amors“ (mit Momus) und das urteil des Zeus, dass Amor den geblendeten Momus mit sich in der welt herumschleppen muss, auf die bemerkung, dass dem liebhaber selten der geck fehle. Bei diesen vorzügen aber ist Geissler von einer cynischen frivolität, wie seine witzigen, aber sehr lüsternen stücke „Männerbeute“, „Der pavian und die junge frau“ u. a. zeigen. Wie weit sich die phantasie dieses dichters verirt, geht am besten aus der stelle im „Fall der Götter“ hervor, wo er mit unverkenbarem behagen die aussichten beschreibt, welche die von einem wagen herunterfallenden göttinnen bieten! Seine eigenen gedanken über die romanze verrät er ähnlich wie Löwen, wenn er einem befreundeten brautpaare als hochzeitsgeschenk die verse mitgibt:

G.A. Bürger-Archiv

Liebt euch fein zärtlich und dabei
mit immer gleichem feuer,
und zur romanzensängerei
gebt nie ein abenteuer.

Von seiner absichtlich entstelten orthographie war schon bei Schiebeler die rede, von seinen vulgären formen, in denen er die volkssprache nachzuahmen versucht, kommen einzelne schon in dem angeführten gedichte vor; ausserdem hat er auch formen wie „büfchen“ (die niederdeutsche form für bübchen, „kleine junkers“ und andere, ja gerade zu falsche und fehlerhafte hat er gebildet, wie den genetiv „des knabens“ usw.

§ 7. Zachariä.

(1726—1777).

Auch der dichter des „Renommisten“ versuchte sich in dem beliebt gewordenen genre, indem er ein paar sagen aus den deutschen volksbüchern romanzierte: „Zwey schöne neue Mährlein als I. Von der schönen Melusinen, einer Meerfey. II. Von einer untreuen Braut, die der Teufel holen sollen, der lieben Jugend und dem ehrsamen Frauenzimmer zu beliebiger Kurzweil in Reime verfasset.“ Braunschw. 1772. Dieselben fehlen in der ausgabe der Zachariäschen werke, sind aber enthalten in dessen „Hinterlassenen Schriften“, herausgeg. von Eschenburg. Braunschw. 1781.

Ich beschränke mich auf die widergabe einiger besonders charakteristischen stellen und im übrigen auf die anführung der überschriften der einzelnen gesänge, welche eigentlich schon genug besagen.

Das original des ersten dieser beiden gedichte ist das bekante volksbuch von „der schönen Melusine“, abgedruckt bei C. Simrock, „Die deutschen Volksbücher“ band 6, 1—120, ebenso in den „Deutschen Volksbüchern“ von Schwab.

In Zachariäs werke führt der erste gesang den titel: „Wie Ritter Reimond die schöne Melusine beim Nixenbrunnen antraf und sie mit freundlichen Worten sich ihm züchtig und tugendlich zum Gemahl anbot.“

Es war einmal ein rittersmann,
jung, schön, geliebt von jedermann,
ein wahres wunder seiner zeit,
voll edelmut und tapferkeit.

Sein name, Reimond, war bekant
im Gallier- und deutschen land,
und funfzig meilen um ihn her
gab's drachen nicht und riesen mehr.

G.A. Bürger-Archiv

Er reitet traurig in den wald, weil er seinen vetter durch einen fehlschuss auf der sauhetze umgebracht hat. Am Nixenbrunnen trift er eine schöne fee, die sich ihm zum gemahl anbietet und ihm alle schätze und freuden verspricht, wenn er nur geloben will, ihr tun und treiben an einem tage in der woche nicht zu erforschen, was Reimond auch hoch und heilig verspricht.

2. Wie Reimond des abenteuers nachgedacht, des andern tags sich auf sein ross sezte und seinen bruder Seebald nebst seinem gemahl zur hochzeit einlud.

Die Madame Seebald führt sich dabei in Zachariäs phantasie folgendermassen auf:

Madam sass eben beim caffee,
gedankenvoll auf ihr filet;
und hob, indem der ritter sprach,
ein höhnisch auge nach und nach
zu ihm empor. Mit schnöden mienen
sprach sie: mein herr, wir danken Ihnen
der schönen invitierung wegen
und wollen beid' es überlegen.
Allein (frug sie etwas sehr laut)
wie nent sich denn die wert'ste braut?
Sie ist von stande doch? hat geld?
Wo wird die hochzeit angestelt?
Ist sie denn jung und hübsch? Madam,
(erwidert ihr der bräutigam)
sie sollen alles morgen wissen,
wenn wir am traualtar uns küssen.
Die hochzeit selbst wird, wenn's gefält,
beim Nixenbrunnen angestelt.
Beim Nixenbrunnen? Lieber mann!
Ich bitte dich, hör' einmal an,
beim Nixenbrunn? Ja, Ihro gnaden
(sprach Reimond) nochmals eingeladen
zu meiner hochzeit! Morgen früh
beim Nixenbrunn erwart' ich Sie.

Natürlich ist diese ganze stelle auf rechnung Zachariäs zu schreiben.

3. Wie hierauf die hochzeit beim Nixenbrunnen gar statlich und ehrlich volzogen worden.

4. Wie des ritters bruder mit losen und gleissnerischen worten den ritter Reimond wider die edle Melusinen aufgebracht.

G.A. Bürger-Archiv

5. Wie der ritter die schöne Melusine im bad erblicket.

6. Wie der ritter sich vom zorn hinreissen lassen, dass er sein ehgemahl vor den leuten beschämt.

Hierzu lässt sich im volksbuche Raimond im zorne über die untat seines sohnes Geoffroy hinreissen, welcher das kloster Malliers mit hundert mönchen und unter denselben seinen eigenen bruder verbrant hat. Zachariä parodiert dies, indem er Reimond über Melusinen deswegen zornig werden lässt, weil sie ihren sohn Hänschen, der das kätzchen Wienz gequält, derbe durchgeprügelt hatte.

7. Wie die schöne Melusine kläglichen abschied nahm und als meerfey gestaltet zum fenster hinausfuhr.

Sie sprach's und riss sich mit gewalt
aus seinem arm, und alsobald
fuhr sie gleich einem zauberduft
durchs offne fenster in die luft:
Und all das hofgesinde sah
das wunder, das mit ihr geschah,
indem sie nach sirenenart
am unterteil verwandelt ward
und sich in einen fischschwanz schloss.
Sie schwebte dreimal um das schloss,
gab dreimal noch mit ihrer hand
das abschiedszeichen und verschwand.

Und nun die unerlässliche moral:

Die neugier ist ein schlimmes ding,
wie's hier dem ritter Reimond gieng,
der mehr sah, als ihm dienlich war,
so geht's noch oft der männer schar.
Hört drum, ihr herren, meinen rat!
Die angenehmste dame hat
doch ihren fischschwanz. Trinket sie,
scharmiert sie, spielt sie, zanket sie,
mag sie mit ihren seelenschwestern
gern beten, plaudern oder lästern,
fährt sie gern zu visiten aus,
zu maskerad, ins schauspielhaus,
und tät's nur, wie frau Melusine,
die woch' einmal, so zieht die miene
nicht alzusauer! denkt, fein klug,
auch mit dem fischschwanz gut genug!

G.A. Bürger-Archiv

Nicht viel anders ist das zweite mährchen, die aus einer mir unbekanten quelle, wahrscheinlich jedoch auch aus den volksbüchern geschöpfte „Schreckliche Geschichte von einer untreuen Braut, die der Teufel holen sollen.“

Die geschichte umfast drei gesänge, der erste: Wie Wolmar und das schöne Hanchen einander zärtlich liebten und ewige treue sich gelobten, fängt — ganz gegen die regel — mit der moral gleich an:

Ihr herrn und damen! lernt hier fein,
wie schön es ist, getreu zu sein,
damit euch einst nicht widerfährt,
was ihr in diesem märlein hört.

Hanchen hat ein wenig vermessen ihren treuschwur gegeben:

Und halt' ich nicht, was ich dir sage,
so führ' an meinem hochzeitstage
der böse feind mich durch die luft.
Top! (sagte Wolmar drauf) und ruft
den himmel und den wald zu zeugen.

2. Wie der reiche herr Fixen das schöne Hanchen freundlich zur ehe begehrte, und mama ihr töchterlein beredte, ihn zu heiraten.

Dagegen fährst du in carossen!
hast zwanzig schlender, brüssler kanten
bei ganzen stücken; diamanten
in jedem ohr, in jeder locke;
gehst stets gepuzt wie eine docke;
trägst deine brust beständig bloss,
hast perlen, echt, wie bohnen gross,
um hals und arm, brillant'ne ringe
an jedem finger; und der dinge
viel mehr als ich hier nennen kann.

3. Wie Wolmar den teufel citiert und der schwarze auf dem tanzsaale erschien, auch was-mehreres sich eräugnet (!).

Nach deinen feierlichen schwüren
solt' ich izt durch die luft dich führen.
Doch diese strafe wäre dir
nicht gross genung. Nein! nein! bleib hier!
Dein mann soll dich, statt meiner, quälen!
Er wird dir als tyrann befehlen;
wird stets voll eifersucht dir dräun
und selber doch dir untreu sein.
Kein seufzer soll von dir ihn rühren!
Sein hab' und gut soll er verlieren!

G.A. Bürger-Archiv

Und ob er gleich so hässlich ist,
dass niemand sonst als du ihn küsst;
so werd' er doch noch hässlicher,
bis bettelarm, vom kummer schwer,
du ihn unzählig' mal verfluchst
und in verzweiflung rettung suchst! usw.

§ 8. Die übrigen dichter der bänkelsängerischen richtung. „Die romanzen der Deutschen."

Wie Zachariä, so war noch eine ganze reihe poeten in jener ersten epoche unserer romanzendichtung, welche, ohne alle das hauptgewicht ihrer dichterischen tätigkeit auf dieselbe zu legen, doch gelegentlich in dieser dichtungsart etwas verbrachen. Die meisten ihrer erzeugnisse sind in einer in zwei abteilungen 1774 und 1778 in Leipzig erschienenen samlung enthalten, den „Romanzen der Deutschen". Dieses werk, jedenfals in bewusster nachbildung des französischen Recueil verfasst, aber nach auswal und anordnung mit demselben nicht zu vergleichen, wirft, dem abendgelb eines trüben regentages vergleichbar, noch einmal ein licht auf die ganze romanzendichterei des verflossenen zeitalters, die es gesammelt umfasst; wie leitversteinerungen zeigen die namen der Gleim, Löwen, Schiebeler und Geissler dem forscher den weg zur beurteilung der andern erscheinungen; entschieden am wertvolsten ist noch der erste band, der zweite, erst 1778, also inmitten einer neuen ära geschrieben, sammelt, für diese noch ohne jedes verständnis, nur noch die spreu der vergangenen zeit; der herausgeber, ein gewisser Hirschfeld, hat zwar schon hin und wider ein herziges volkslied oder den sang eines kundigen aufgeschnapt, aber er weiss sie noch nicht zu würdigen, hat er doch z. b. von Bürger, zu einer zeit, wo dieser bereits einige seiner bedeutendsten balladen hatte erscheinen lassen, nur zwei kleinere romanzen „Robert" und den „Bruder Graurock" aufgenommen und sich lieber nach den geistlosen nachtretern der Bürgerschen manier, Berger (Rosilde, Forelle usw.) und Schink (Oldar und Kätchen) umgesehen! Die zal der in dieser samlung enthaltenen gedichte ist übrigens, wie auch diejenige der dichter, sehr zahlreich. Aus dem Gleimschen kreise ist Michaelis vertreten („Amors Guckkasten" und „Die blinde Kuh"), von den Barden Denis („Mutterlehren an einen reisenden Handwerksburschen", eigentlich keine romanze) und Kretschmann („Alcisidorens Liebeserklärung an den grossen Ritter Don Quixote von Mancha" und „Ebenderselben Abschiedsgesang"), von den Braunschweigern Eschenburg („Lukas und Hanchen"), von andern der schon oben citierte Chr. Fel. Weisse mit seiner operromanze („Hanchen" und „Der geprelte Junker"), ferner

G.A. Bürger-Archiv

Leop. Heinr. Wagner, der jüngere („Die verbotnen Verwandlungen", kaum eine romanze zu nennen, und das schwülstige „Murat und Friedericke"), Küttner, der verfasser der „Charakteristiken deutscher dichter" (mit seinem langweiligen „Magister Knauth" und dem schlüpfrigen „Elisabeth"), Weppen („Perette") und wie die ganze schar der kleinen geister weiter heissen mag, unter andern macht sich noch ein gewisser Grahl breit, welcher die alten Griechen und Römer („Akteon", „Duill" [soll Duilius heissen], „Der kampf der drei Horazier") in einer weise ausingt, auf welche dieselben wenig stolz sein würden. Lässt er sich doch in dem erstgenanten dieser gedichte zu der wendung verleiten:

Da ward Dianens wut entbrant,
und (?) machte die déesse:
sie schöpfte wasser mit der hand
und sprüzt' ihm in die fresse (!).

Das ist ein pröbchen von den „besten romanzen", welche der herausgeber „den freunden des vergnügens und der poesie" mitteilte. Es stösst mir hier eine bemerkung auf, wie sie Vilmar ähnlich über die poesie Lohensteins und Hoffmannswaldaus machte. Man begreift nicht, wie ernste und gebildete männer — denn solche waren doch unter den genanten wenigstens Löwen und Schiebeler usw. — derartig schmutzige und triviale geschichten auskramen konten; stehen doch viele der in dieser samlung vereinigten gedichte an anstand weit zurück hinter den (ästhetisch freilich auch nicht sonderlich wertvollen) romanzen des Casseler grenadiers und naturdichters Joh. Tob. Dick! (Zwei Romanzen I. der bekehrte Säufer, II. das Abenteuer einer Perrücke. Cassel 1772). Eigentümlich berührt aber fühlt sich der leser, wenn er unter dem luftigen poetengesindel in den romanzen der Deutschen ein paar männer findet, die er sonst gewohnt ist in den nobleren cirkeln der musen verkehren zu sehen. Ausser dem schon erwähnten Bürger sind es Hölty und Gotter, von denen die beiden lezteren keinen schicklicheren platz zu einer besprechung finden würden als diesen.

Denn sie sind die eigentlichen vertreter der übergangsperiode zu einer besseren zeit; von dieser bereits beeinflusst, gehören sie in ihren grundanschauungen über die balladen- und romanzendichtung noch der alten epoche an.

Die übergangszeit.

§ 9. Hölty (1748—1776).

Ludw. Heinr. Christoph Hölty,[1] der sänger der schwermut und der melancholischen freude am landleben, war von den mitgliedern des

1) Seine „Balladen" stehen in der krit. ausgabe von C. Halm, Lpz. 1869, s. 1-36.

G.A. Bürger-Archiv

hainbundes keineswegs einer der für ballade und romanze sehr beanlagten, aber, wie den tyrannenhassern so zolte er seinen tribut auch den romanzendichtern. Dass sein so empfängliches herz der hereinbrechenden morgenröte einer andern volkstümlichen balladenzeit verschlossen blieb, beweisen die worte, die er noch im jahre 1774 an Voss schreiben konte (bei Halm a. a. o. s. 222): „Ich soll mehr Balladen machen? Vielleicht mache ich einige, es werden aber sehr wenige sein. Mir kommt ein Balladensänger wie ein Harlekin oder wie ein Mensch mit einem Raritätenkasten vor.“ (Freilich eine bezeichnung, wie sie Gleims nachfolger nicht besser verdient hatten!) Und so kommen auch die Höltyschen balladen im grossen und ganzen nicht über die alte manier hinaus. Freilich darf man den cynismus Löwens oder die freche lüsternheit Geisslers bei dem frommen Barden nicht erwarten, aber doch nimt es sich verwunderlich aus, wenn man in derselben samlung Höltyscher gedichte, in der das gedicht auf Wieland „den Wollustsänger“ steht, auch „Leander und Ismene“ findet, welches in mancher hinsicht ganz gut ein erzeugnis des „Wollustsängers“ sein könte. — Höltys erste ballade „Apoll und Daphne“:

Apoll, der gern nach mädchen schielte,
wie dichter tun,
sah einst im tal, wo Zephyr spielte,
die Daphne ruhn.

ist eine mythologische travestie à la Schiebeler-Geissler, nur etwas feiner und niedlicher als deren meiste schöpfungen, die romanze ist übrigens ein jugendgedicht des verfassers, ihr folgt „Narciss und Echo“, welche ausser dem gewählten sujet auch in der art der behandlung zeigt, wie Hölty in der romanze einem dichtergeschlechte concessionen machte, mit dem sein inneres wesen nicht das mindeste gemein hatte:

Das fräulein Echo sah einmal
den ahnhern der Narcissen,
der manches jungfernherzchen stahl,
in grünen finsternissen
sich einer badequelle nahn.
Stracks schielten Ihro gnaden,
als sie den schönen jüngling sahn,
nach seinen vollen waden.

Nach und nach aber mischen sich — wol unter dem einflusse Bürgers, um dies hier vorweg zu nehmen — andere züge in die balladendichtung Höltys, welche mehr seinem dichterischen charakter entsprechen; vor allem tritt eine freude am grausigen in diesen dichtungen

G.A. Bürger-Archiv

des jungen Hölty hervor, welcher ja bekantlich schon als knabe sein vergnügen daran fand, auf den kirchhöfen abends „einsam auf den gräbern umherzuwanken.“ Solcher spuk ist in „Töffel und Käthe“ (1771) mit den nüchtern-parodischen elementen zu einem seltsamen gebilde vermischt.[1]

Diese sucht nach darstellung des fürchterlichen findet sich noch gesteigert in der ballade „Adelstan und Röschen“ (1771), deren stoff schon volkstümlich englisch, während die manier im ganzen französierend-frostig ist, ohne indessen — besonders in der schilderung des ländlichen lebens, bekantlich einer hauptstärke Höltys — lieblicher stellen zu entbehren, bis gegen den schluss, bei dem ende des ungetreuen liebhabers, sich alles ins entsezliche verliert. Worauf übrigens der ursprüngliche titel des gedichtes (in der fassung des manuscriptes) „Ebentheuer von einem Ritter, der sich in ein Mädchen verliebt, und wie der Ritter sich umbrachte“ hindeutet, braucht nicht erst gesagt zu werden.

Geradezu barsträubend werden die schilderungen in der „Nonne“ (1773), besonders von strophe 6 an, während die lezte „Ballade“ der samlung (in den Vossschen ausgaben „Der Traum“ betitelt) in einem ganz andern tone gehalten, den lyrischen gedichten nahe steht.

§ 10. Gotter (1746—1797).

Diesen nent Koberstein (V, 38) neben Bürger als denjenigen dichter, welcher „in der reihe der hierher zu rechnenden gedichte den übergang von jener burlesken manier zu der edleren, echt volksmässigen auffassung und behandlung dieser dichtart am besten erkennen lasse.“ (Vgl. auch Prutz a. a. o. s. 262 anm. 2). Nur darf man unter diesen übergängen kein bewustes hinstreben auf das volkstümliche erwarten, wie es Bürgers dichtung charakterisiert, zudem ist auch, wie Prutz (a. a. o.) ganz richtig bemerkt, am zahlreichsten bei Gotter noch immer die Gleimsche französierende romanze vertreten. Und gerade bei Gotter, dem französisch geschulten, salonmässig glatten gegner der stürmer und dränger, welcher die genies wegen ihrer ungebundenheit und überspannung tadelte (Gedichte 1788, band 2, vorrede s. VI) ist ein liebevolles erfassen der volksmässigen englischen und deutschen balladenpoesie von vornherein nicht zu erwarten, und sein einschlagen verschiedener richtungen in der romanzenpoesie scheint mir mehr auf einem unsichern umhertappen als auf einem bewusten, bestimten streben nach dem volkstone zu beruhen.

1) Während ich bei den gedichten der früheren, wie auch des weniger zugänglichen Gotter die ganzen texte oder wenigstens grössere citate gegeben habe, glaube ich bei den werken Höltys und Bürgers nur kurz verweisen zu müssen.

G.A. Bürger-Archiv

Die erste romanze Gotters, „Tarquin und Lucretia“ (1769), ist wie die gleichnamige Löwens eine nachahmung jener französischen aus dem Recueil (I, 63), doch weiss sich Gotter auf dem schlüpfrigen boden der französischen dichtung mit sicherheit zu bewegen, während der gute Rostocker registrator in den schmutz fält.

Es folgte 1771:

Der Blaubart.[1]

Blaubart war ein reicher mann,
hatte haus und hof und garten,
schmauste, zechte, spielte karten,
lebte wie ein tartarchan.

Stark war seines körpers bau,
feurig waren seine blicke,
aber ach! sein missgeschicke!
aber ach! sein bart war blau.

Doch durch seines geldes kraft
trieb er jedes herz zu paaren,
und schon zwanzig weiber waren
durch den tod ihm weggeraft.

Er lässt, immerfort zu frein,
sich die mühe nicht verdriessen;
sezt, den antrag zu versüssen,
stets die frau zur erbin ein.

Von zwei schwestern der galan
wird er jetzo; schmausereien,
schauspiel, ball und mummereien
stelt er ihrentwegen an,

Bietet ihnen geld wie heu —
einstens, als sie kaffee trinket,
spricht die jüngste: Hum! mich dünket,
dass sein bart so blau nicht sei.

Frisch gewagt ist halb getan;
hurtig muss ihn Trulle freien;
schauspiel, ball und schmausereien
gehen nun von neuem an.

1) Dieses gedicht bezeichnet Götzinger, Deutsche Dichter I, 71 als völlig verfehlt, und es ist es allerdings, wenn man die echte volksballade als massstab anlegt, indessen komt diesmal der burlesken manier entschieden der stoff des gedichtes entgegen.

G.A. Bürger-Archiv

Drauf führt er sein weibchen fort;
ein kabriolet mit sechsen
bringt, als könte Blaubart hexen,
sie an den bestimten ort.

Gleich der feenkönigin
lebt hier Trulle, sonder sorgen;
vor dem spiegel geht der morgen
und beim spiel der abend hin.

„Ich verreise, sprach er einst,
nimm die schlüssel, liebe Trulle!
Zimmer, kasten und schatulle
stehn dir offen, wenn du meinst.

Nimm dir einen Cicisbee,
um dich zu desennuyieren;
spiel' im schachbrett, geh' spazieren,
schaukle dich und trinke thee!

Flieh' die schwarze kammer nur,
sonst ist dir der tod geschworen!"
Noch schalt es in ihren ohren,
so vergisst sie auch den schwur.

Bricht vor eile fast ein bein;
krack! so springen alle riegel,
und der schwarzen kammer flügel
öfnen sich, sie wischt hinein.

O der gräuel, die sie sah!
blut in strömen! tote leiber!
Blaubarts alle zwanzig weiber
hiengen wie gewehre da.

Vor schrecken lässt Trulle den schlüssel ins blut fallen; ihr gemahl komt wider, entdeckt den ungehorsam und verdamt sie zum tode. Auf dem hofe steht sie schon, ihres schicksals gewärtig, während Ännchen nach dem turme läuft, um nach hilfe auszuspähen.

Trullen stockt des blutes lauf
beim gezückten, scharfen säbel;
schon umringt von todesnebel
seufzet sie zum turm hinauf:

G.A. Bürger-Archiv

„Schwester Ännchen, siehst du nichts?“
„Stäubchen in der sonne drehen,
und des grases spitzen wehen;
schwesterchen, sonst seh ich nichts!“

„Schwester Ännchen, siehst du nichts?“
„Stäubchen fliegen, gräschen wehen,“
„Ännchen, lässt sich sonst nichts sehen?“
„Schwesterchen, sonst seh ich nichts.“

Trulle fragt ohn' unterlass.
Ännchen ruft: „Sei guter laune!
Dort beim hagebuttenbaume
reitet man in starkem pass.“

Jetzo sprengt man — langt schon an!
Trullens beide herren brüder
kamen von der beize wider
mit dem schönsten auerhahn.

Blaubart kriegt den tod zum lohn,
wird gekocht in heisser lauge;
Trulle kömt mit blauem auge
dieses mal noch so davon.

Weiber bleiben wie sie sind;
ihre neugier auszurotten,
hilft nicht predigen, nicht spotten;
weiber bleiben wie sie sind!

Mehr noch als das angeführte, neigen die romanzen „Sibylle oder die strenge Mutter“ (1770) und „Die Trauer“ (1774) zu dem charakter der von Gotter den Franzosen abgelernten, aber mit vielem glück angebauten, witzigen und pointierten poetischen erzählung, einer feineren, salonmässigen schwester der bisherigen deutschen ironisierenden romanze; weniger gelang dem verfasser die nachbildung des tones der englischen (in „Lukas und Röschen“ 1775) und die (ziemlich kalte) bearbeitung eines klassischen stoffes (in „Antonius und Stratonice“ 1784“), dagegen hat Gotter einmal den naiven ton der volksromanze wirklich getroffen in dem „Edelknaben“ (1786, also längst zu der folgenden epoche gehörig), einer nachbildung des reizenden

Mon coursier hors d'haleine,
Que mon cœur, que mon cœur a de peine

aus „Figaros Hochzeit“ (vielleicht ursprünglich eines französischen volksliedes?).

G.A. Bürger-Archiv

§ 11. Die kritischen bemühungen um die deutsche romanze bis zum auftreten Herders.

So bin ich auf unerfreulichem wege zum ersten stadium gelangt, dem schlusse der ersten periode deutscher romanzendichtung. Von der verkehrten theorie Gleims, welche eine reihe mehr oder weniger untergeordneter geister bis zum überdrusse ausgebeutet, hatten sich selbst die besseren nicht zu befreien vermocht. Auch der für die erste periode unserer widererwachenden litteratur so überaus wichtige factor der kritik und poetischen theorie war für die balladen- und romanzenpoesie bisher ohne besonders erheblichen nutzen gewesen. Die ersten auseinandersetzungen über das wesen der romanze fallen in die ära der „bibliotheken". Die Ideen von Gleim und Mendelssohn sind bereits abgetan. Schon richtigere vorstellungen von der romanze hatte, im gegensatze zu dem von ihm ausgesprochenen (oben angeführten) poetischen programme Schiebeler, der bereits die notwendigkeit der burleske in der romanze in abrede stelte und in seiner abhandlung „Einige Nachrichten, den Zustand der spanischen Poesie betreffend" (N. Bibl. d. sch. Wiss. 1, 2, 209 ff.) sich dagegen ausspricht, dass die romanze durchaus einen tragikomischen vorwurf enthalten müsse, und von den Spaniern, die schon damals als das romanzenreichste volk bekant waren, nachweist, dass aus ihren romanzen keineswegs eine derartige theorie abgeleitet werden könne.

Ebenso hatte schon Raspe theoretisch sehr geläuterte ansichten von dem wesen der romanze. In der anzeige, die er (N. Bibl. d. sch. Wiss. 2, 1, 54 ff.) von der Percyschen balladensamlung macht, hält er diese seinen landsleuten als muster und die fundgrube der eigenen nationalen vergangenheit als einen schatz vor, in den sie lieber greifen solten als zu den traurigen mordgeschichten der bänkelsänger.

Auch Sulzer (in seiner bekanten „Theorie", teil IV, s. 110 ff. der 2ten aufl.) weist den romanzendichter auf ein liebevolles studium der eigentlichen „romantischen zeiten"; in die naiven zustände der alten zeiten habe sich derselbe zu versetzen, um ein romanzisches gedicht schaffen zu können, auch er verwirft (obwol er im ganzen noch ziemlich confuse ansichten hat) die rein burleske romanzenbehandlung. „Unsere dichter haben sich angewöhnt, der romanze einen scherzhaften ton zu geben und sie ironisch zu machen. Mich dünkt, dass dieses dem wahren charakter der romanze gerade entgegen sei. Eine scherzhafte erzählung im lyrischen ton ist noch keine romanze." Er führt weiterhin auch die ansicht J. J. Rousseaus an, welcher seiner natur und veranlagung nach ganz besonders berufen schien, über die romanzen-

G.A. Bürger-Archiv

dichtung zu urteilen. Dieser — in seinem Dictionnaire de musique (artikel: Romance) — betont besonders die musikalische seite der romanze, verlangt zu ihrem vortrage eine gefällige, natürliche, ländliche melodie und spricht dann weiter von der wirkung eines solchen gesanges, wie er strophe um strophe das herz ergreife, bis man zu tränen gerührt sei, ohne sagen zu können, woher sie kämen.

Durch die angeführten theoretischen bestrebungen liessen sich die bänkelsänger nicht im mindesten in ihrem gekreische stören, und dies wol um so weniger als diese theoretischen erläuterungen zum teil sehr der erforderlichen klarheit ermangelten. Wie Schiebeler sich selber in theorie und praxis genugsam widerspricht, so konten die theoretiker lange nicht zu klareren begriffen über die ballade und romanze kommen. Dies zeigt besonders das wüste quodlibet von wahren und falschen bemerkungen in der vorrede zu dem ersten bande der „Romanzen der Deutschen" im jahre 1774, — und doch war bei dem erscheinen derselben bereits eine neue zeit angebrochen, welche in der balladen- und romanzendichtung herliche früchte reifen solte.

Auf die epoche des bänkelgesanges folgt:

Zweiter Abschnitt.

Die ballade der sturm- und drangperiode.

§ 1. Die bestrebungen Herders um die widererweckung der deutschen ballade.

Es ist natürlich, dass jede dichtart die phasen mit durchzumachen hat, welche die gesamtlitteratur eines volkes durchläuft, und dass sie den charakter dieser phasen im miniaturbilde widerspiegelt. Aber ebenso natürlich ist auch, dass in jeder einzelnen epoche bestimte kunstgattungen mehr oder weniger prävalieren, je nachdem der besondere zeitgeist die litterarischen vertreter dieser epoche zu den einzelnen dichtgattungen hinzieht und dafür befähigt. Die knospe der balladendichtung solte in der genie- und gefühlszeit zu einer ersten, herlichen blüte erwachen. Die vorige epoche hatte ihr nicht viel gutes gebracht, selbst der meister derselben, G. E. Lessing (ich knüpfe wider an die kritischen bestrebungen an) hatte ihr nicht aufgeholfen, weil er sich gar nicht oder so gut wie gar nicht um sie gekümmert. Lessing, der mit dem unerbitlichen seciermesser des verstandes die composition des dramas zerlegt und die grenzen einzelner dichtungsgattungen wie diejenigen ganzer künste mit fester hand umrissen hatte, Lessing, ein wie feiner kunstkenner er auch war, konte schwerlich eine dichtart auferwecken,

G.A. Bürger-Archiv

welche so sehr wie das volkslied auf dem schwanken boden der empfindung erwachsen, in ihren gestaltungen wie kaum eine andere von subjectiven eingebungen abhängig war und jeder regel zu spotten schien. Diese — die wahre und echte — romanze bedurfte ja auch einer kritik, ohne zweifel, um wider erkant und gewürdigt zu werden, aber statt des schneidigen Lessing war der methodelosere, aber zartfühlige und gemütstiefe Herder bestimt, mit der forschenden sonde in den liedern wie in den sprachresten der alten völker herumzufahren, überall anregend und aufstöbernd und seine funde abgerissen und ruckweise dem tageslicht entgegenfördernd.

Es ist hier natürlich nicht der ort, auf die widererweckung der volksliederdichtung durch Herder des genaueren einzugehen, und ich verweise hierüber auf die zusammenhängende darstellung in „Herders Leben" von Haym; nur für die besonderen verdienste Herders um die balladen- und romanzenpoesie im engeren sinne halte ich eine kurze erörterung für unerlässlich.

Schon in den „Fragmenten" hatte Herder auf die volksliederdichtung hingewiesen; etwa um dieselbe zeit waren „Ossian" und bald darauf die berühmten Percys Reliques in Deutschland bekant geworden. Von Macphersons werke nicht zu reden, welches auf Herders volkstümliche bestrebungen immerhin einen segensreichen einfluss ausübte, ist Percys samlung berechtigt, unsere aufmerksamkeit für einige augenblicke in anspruch zu nehmen.

Auch in England hatte sich um die mitte des achtzehnten jahrhunderts eine richtung bahn gebrochen, welche leuten wie Pope und Johnson gegenüber, die regelmässigkeit der Franzosen mit der genialen ursprünglichkeit der volksdichtung zu vertauschen bestrebt war. Natürlich, dass diese die versunkenen schätze der alten englischen und schottischen Minstrelsy überall aufzusuchen und wider zu heben sich bemühte. Aber alle seitherigen versuche in dieser richtung wurden tief in den schatten gestelt durch die Reliques of ancient poetry, welche bischof Percy im jahre 1765 bei Dodsley in London erscheinen liess. In der vorrede entschuldigt sich der herausgeber mit vielen worten wegen seines unternehmens; auch in England waren romanze und ballade in miskredit gekommen, und das war nach der bänkelsängerei in der revolutions- und restaurationsepoche kein wunder. Aber Percy griff in die vollaufgehäuften schätze früherer jahrhunderte, von den tagen Ethelreds und Alfreds singen seine balladen, von dem oft düsteren hintergrunde des ritter-, highway- und kriegerlebens hebt sich in lichten farben das bild der liebe und treue (Adam Bell, Clym o' the Clough and William of Cloudesly, Fair Rosamond, The spanish lady's love u. a.),

G.A. Bürger-Archiv

von den schauerlichen scenen der leidenschaft und eifersucht (Glasgerion, Little Musgrave) springt das auge des lesers zu den köstlichen, wenn auch oft recht derben erzeugnissen des englischen humors (die Robin Hoodballaden, King John and the tanner, The boy and the mantle usw.); auch das reich der geister öfnet sich; nun huschen seine düstern gestalten vorüber (Margareth's ghost und William's ghost), nun wider sieht man die zaubergebilde herbeieilen (Robin good fellow, The fairy queen), welche die phantasie eines Shakespeare in dem „Sommernachtstraum" zu einem glänzenden elfenstaate zusammengewoben hat.

Freilich hat Percy selten die reinen originale widergegeben; fortwährend hat er die lückenhaften überlieferungen ergänzt, ausgeflickt und überarbeitet und dadurch nicht selten verblasst, modernisiert, ja verdorben, wie dieses erst in neuerer zeit durch die untersuchungen von Hales und Furnivall (Bishop Percys Folio Manuscript. London, Trübner 1868) festgestelt worden ist, bei alledem aber bot Percys samlung einen unermeslichen schatz edlen goldes, den für Deutschland zu verwerten die aufgabe Herders war.

Mit Percys Reliques bekant geworden, wante Herder sein ganzes interesse der volksliederdichtung zu, in der er statt der „klassischen luftblase der modernen litteratur" mit schwärmerischer übertreibung die edelste, ja die einzig und allein echte und wahre poesie zu erkennen glaubte. Mit diesen gedanken hatte er bereits in Strassburg Goethe, nicht minder andere freunde (Merck, Gleim usw.) zur samlung der deutschen volkslieder angeregt, doch gewann seine tätigkeit auf diesem felde erst algemeinere bedeutung, als er seine 1771 in Bückeburg niedergeschriebenen, aber erst 1773 in Hamburg in den blättern „Von deutscher art und kunst" erschienenen briefe „Über Ossian und die lieder alter völker" herausgab. In diesen zeichnete er alle die gedanken und empfindungen über die volksdichtung, die jahre lang sein herz bewegt hatten, in kühnen skizzen der litterarischen welt vor; in einer den sprachlichen charakter der von ihm behandelten gegenstände nachahmenden schwunghaften und dabei abgerissenen sprache sezt Herder hier die seit fast zwei jahrhunderten in den kreisen der gebildeten verkante volksliederdichtung wider in das rechte licht.

Von Ossian ausgehend, findet er, dass bei einem noch rohen, einfachen, natürlichen volke der ausdruck der inneren empfindung an dem äussern, sinlichen haftet in „form, klang, ton, melodie." Ein „wildes" volk ist ihm ein lebendiges, freiwirkendes volk. Je wilder also, sagt er, desto lebendiger, freier, sinlicher, lyrisch handelnder müssen auch, wenn es lieder hat, die lieder des volks sein; vom lebendigen und gleichsam tanzmässigen des gesanges, von lebendiger gegenwart

G.A. Bürger-Archiv

der bilder, vom zusammenhange und gleichsam notdrange des inhalts, der empfindungen, von symmetrie der worte, silben, buchstaben, vom gange der melodie hänge die wundertätige kraft und das fortleben dieser lieder durch jahrhunderte ab.

Herder spricht sodann von dem dramatischen und handlungsvollen des echten volksliedes, von den „sprüngen und würfen". Diese erklärt er aus dem functionieren einer noch unverdorbenen und unverkünstelten phantasie. Eine solche fast nämlich die dinge der aussenwelt in ihrer, durch die natur gegebenen räumlichen trennung auf und gibt diese daher, nur nach räumlicher association verbindend, sprunghaft und scheinbar unzusammenhängend wider. Das kräftige, geniale, urwüchsige dieser „Impromptus" stelt Herder nicht mit unrecht weit über die schwächlichen erscheinungen seiner coätanen kunstdichtung, er belegt seine ausführungen mit beispielen aus der volkspoesie der verschiedensten völker und komt schliesslich speciell auf die romanze zu sprechen.

Er beklagt, „dass diese ursprünglich so edle und feierliche dichtart bei uns zu nichts als zum niedrigkomischen und abenteuerlichen gebraucht oder vielmehr gemisbraucht werde." In merkwürdiger verkennung, die er bis an das ende seines lebens beibehalten hat, lobt er die Gleimsche „Marianne", die er gleich ihrem französischen originale für ernst ansieht, und wendet sich dann mit grosser energie und vollem rechte gegen die plumpen nachsinger. „Und so haben wir jezt eine menge des zeugs und alle nach einem schlage und alle in der uneigentlichsten romanzenart, und fast alle so gemein, so sehr auf ein einmaliges lesen — dass nach weniger zeit wir fast nichts als die Gleimschen übrig haben werden.

So hatte Herder in kurzen zügen das wesen und den wert der volksliederdichtung und ihre hervorspringendsten eigenschaften charakterisiert und anderseits den entarteten bänkelgesang in die gebührenden schranken gewiesen. Noch aber fehlte die illustrationsprobe der neuen behauptungen und damit eigentlich das wichtigste; Herder zögerte jahre lang, seine studien- und sammelhefte, an denen freund Goethe und so viele geholfen hatten, herauszugeben. So kam es, dass verschiedene seiner balladenübersetzungen, bevor sie in seinem eigenen werke erschienen, in der von Eschenburg und Ursinus 1777 herausgegebenen samlung „Balladen und lieder altenglischer und altschottischer dichtart" [1] herauskamen und dass Herder in demselben jahre in dem im Deutschen Museum erschienenen aufsatze „Von ähnlichkeit der mitleren englischen und deutschen dichtkunst" noch vor herausgabe seiner „Volkslieder" gelegen-

1) Vgl. den Bürgerschen briefwechsel hrsg. von Strodtmann, II, nr. 338 u. 341.

G.A. Bürger-Archiv

heit hatte, das lob des mannes auszusprechen, welcher neben Goethe die edelsten früchte von Herders geschilderter tätigkeit zu pflücken berechtigt schien und der ihrer — wer weiss! — vielleicht noch in höherem masse teilhaftig geworden wäre, hätte er zur zeit der jugend, wo er, noch unbefangen von der manier, aber auch plan- und regellos umherirte, die reine und lautere samlung Herders zur sicheren führerin gehabt; der aber das beispiel der Herderschen „Volkslieder" nicht abgewartet hatte, um mit eigenen glänzenden erzeugnissen die theorie des meisters zu bewahrheiten, gegen die schon die Nicolai und genossen die spöttelnden vernünftlerstimmen erhoben.

In demselben aufsatze „Von Ähnlichkeit usw." gebraucht Herder auch zuerst das wort ballade (während er sich früher des ausdrucks romanze bedient hatte), welches nun nach dem bekantwerden des englischen epischen volksliedes überhand nimt und die früher herschende „romanze" zurückdrängt, bis lezterer die romantiker wider etwas mehr anerkennung verschaffen.

In den jahren 1778 und 1779 erschienen denn endlich die „Volkslieder" (über die einzelnen schicksale der mehrfach umgearbeiteten samlung vgl. Haym, Herders Leben I, 687 ff.), in denen sich Herder als echter deutscher Percy auswies.

Herder hatte es verstanden, volkslieder der ganzen erde, wenn auch nicht mit metrischer kleinkunst, so doch ihrem echten klange und tone nach widerzugeben, er hatte dem litterarisch gebildeten leser, wenn auch nicht der menge, gelegenheit geboten, sich von der schönheit des alten volksliedes, der volksballade zu überzeugen, er hatte die wilde waldblume aus den forsten der vorzeit gesammelt und nach hause getragen; noch aber fehlte der gärtner, um sie anzupflanzen, umzubilden und in der stätte der kunst heimisch zu machen.

Zu der zeit nun, als der junge Goethe in Strassburg von Herder auf das volkslied hingewiesen wurde, schlug auch in Göttingen ein studentenherz, welches, selber aus der kräftigen mitte des deutschen volkslebens hervorgewachsen, so recht geschaffen schien, den von Herder ausgestreuten samen aufzunehmen und emporblühen zu lassen, es war das herz eines der unglücklichsten deutschen dichter und doch zugleich der beneidenswertesten lieblinge der deutschen nation, das herz Bürgers.

(Schluss folgt.)

HALLE A/S. P. HOLZHAUSEN.

G.A. Bürger-Archiv

DIE BALLADE UND ROMANZE VON IHREM ERSTEN AUFTRETEN IN DER DEUTSCHEN KUNSTDICHTUNG BIS ZU IHRER AUSBILDUNG DURCH BÜRGER.

(Schluss.)

Die ausbildung der deutschen ballade durch Bürger.

§ 2. Bürgers persönlichkeit.

Bei der besprechung der Bürgerschen balladendichtung möchte ich, dem historischen gange der bisherigen untersuchung treu bleibend, zunächst die hauptwerke dieses dichters durchgehen und durch eine analyse des inhalts und der composition derselben ihre bedeutung und ihren gehalt nachweisen, in einem zweiten, mehr theoretischen teile die eigentümlichkeiten der dichtweise Bürgers und ihren fortschritt gegen die romanzendichtung der früheren zeit entwickeln. Da aber Bürgers dichtung wie die weniger deutscher dichter pathologisch ist und die eigenen lebensumstände des autors, aus denen sie hervorgegangen, beständig widerspiegelt, so möchte eine ganz kurze darstellung derjenigen lebens- und bildungsverhältnisse Bürgers hier am platze sein, aus deren schosse seine dichterische persönlichkeit hervorwuchs, und welche das zusammenwirken jener zwei scheinbar so weit auseinanderliegenden elemente bedingten, welche — um es kurz vorweg zu nehmen — das wesen der Bürgerschen poesie zusammensetzen, ich meine die bereits oben angedeutete richtung auf das volkstümliche und zugleich sein streben nach äusserer, fast in antikem sinne aufgefasster formvollendung.

Gottfried August Bürger war von hause aus eine kräftige, natürlich sinliche harzernatur, so recht aus der gesunden mitte des volkes; zuerst auf dem bäuerlichen pfarrhofe seiner eltern, dann in dem hause seines grossvaters, des biderben Ascherslebener „hofisherrn“ Bauer aufgewachsen. Hatte die romantische unterharzer heimat in der nähe des Falkensteins und des Selketales die empfängliche phantasie des knaben schon frühe mit frischen waldbildern und mit den sagen- und spukgestalten der gebirgs- und raubrittergegend erfült, so lernte er in Aschersleben die in der dortigen gegend noch lebende volksliederdichtung kennen, die neben der bibel und den alten kirchenliedern sein gemüt schon frühe anregten. Der formensinn des jünglings wurde auf dem pädagogium in Halle durch den talentvollen lehrer Leiste und auf der dortigen universität durch die philologischen vorlesungen des pikanten Klotz geweckt, dessen umgang freilich, wie später derjenige im hause von dessen schwiegermutter in Göttingen, der starken neigung zum

G.A. Bürger-Archiv

sinlichen in dem jungen Bürger ein bedenkliches übergewicht gab.[1] In Göttingen, wohin sich Bürger von Halle aus begab, wurde er, wie damals alle welt, ein glühender verehrer von Ossian und Shakespeare, die er in dem sinne der auserwählten aufzufassen wuste, sein lieblingsstudium aber wurden eine geraume zeit lang die englischen volksballaden, die ihm in den oben erwähnten Percys Reliques, mit denen er sich indessen erst bei seinem aufenthalte in Gelliehausen und Wöllmershausen eingehender beschäftigte, obwol er sie schon in Göttingen kennen gelernt hatte[2] und in einer andern samlung (Old ballads, Evans edition 1777) zugänglich wurden; sein formales talent fand widerum pflege in dem umgange mit Gotter und Boie, sein sinn für die natur wurde in der wald- und burgenreichen umgegend von Göttingen angeregt und unterhalten,[3] während er auch für seine leiden-

1) Vgl. über Bürgers aufenthalt auf dem pädagogium zu Halle: Daniel, Bürger auf der Schule, Programm des Königlichen Pädagogiums 1845, abgedruckt bei Daniel „Zerstreute Blätter", Halle 1866, s. 47—72, in betreff des verkehrs mit Klotz Strodtmann, Briefe von und an G. A. Bürger 1874, bd. I, nr. 1 ff. und bd. IV, nr. 897 (im anhang), über die Göttinger verhältnisse speciel I, nr. 7 u. 40 und IV, anhang nr. 892. Der kürze wegen werde ich die Strodtmannsche samlung der briefe Bürgers mit S. B. bezeichnen, die einzelnen briefe nach den nummern (nicht seiten) citieren.

2) Vgl. S. B. II, 318, 336, 338, 341 usw. Übrigens glaube ich, dass Bürger in Göttingen gleich die ganzen Reliques kennen lernte; denn warum mit Grisebach (G. A. Bürger, Biographisch-literarische Skizze vor dessen ausgabe von Bürgers Werken, Berlin 1872, s. XIII) für die erste zeit das medium des schwächlichen auszuges annehmen, welcher von den Reliques 1767 in Göttingen bei Victorinus Bossiegel erschienen war, den auch Tittmann, Gottfried August Bürger, einleitung zu seiner kritischen ausgabe der Bürgerschen Gedichte 1868, s. XLV citiert, und welcher im ganzen nur 11 von den Percyromanzen, darunter nur zwei der unzweifelhaft von Bürger benuzten enthält. Übrigens entlieh nach Goedecke, Bürger in Göttingen und Gelliehausen, 1873, s. 17 zur zeit des aufenthaltes in Göttingen selbst nicht er die Reliques von der Göttinger bibliothek, sondern Hölty, „durch den sie den übrigen dichtern erst bekant wurden" (seit dem 23. nov. 1770). Goedecke hat die alten ausleihebücher nachgesehen, unter den s. 79 ff. aufgeführten von Bürger entliehenen werken befinden sich die Reliques nicht; Bürger beschränkte sich überhaupt in der benutzung der bibliothek als student beinahe ausschliesslich auf juristische sachen, während Hölty fast nur dichterische werke in anspruch nahm.

3) Der einfluss der romantischen gegend von Gelliehausen etc. auf Bürgers dichtung ist nicht hoch genug anzuschlagen; es finden sich in dem Bürgerschen briefwechsel zahlreiche darauf bezügliche andeutungen von ihm selbst und von seiten seiner freunde. Die Gleichen z. b., die er von Gelliehausen aus auf täglichem spaziergange erreichen konte, beabsichtigte er, in einer nach ihrem namen zu benennenden ballade zu verherlichen. Vgl. S. B. III, 600, 603 u. 609, vgl. auch den brief Cramers vom october 1773, S. B. I, 124, wo es von der Lenore heisst: „Nur in der Geisterstunde und bei den Ruinen der alten Gleichen konnte sich dies stück entspinnen usw."

G.A. Bürger-Archiv

schaften dort nahrung fand; insbesondere die leiden und freuden der liebe bis zur neige kostete.

Das war der amtmann Bürger, den das „Actum usw.“ und „In Sachen Gelliehausen“ nicht abhielt, einen balladenton in die welt hinauszusingen, wie er in der deutschen kunstballade nimmer war erhört worden.

§ 3. Die ersten balladenversuche Bürgers.

In der Bürgerschen balladendichtung ist eine regelrecht fortlaufende entwickelung nicht zu constatieren; einige jugendversuche abgesehen, erreicht er die höhe seiner dichterischen production sehr bald, von da an geht es hinab und hinauf und wider hinab wie das leben des dichters.

In seinen allerersten versuchen freilich steht auch Bürger noch auf dem boden der Gleim-Löwenschen manier, ja, auch er ist sich über die begriffe der ballade und romanze nichts weniger als klar das beweist seine 1769 oder 1770 gedichtete „Stutzertändelei“, ein burlesk-lyrisches gedicht, welches er anfangs „Stutzerballade“ betitelte (vgl. Döring, Bürgers Leben s. 18 und den bekanten brief Boies an Gleim über Bürger, S. B. I, 11), das zeigt vor allem seine „Europa“ oder „Neue weltliche hochteutsche Reime, enthaltend die ebentheuerliche und wahrhaftige Historiam von der wunderschönen Durchlauchtigen Kaiserlichen Prinzessin Europa und einem uralten heidnischen Gözen Jupiter item Zeus, genannt usw. Also gesetzet und an das Licht gestellet durch M. Jocosum Hilarium, Poët. caes. laur.“ Dieses gedicht, über dessen entstehungszeit viel gestritten wurde,[2] unterscheidet sich,

1) Althof deutet sie nur ungenau an: „ungefähr um 1773 oder 1774“, Reinhard im register zum 1. teil von Bürgers Gedichten nent „vermuthlich 1773“, Götzinger, deutsche dichter. Lpz. 1844, s. 200 behauptet, sie läge zwischen dem entwurfe der „Lenore“ und dem „Raubgrafen“; diese angaben sind falsch. Auch Koberstein (V, 38 anm. 28) weiss sich nicht recht damit zu helfen. Der jahreszahl 1773 widerspricht der umstand, dass die „Europa“ bereits im jahre 1771 in dem erwähnten briefe Boies an Gleim über Bürger als fertiges gedicht Bürgers aufgeführt wird (vgl. Grisebach, einl. XV), sie scheint demnach, wenigstens in ihrer frühesten fassung, etwa aus dem jahre 1770 zu stammen, wohin sie auch Strodtmann in dem register zum Briefwechsel (IV, s. 293) sezt. Das stück ist in der folge verschiedentlich umgearbeitet, wurde viel bewundert und ist deshalb in dem ersten bande des Briefwechsels häufig citiert. Abschriftlich scheint es schon vor 1775 verbreitet gewesen zu sein, welch leztere jahreszahl Tittmann s. 320 nent. Gedruckt wurde es nicht 1774, wie Döring angibt, sondern erst 1777 zu Göttingen (ohne ortsangabe), nachdem es Boie für das deutsche museum zurückgewiesen hatte (vgl. S. B. I, 287). Bürger benuzte in diesem stücke die romanze zu polemischen zwecken, indem die verse „Eu'r batzen soll euch nicht usw.“ gegen Nicolai und genossen gerichtet, speciel auf des ersteren vorrede zu „Danyel Wunderlichs Almanach“ gemünzt waren. Vgl. S. B. I, 285 und 286.

G.A. Bürger-Archiv

wie schon der titel besagt, in nichts von der bänkelsängermanier der voraufgehenden periode, ja, es ist vielleicht das gemeinste gedicht, welches in dieser manier verfasst worden ist, und nur durch den witz und die gewante form der darstellung den unterschied des dichters gegen jene frostigen reimer erkennen lässt.

Ein unverkenbares streben nach dem volkstümlichen verrät bereits „Der Raubgraf".[1] Voss bemerkt zu dem briefe vom 22. april 1773, in welchem Bürger dies neue stück an Boie mitteilt, der dichter habe angestanden, „ob er ballade die scherzhafte und romanze die rührende erzählung des volksliedes nennen solte oder umgekehrt," Boie habe zu dem lezteren geraten.

Von dem „Raubgrafen" weiss man freilich auch nicht recht, ob man ihn als eine scherzhafte oder rührende erzählung bezeichnen soll. Schlegel, Charakteristiken und Kritiken, Königsberg 1801, bd. II, s. 51 will ihn sogar eine idylle genant wissen!

Was zunächst den stoff angeht, so knüpft dies gedicht an die geschichte des wilden grafen Albrecht vom Regenstein bei Quedlinburg an; knüpft an, sage ich, denn es schildert dessen erlebnisse durchaus unhistorisch; die ganze Regensteiner geschichte ist aber nur episodisch behandelt, wider angeknüpft an die schauersagen, welche diese burg umgehen, und welche ein vorüberfahrender postillon seinem reisenden erzählt; diese erzählung läuft in eine spitze aus gegen die französischen raubritter aus Bürgers tagen, die douaniers Friedrichs II., deren einer an den wagen tritt, um ihn nach ungestempeltem tabak zu untersuchen! Die erzählung des „Schwagers Matz" wird im sinne und tone eines solchen ungebildeten rosselenkers recht gemütlich und mit manchen fuhrmannsausdrücken und -witzen untermischt, vorgetragen, aber es ist ein unterschied zwischen fuhrmannswitz und volksmässiger darstellung! und das ganze schon durch seinen wunderlich gemischten charakter in der tat ein ziemlich abgeschmacktes product, wie es von Pröhle bezeichnet wird.

§ 4. Bürgers Lenore.

Mit dem „Raubgrafen" ziemlich gleichzeitig hatte Bürger ein neues werk concipiert, welches der deutschen romanzen- — wir sagen von nun an besser balladendichtung — eine glänzende wendung zum bessern geben und den namen seines verfassers als des tatsächlichen reformators dieser dichtungsart für alle zeit unvergänglich machen solte: die Lenore. „Ich habe eine herrliche Romanzengeschichte aus

1) Die dichtung entstand im april 1773, vgl. S. B. I, 75. Die angabe Götzingers (s. 200), „Der Raubgraf" sei zuerst im Vossischen musenalmanach 1776 erschienen, ist unrichtig.

G.A. Bürger-Archiv

einer uralten Ballade aufgestöbert," so berichtet er über diesen neuen fund an Boie am 19. april 1773.[1] Bürger hatte ihn schon im vorausgehenden winter getan, als er, wol ganz zufällig, einzelne worte aus einem alten volksliede oder, wie sie in der dortigen gegend genant werden, „spinnstubenliede" singen hörte. Er forschte weiter nach, vermochte jedoch von der sängerin — der hausmagd Christine — ausser den zeilen: Der mond der scheint so helle,
die toten reiten schnelle
und den worten des gesprächs: „Graut liebchen auch vor toten? Wie solte mir grauen? Ich bin ja bei dir" nichts als eine — wol sehr abgerissene — mitteilung über den inhalt des volksliedes zu erfahren, von der art, wie man nachrichten über solche gegenstände aus dem munde ungebildeter leute zu erhalten pflegt; an den text der ballade selbst konte er nicht kommen, wie er ausdrücklich angibt. Eine freundin aber, bei der er sich nach dem liede weiter erkundigte — vielleicht die hofrätin Liste oder fräul. von Bülow? — teilte ihm aus einem andern, wahrscheinlich denselben stoff, nur in einer variation behandelnden, übrigens niederdeutschen volksliede die melodiösen zeilen mit:

Wo liese, wo lose
rege hei den ring

(vgl. Pröhle, s. 101 anm. und A. W. v. Schlegel im Neuen deutschen Mercur 1797, s. 393 ff.). Schon Schlegel weist auf die ungerechtigkeit des zweifels an dem ehrlichen namen G. A. Bürgers hin, wenn man nach dem vorbilde einiger kritiker immer und ewig nach einem originale der Lenore sucht; die benutzung eines solchen stelte Bürger ihm gegenüber, abgesehen von einigen zügen des alten volksliedes, durchaus in abrede. Dasselbe tut er in einem briefe an Boie vom 6. mai (S. B. I, 79): „Herr, das ist euch eine Ballade! das ist ein Minnelied, die sich gewaschen haben! und ganz original, ganz von eigener erfindung!"

Jedenfals ist, was Bürger an gegebenem stoffe benuzte, zu seinem grösseren teile auf dem boden des, wie es scheint, verklungenen deutschen volksliedes zu suchen,[2] wie Bürger das widerum selbst andeutet

1) Vgl. S. B. I, 73. Bürgers briefwechsel über die Lenore wurde mit anmerkungen herausgegeben von Voss, abgedruckt unter anderen in dem 7ten bande von G. A. Bürgers „Sämmtl. Werken", herausgeg. von Reinhard, Berlin 1824, s. 51—89, in der ausgabe der Bürgerschen werke von Bohtz, Gött. 1835, s. 463—471; er ist ferner enthalten in S. B. bd. I.

2) Das im Wunderhorn „Lenore" betitelte sogenante „Volkslied" ist zuverlässig gefälscht. Vgl. Wackernagel, Zur Erläuterung und Beurtheilung von Bürgers Lenore in W. Wackernagels „Kleinen Schriften", Leipzig 1873, bd. 2, s. 399—427, daselbst s. 421 und „Des Knaben Wunderhorn" herausgeg. von Birlinger und Crecelius II, s. 264 anm.

G.A. Bürger-Archiv

(S. B. I, 82, in dem briefe an Boie vom 10. mai): „Der Stoff ist aus einem alten Spinnstubenliede genommen“. Schwerlich dagegen wird an eine benutzung des englischen Suffolk miracle aus der schon damals sehr seltenen balladensamlung von 1723 zu denken sein, die Bürger wol nicht zugänglich gewesen ist, wie Pröhle 103 ff. glaubhaft gemacht hat. (Diese samlung befindet sich auch jezt nicht auf der Göttinger bibliothek). Ich habe dieser ballade, wenigstens des ganzen textes, nicht habhaft werden können, vielleicht, dass aus derselben direct eine widerlegung des englischen kritikers möglich wäre, welcher (in The Monthly Magazine, sept. 1796, vol. II, nr. 8, s. 603) diese ansicht aufgestelt hat. Der lärmende streit, der sich nach Bürgers tode über die originalität der „Lenore“ erhoben hatte, ist überhaupt längst in hyperkritischer diftelei versumpft und, ihn noch einmal aufrühren, hiesse nur den quark breiter treten.

Viel wichtiger als diese ganze frage ist die tatsache, dass der dichter mit seiner „Lenore“ einen beneidenswerten griff in einen ungeheuren sagencomplex tat (welches Wackernagel, Zur Erklärung und Beurtheilung von Bürgers „Lenore“ in Wackernagels „Kleinen Schriften“ Leipz. 1873, bd. II, 399—427) und Pröhle (G. A. Bürger, Leipz. 1856, 77—115) philologisch eingehend erörtert haben. Dieser sagencomplex, etwa demjenigen der Parzival- oder wilden jägersage vergleichbar, ist ein gewaltiger baum, dessen äste sich über die volkslitteratur fast der gesamten arischen völker erstrecken, deutsche, englische, skandinavische,[1] bretonische, serbische, neugriechische volkslieder sind aus seinen zweigen ersprossen, von denen einige selbst die heissen täler Indiens überschatten, während andere und nicht gerade unbedeutende, in den deutschen Harz und in die gegend von Göttingen gewachsen sind, wo sie G. A. Bürger zu gesichte kamen. Dieser sagencomplex verdankt seine gewaltige ausdehnung seiner ethischen tiefe und der algemein empfundenen wahrheit, auf der er ruht, der wahrheit, dass das leben beziehungen von einer feste und innigkeit zu knüpfen vermag, dass sie selbst der tod aufzulösen nicht im stande ist. Unter diesen beziehungen nimt wie begreiflich die liebe, speciel die geschlechts- und gattenliebe eine hervorragende stelle ein. Daher die zahllosen sagen des heiden- wie des christentumes, dass gestorbene widererscheinen und lebende durch den umgang

1) Es ist mir gelungen, zu den zahlreichen von Wackernagel und Pröhle mitgeteilten liedern und liederresten aus der alten volkssage auch das fragment eines schwedischen volksliedes der provinz Schonen zu ermitteln (mitgeteilt in der vorrede zu der Schwedischen Volksliedersamlung von Geijer und Afzelius); es lautet:

Månan skiner,
Dödman rider:
Är du icke rädder än, Bolla?

G.A. Bürger-Archiv

mit diesen abgeschiedenen selbst dem tode anheimfallen. Dahin gehört das verschollene Göttinger volkslied, dahin die William und Margarethballaden in dem Percy, welche Bürger zweifelsohne gekant und (namentlich Sweet William's ghost, Percy 3, 126 [ich citiere die Reliques nach der zweiten ausgabe, London, Dodsley 1767]) in einzelnen zügen bei der ausarbeitung seiner „Lenore“ benuzt hat.

Der umstand, dass Bürger eine so tiefsinnige und wahrhaft volksmässige sage von so algemein menschlicher wahrheit erfasste, verbürgte einerseits von vornherein die beliebtheit und popularität seines werkes, während er anderseits durch die richtung auf die tiefe, welche er der kunstballade gab, für diese bedeutungsvoll wirken muste. Ein glücklicher zufall fügte überdies, dass Bürger gerade in jener zeit, im mai 1773, die „Fliegenden Blätter von deutscher Art und Kunst“ bekant wurden, welche alles, was bis dahin von sinn und drang zur volkspoesie in dumpfer ahnung in seinem busen geschlummert hatte, zu freudiger klarheit erweckten. Das spricht er selbst aus in dem briefe an Boie vom 18. juni (S. B. I, 89): „O Boie, Boie, welche Wonne! als ich fand, dass ein Mann wie Herder eben das von der Lyrik des Volkes und mithin der Natur deutlicher und bestimmter lehrte, was ich dunkel davon schon längst gedacht und empfunden hatte. Ich denke, „Lenore“ soll Herders Lehren einigermassen entsprechen.“ — Und bald darauf lernt er ein anderes werk kennen, dessen unmittelbaren einfluss auf die „Lenore“ Bürger selber wider ausdrücklich angibt (brief an Boie vom 8. juli, S. B. I, 93): „Dieser „Götz von Berlichingen“ hat mich wieder zu 3 neuen Strofen zur „Lenore“ begeistert! — Herr, nichts weniger in ihrer Art soll sie werden, als was dieser „Götz“ in seiner ist.“ Und sie ist in der tat nichts weniger geworden, nur, dass „Lenore“ Bürgers bedeutendste schöpfung war und blieb, während Goethe den ruhm seines „Götz“ durch grössere werke verdunkelte!

So wuchs denn die „Lenore“, von dem deutschen volksliede angeregt, von den werken der sturm- und drangperiode gezeitigt, unter den veredelnden eindrücken, die eine romantische natur schon vor der geburt auf das kind der phantasie ausübten; nicht, wie die meisten werke der stürmer und dränger war sie eines tages da, sondern in harten wehen rang sie sich aus dem schosse des dichters, und der ganze Göttinger bund hat bei der geburt geholfen. Der einfluss dieser begeisterten, phantasie- und gemütvollen jünglinge, sowie derjenige des nüchternen, aber formgewanten Boie auf die lezte äussere gestaltung der „Lenore“ ist immerhin nicht gering zu achten, wie aus dem betreffenden briefwechsel (S. B. I, 109. 111. 115. 117 ff.) hervorgeht, wenn auch nicht alle von den freunden vorgeschlagenen änderungen verbes-

G.A. Bürger-Archiv

serungen waren. An den bildern und ausdrücken, sowie am rhythmus, wurde fortwährend geändert — „Lenore kreischt unter der Feile“, heisst es an einer stelle jenes briefwechsels — aber auch ganze strophen wurden umgeworfen, umgeschaffen, andere eingeschoben. So lautete bekantlich — um nur ein beispiel anzuführen — der frühere anfang abweichend von dem jezt in aller munde lebenden:

Lenore weinte bitterlich,
ihr leid war unermesslich,
denn Wilhelms bildnis prägte sich
in's herz ihr unvergesslich.

Erst im september 1773 war „Lenore“, die im frühjahr begonnen worden, druckreif, und es lässt sich nun übersehen, was Bürger aus seinem stoffe gemacht hatte.

Ein gewaltiges bild verzweifelter liebesleidenschaft hatte er gezeichnet, welche in ihrer stärke zu raserei und frevel wird und dadurch ihre trägerin dem tode überliefert. Aber wie wird dieser geschildert!

Das hineinwogen der geisterwelt in die irdische wird zu einem zweiten grossartigen gemälde neben dem ersten, dem bilde der verzweifelten, und diese gemälde sind durchaus in dichterische bewegung gesezt; alles ist handlung, echte, dramatische, sich immer steigernde handlung, welche mit einer furchtbaren katastrophe abschliesst.[1]

Seiner composition nach zerfält das gedicht in drei hauptteile. Zuerst wird, nach den kurzen einleitungsworten, die scene eines aus dem kriege heimkehrenden heeres in epischer ruhe entwickelt; alsdann die verzweiflung der unglücklichen braut geschildert, welche den geliebten unter den einziehenden nicht gefunden; diese und die folgende scene sind völlig in dialoge aufgelöst, die erste in das zwiegespräch zwischen

1) Es ist übrigens nicht zu verkennen, dass die grundidee des volksliedes oder der volkslieder des ganzen sagenkreises durchaus umgestaltet ist. In allen jenen ist es die liebe selbst, welche den andern teil zu dem geliebten ins grab zieht, und derselbe folgt bis zum lezten augenblicke im innern willig, wenn er sich auch vielleicht vor dem grabe entsezt. Lenorens tod aber ist eine strafe für das frevelnde auflehnen ihrer leidenschaft gegen gott und die götliche ordnung. Über die ethische berechtigung dieser modernen, etwas theologisierenden auffassung liesse sich streiten, jedenfals ist ein zug, wie Götzinger (s. 195) und andere angemerkt haben — der einzige in der „Lenore“ — geschmacklos, dass nämlich der geliebte am schlusse selbst als der tod und volzieher des götlichen strafgerichts erscheint (str. 30). Auch das dortige bild, die verwandlung des reiters in die (moderne) schreckgestalt des todes als

gerippe
mit stundenglas und hippe

ist meiner ansicht nach als abstossend zu bezeichnen.

G.A. Bürger-Archiv

tochter und mutter, die leidenschaftlichen ausbrüche der einen und die trostversuche der andern, die zweite, der geisterritt, in den dialog zwischen Lenore und Wilhelm, die angstreden des mädchens und die immer grässlicher klingenden worte des gespenstischen reiters.

Mit genialer meisterschaft ist die charakterschilderung in der „Lenore“ ausgeführt; die charaktere sind voll individueller wahrheit und mit realistischer schärfe aufgefasst, die einzelnen züge fast alle wahr und würdig; eine eigentliche so genante manier ist allerdings im werden begriffen, aber sie taucht noch unter in dem lebendigen ringen und schaffen des jünglings und ist von jeder beengenden starre noch weit entfernt.

Vorzüglich wirkt gleich der anfang:

Lenore fuhr ums morgenrot
empor aus schweren träumen,
„Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
Wie lange wilst du säumen?“ —

Mit einem schlage steht der leser mitten in der situation. Und nun die glückliche anknüpfung an die schlacht der soldatenlieder, die populärste des siebenjährigen krieges:

Er war mit könig Friedrichs macht
gezogen in die Prager schlacht
und hatte nicht geschrieben,
ob er gesund geblieben.

Es ist friede geworden und das heer zieht heim:

Geschmückt mit grünen reisern.

Allüberall ist freude, nur das arme kind läuft vergebens die reihen auf und ab, ohne den geliebten zu finden, bis sie, von der verzweiflung übermant, sich zu boden wirft. Diese steigert sich in reissender climax.

Erst, als die mutter sie in die arme schliesst, klingt es noch sanft und resigniert, wenn auch aus völlig verödetem herzen:

„O mutter, mutter, hin ist hin!
Nun fahre welt und alles hin!
Bei Gott ist kein erbarmen.
O weh, o weh mir armen!“

Die trostworte der mutter aber reizen sie zum widerspruche, der sich mit dem grade der trostgründe immer mehr steigert:

„Was Gott tut, das ist wolgetan“

sagt die mutter und Lenore entgegnet:

„O mutter, mutter, eitler wahn!
Gott hat an mir nicht wolgetan.“

G.A. Bürger-Archiv

Die mutter erinnert an das sacrament, welches ihren jammer lindern werde; sie antwortet:

„O mutter, mutter, was mich brent,
das lindert mir kein sacrament,
kein sacrament mag leben
den toten widergeben.“

So wächst Lenorens wilde leidenschaft, bis sie auf den lezten trostgrund der mutter mit den wilden, wunderschönen worten himmel und hölle herausfordert:

„O mutter! Was ist seligkeit?
O mutter! Was ist hölle?
Bei ihm, bei ihm ist seligkeit
und ohne Wilhelm hölle!
Lisch aus, mein licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in nacht und graus!
Ohn' ihn mag ich auf erden,
mag dort nicht selig werden.“

So wütet sie weiter gegen sich selber, bis nach sonnenuntergang am himmel die sterne herauf ziehen. Von einem nachhausegehen der Lenore meldet der dichter nichts; er hat hier unbewust, aber mit vielem glück die sprunghafte weise des volksliedes nachgeahmt und hat dies auch gegen die Göttinger freunde verteidigt.[1] Lenore ist offenbar allein in ihrem kämmerchen, als es draussen an die türe pocht:

Und horch! und horch! Der pfortenring
ganz lose, leise klinglingling![2]
Dann kamen durch die pforte
vernehmlich diese worte usw.

Und nun steht der geliebte vor der türe und schon wird er dem leser, dem auch eine gewisse kälte an ihm nicht entgeht, in unheimlicher andeutung näher gerückt:

„Wir satteln nur um mitternacht,
weit ritt ich her von Böhmen.
Ich habe spät mich aufgemacht
und will dich mit mir nehmen.“

1) Vgl. S. B. I, 115. 117.

2) Dieses ist eine offenbare, wenn auch nicht ganz geglückte nachbildung der oben erwähnten stelle des volksliedes: „Wo liese, wo lose“. Bürger bildete dieses noch einmal nach in der „Pfarrerstochter“ str. 10, 3 u. 4:

Er schlich, umgürtet mit waffen und wehr
so leise, so lose wie nebel einher.

G.A. Bürger-Archiv

Lenore versteht weder diese noch auch eine zweite, ebenso geheimnisvolle andeutung:

„Sieh' hin, sieh' her, der mond scheint hell,
wir und die toten reiten schnell.
Ich bringe dich zur wette
noch heut' in's hochzeitsbette."

Die beiden ersten zeilen, eine variation der stelle des volksliedes, widerholen sich in den folgenden strophen mit leisen, aber charakteristischen änderungen. Das erste mal sagt Wilhelm: „Wir und die toten reiten schnell", eine zweideutigkeit, deren wahren sinn das mädchen ganz und gar übersieht und den nur der achtsame leser mit grausen zu verstehen glaubt.

In den folgenden strophen aber heisst es:

Hurrah, die toten reiten schnell,

welches wider zu dem dahin jagenden reitersmanne treflich passt.

Lenore aber hat sich nichts ahnend zu dem reiter aufs ross geschwungen:

Und hurre, hurre, hopp, hopp, hopp!
ging's fort in sausendem galopp,
dass ross und reiter schnoben
und kies und funken stoben.

Ist vielleicht in dem hurre, hurre, namentlich in der öfteren widerholung dieser klangmalerei etwas zu viel des guten getan, so ist ganz vorzüglich der gespenstische ritt eingeleitet, der im folgenden mit vollendeter kunst geschildert wird:

str. 20 Zur rechten und zur linken hand,
vorbei vor ihren blicken,
wie flogen anger, haid' und land!
wie donnerten die brücken!

Str. 24 jagen sie noch schneller:

Wie flogen rechts, wie flogen links
gebirge, bäum' und hecken!
Wie flogen links und rechts und links
die dörfer, städt' und flecken!

Str. 27 geht es vollends in rasendem fluge:

Wie flog, was rund der mond beschien,
wie flog es in die ferne!
Wie flogen oben über hin
der himmel und die sterne!

G.A. Bürger-Archiv

Aber mehr noch als diese schilderung muss der dialog die aufmerksamkeit in anspruch nehmen; das furchtbare, in balladenmässigem refrain immer widerkehrende:

„Graut liebchen auch? der mond scheint hell!
hurrah, die toten reiten schnell!
Graut liebchen auch vor toten?“

und die sich von minute zu minute steigernde angst des mädchens, welche sich in den kurzen antworten spiegelt. Das erste mal (str. 20) antwortet sie:

„Ach nein! ..... doch lass die toten!“

Das andere mal (str. 24):

„Ach! lass sie ruhn, die toten.“

Das lezte mal (str. 27) kreischt sie auf:

„O weh! lass ruhn die toten!“

Und dazwischen die luftigen gespensterbilder, der leichenzug und das „gesindel“ am hochgericht, welche auf des reiters aufforderung alle hinterdrein gerasselt und geprasselt kommen — die fürchterlichen hochzeitsgäste! — Auch der eintritt auf den kirchhof wird meisterhaft geschildert:

Rasch auf ein eisern gittertor
ging's mit verhängtem zügel.
Mit schwanker gert' ein schlag davor
zersprengte schloss und riegel.[1]
Die flügel flogen klirrend auf,
und über gräber ging der lauf,
es blinkten leichensteine
rundum im mondenscheine.

1) An diese stelle knüpft sich die sage, dass als Bürger beim vorlesen derselben mit der reitgerte an die tür geschlagen habe, Fritz Stolberg durch die wirkung überrascht und entsezt vom stuhle aufgesprungen sei, eines der mährchen, die durch Boie in Althofs biographie gekommen sind, und das seitdem in allen Lenorebesprechungen grassiert (vgl. den brief Boies an Althof, S. B. IV, nr. 892 [im anhang]). Aus den briefen S. B. I, 105, 106 und 107 geht aber unzweifelhaft hervor, dass bei einer Lenorevorlesung im hainbunde Bürger mit den grafen Stolberg nicht zusammen gewesen sein kann, da Bürger die fertige „Lenore“ erst am 9. september 1773 nach Göttingen absendet, die grafen am 11ten bei ihrem abschiede von der Göttinger universität an Bürger von dem eindrucke schreiben, den das lesen der „Lenore“ auf sie gemacht habe, und aus dem briefe Bürgers an Boie vom 13. september, wo die grafen Göttingen bereits verlassen haben, hervorgeht, dass Bürger inzwischen nicht dort gewesen war.

G.A. Bürger-Archiv

Ebenso das zerfallen des statlichen reiters, bis auf den oben erwähnten punkt und die schon von A. W. Schlegel (Charakteristiken und Kritiken II, 48) gerügte zeile:

Huhu! ein grässlich wunder!

Nicht minder echt balladenmässig ist das verschwinden des gespensterrosses und das geheul der tanzenden geister. Auch der schluss[1] — man mag über die idee urteilen wie man will — wirkt entschieden ergreifend:

Geduld, geduld! Wenn's herz auch bricht!
Mit Gott im himmel hadre nicht!
Des leibes bist du ledig,
Gott sei der seele gnädig!

Das war die „Lenore", die erste, echte deutsche kunstballade, welche Bürger, „wenn er sonst nichts gedichtet hätte, allein die unsterblichkeit sichern würde." „Sie bleibt", nach Schlegels treflichem ausspruche, „immer der kostbare Ring, wodurch er sich der Volkspoesie, wie der Doge von Venedig dem Meere, für immer anvertraute."

Eine solche dichtung muste einen sturm von beifall in Deutschland hervorrufen, und gerade dem umstande, dass die erste eigentliche deutsche ballade eine „Lenore" war, ist nicht zum wenigsten das algemeine interesse zuzuschreiben, welches von nun an die gattung der ballade und romanze in unserem vaterlande in den dichterischen wie in den weiteren kreisen der gebildeten bevölkerung gewann und behauptet."[2]

1) Über den albernen vorwurf, „Lenore" habe keinen schluss, möchte ich nur kurz auf Götzinger (s. 195) verweisen.

2) Über den erfolg der Bürgerschen dichtung geben die berichte der zeitgenossen die unzweideutigsten nachrichten. Dass der hainbund ihr zujauchzte und dem dichter die angemasste poetische condorwürde von nun an gern cedierte, ist leicht begreiflich; wie wenige litterarische erzeugnisse durchflog die „Lenore" ganz Deutschland, wie unter dem landadel auf dem Eichsfelde, so findet sie in den kreisen der adeligen damen in Holstein bewunderung (vgl. S. B. I, 156), ein andermal hört sie Bürger selbst auf dem dorfe von einem schulmeister vorlesen; auch der umstand, dass sie in dem Göttinger Musenalmanach erschien, ist nicht unwichtig, da sie wesentlich beitrug, diesen in den verschiedensten kreisen beliebt zu machen und für die zahlreichen balladen der folgenden jahrgänge von vornherein ein lebhaftes interesse erweckte. Aus den musenalmanachen wanderte „Lenore" gar bald in die chrestomathien und lesebücher und wurde im eigentlichen und edelsten sinne ein liebling der deutschen nation. Ich übergehe die zahlreichen übersetzungen, nachbildungen, illustrationen usw. des gedichtes, möchte aber doch die compositionen mit einem worte erwähnen. Bürgers balladen wurden sehr vielfach componiert, strophisch und melodramatisch, obwol dieselben durch das aufgeben der sangesmässigen, einfachen form des volksliedes zu der ersteren art der composition sich

G.A. Bürger-Archiv

§ 5. Die übrigen balladen Bürgers.

Hatte Bürger mit der „Lenore“ die ballade im grossen stile eröfnet, die, wenn auch nach inhalt und form in vieler beziehung volksmässig, doch durch die grossartigkeit der auffassung und darstellung einen standpunkt einnahm, auf den sich das volkslied unmöglich stellen konte, so trat der dichter dem einfachen volksliede, soweit es künstlerisch angebaut werden kann, auf eine andere weise näher. Es geschah in jenen kleineren gedichten unter seinen „balladen“, welche er seit 1773 neben der grossen balladendichtung herlaufen liess und welche mehr das specifische wesen der romanze, namentlich im lyrisch-musikalischen sinne, an sich tragen. Diese gedichte haben übrigens nicht den springenden, abgebrochenen charakter der alten volkslieder; es sind stille anspruchslose blumen, manche durch ihre lyrische färbung den Claudiusschen liedern ähnlich. Dahin zähle ich z. b. das reizende „Spinnerlied“, welches Schlegel mit recht gelobt hat. Andere sind episch, aber sie sind ihrem umfange nach doch nur genrebilder, kleine balladische genrebilder, die eine weiche, träumerische stimmung hervorrufen, wie z. b. „Robert“ (1775), das liebenswürdige gegenstück zu Claudius' „Phidile“; zuweilen erheben sie sich zu dialogischer, fast dramatischer ausgestaltung, wie „Der ritter und sein liebchen“ (1775), und das sinlich derbe, aber gesunde „Der wolgesinte liebhaber“ (1792) nach The silent night her sables wore in den Ancient and modern songs, Edinb. 1776. I, 289.

Den gang der Bürgerschen grossballade der ernsten richtung werde ich von jezt an weiter zu verfolgen haben, wie sich dieselbe nach der Lenorecomposition zwar nicht eigentlich höher entwickelt, aber doch in verschiedener weise ausgestaltet, auf wegen, welche für die entwickelung der deutschen balladenpoesie überhaupt nicht unwichtig geblieben sind. Der zeit nach früher fält indessen ein rückschlag in die manier der ironisierenden romanze, in welche Bürger überhaupt öfter zurückfält, und von der einzelne spuren auch den meisten seiner ernsten balladen sich anhängen.

Freilich forderte nicht leicht ein stoff so zur burlesken behandlung heraus wie die sage der „Weiber von Weinsberg“ (die romanze entstand nicht, wie Griesbach angibt, 1774, sondern 1775—76, vgl. die briefe Bürgers an Boie vom 19. aug. 1775 und 15. juli 1776, S. B. I, 183 und 255), welche Bürger wahrscheinlich aus der „Allgem. Geschichte von

wenig eigneten. Es zeugt diese erscheinung übrigens widerum von dem auch in den componisten lebenden gefühl des zusammenhanges der ballade mit dem gesange; Bürgers „Lenore“ wurde zuerst von dr. Weiss in Göttingen componiert, dann von André und weiterhin von Zumsteeg (Leipzig 1798, querfolio). Vgl. hierüber Döring, G. A. Bürgers Leben, s. 68 anm.

G.A. Bürger-Archiv

Schwaben und der benachbarten Lande", Lindau und Chur 1772, teil I, 601 fgg. und Crusius, Annal. Suevici (Dodecas 2, p. 382, ed. Francofurt 1595) kennen lernte. (Vgl. F. W. Val. Schmidt, Balladen und Romanzen der deutschen Dichter Bürger, Stolberg u. Schiller. Berlin o. jahr, s. 24 ff.). Die zärtlichen weiber, welche ihre männer „huckepack" aus der belagerten veste schleppen, in der tat eine lebhafte illustration des du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas! Auch zeigt Bürgers dichtung, die sich durch einheit und einstimmigkeit über den „Raubgrafen" unvergleichlich erhebt, wie man auch das bänkelsängerlied durch humor und geistvolle behandlung, wobei einige derbheit immerhin nicht ausgeschlossen ist, zu einer ästhetisch nicht übel wirkenden dichtung verarbeiten könne.

Einen entschiedenen missgriff dagegen, nicht sowol in der wahl seines stoffes als vielmehr in der behandlung desselben tat Bürger in einer ballade, welche von minder begabten dichtern in der folge alzuhäufig nachgeahmt, zu traurigen verirrungen auf dem gebiete der balladen- und romanzendichtung führen solte, in seinem „Lenardo und Blandine". Bürger entnahm den stoff aus einer novelle Boccaccios (Decamerone 4, 1, die gleiche materie ist in den romanischen litteraturen sehr vielfach behandelt, vgl. F. W. Val. Schmidt a. a. o. s. 43 ff. und desselben „Beiträge zur Geschichte der romantischen Poesie" Berlin 1818, s. 30 ff.), welche die geschichte der liebschaft einer jungen witwe, der königstochter Sigismunda, mit ihrem diener Guiscardo erzählt. Von dem vater belauscht und zur rede gestelt, weist Sigismunda mit weiblicher würde jede schwächliche äusserung des gefühls zurück, und als ihr der fürst das herz des getöteten liebhabers in einem goldenen gefässe übersendet, trinkt sie das bereit gehaltene gift, drückt das geliebte herz an die brust und stirbt, den unglücklichen vater in der lage des sophocleischen Kreon zurücklassend.

Aus diesem einfachen stoffe hat Bürger unter luxuriöser ausmalung der gegebenen und einflechtung mancher neueren züge ein 82strophiges balladenopus geschaffen. Tragen nun jene zusätze Bürgers schon im ganzen den charakter theatralischer effecthascherei, so ist im einzelnen alles so überladen und schwülstig, die ausbrüche der leidenschaft sind so sehr ins furiose und tobende, die schreckensscenen so ins grasse, schauerliche, körperlich angreifende hineingemalt, dass die ballade kaum anders als einem groben, an dicke pinselstriche gewöhnten geschmacke wol behagen kann, den feineren leser indessen durch eben diese züge unangenehm berühren muss.

In dieser beziehung verweise ich insbesondere auf str. 8—11, wo Blandine — auch ein zusatz Bürgers — in dem briefe den geliebten,

G.A. Bürger-Archiv

anstatt gleich in ihre kammer, zuvor nächtlicher weile unter den apfelbaum bestelt, und auf str. 14—16, die scene unter dem baume, und 19—20, die schilderung des „spanischen molches", des „hochstolzierenden prinzen", der gekommen ist:

mit perlen, gold, ringen und edelgestein
die schönste der schönsten prinzessen zu frein;

ferner auf str. 33—52, die im höchsten grade bombastische und von der einfach treuherzigen weise der volkserzählung himmelweit entfernte darstellung der liebesscene in dem gemache der prinzessin. Auch die raserei der lezteren (64—76), „die zum sprunge singt und zum sange springt", ist entsezlich übertrieben, wie auch die erscheinung der drei gespenstischen junker (60—62) nicht im entferntesten der echt balladenmässigen behandlung ähnlicher gegenstände in der „Lenore" gleichkomt.

Dass Bürger in diese ausschweifende manier verfiel, hat seine guten litterarischen ursachen. Dem einflusse Shakespeares, des missverstandenen Shakespeare, haben wir, wie die tumultuarischen dramen von Lenz und Klinger, so auch das furiose gebahren der neuen ballade zu verdanken; auch hat Bürger in der liebesscene an einer stelle (str. 47—50) wahrscheinlich[1] die berühmte scene aus „Romeo und Julie" act III, scene 5:

„Wilst du schon gehn? der tag ist ja noch fern;
es war die nachtigall und nicht die lerche" usw.

nachgeahmt, freilich, wie ein vergleich mit dem originale zeigt, nicht recht glücklich; insbesondere hat er sich die schönste wendung am schlusse der Shakespeareschen scene entgehen lassen! Wichtiger indessen ist die Shakespearomanie und der sturm und drang in dieser ballade überhaupt; wenn „Lenore", zusammen mit den „Fliegenden Blättern" und dem „Götz" die sturm- und drangperiode in gutem sinne ankündigt, d. h. den fortschritt bezeichnet, den das geniewesen gegen die dürre regelmässigkeit einer früheren epoche unleugbar gemacht hat, so ist „Lenardo und Blandine" die vertreterin der sturm- und drangballade im tadelnden sinne des wortes, welche die auswüchse und verkehrtheiten jener litterarischen epoche widerspiegelt.[2]

1) Für ganz sicher erwiesen halte ich diese behauptung Schlegels (a. a. o. s. 53) nicht, da dasselbe motiv unabhängig von einander in der litteratur öfter vorkomt, besonders in der volkslitteratur, vgl. Uhland, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, teil I, 173 ff. Unter den neueren dichtern kehrt dasselbe unter anderm bei Tegnér in der Frithiofsage, im 7ten gesange, wider.

2) Mit den meisten producten der sturm- und drangperiode teilt „Lenardo und Blandine" auch die schnelligkeit der abfassung gegenüber dem monatelangen schweren ringen um die „Lenore". Ebenso contrastiert wundersam die fast vorlaute,

G.A. Bürger-Archiv

Abermals eine ganz andere behandlung der ballade oder vielmehr die behandlung eines ganz andersartigen balladenstoffes versuchte Bürger in zwei neuen dichtungen, von denen die eine sich zeitlich an „Lenardo und Blandine“ ziemlich nahe anschliesst, die andere zwar bei weitem später abgefasst wurde, aber, der passenden gegenüberstellung halber, mit hintansetzung der in dieser besprechung im ganzen befolgten historischen aufeinanderfolge, hier mit eingefügt werden soll; in rede stehen „Das lied vom braven mann“ und „Die kuh“. Es ist die ballade der gegenwart und des täglichen lebens, welche Bürger in diesen dichtungen anbaute und — wenigstens in ernster behandlung — zuerst in Deutschland heimisch machte. Hat die darstellung von ereignissen des heutigen lebens in einer form, die doch wesentlich der vergangenheit angehört, immerhin ihre schwierigkeiten, so bot deren noch grössere der stoff, den sich Bürger für die erste ballade dieser art ausgewählt hatte. Diesen stoff erklärt F. W. Val. Schmidt (a. a. o. s. 50) für eine zeitungsnachricht, Bürger selbst aber antwortet auf Boies bemerkung in dem briefe vom 26. juni 1777 (S. B. II, 345), dass ihm derselbe aus Marmontels poetik bekant sei, er kenne ihn auch nur aus derselben; ich habe indessen die geschichte in diesem werke nicht gefunden. Übrigens pflegte Bürger in dergleichen angaben nicht immer ganz zuverlässig zu sein, wie er denn in der vorrede zur ersten ausgabe seiner gedichte auch selbst sagt, dass „die handlung als wahr erzählt werde“. Die mitgeteilte begebenheit aber war die rettung einer armen zolleinnehmerfamilie bei einer wassersnot unweit Verona durch einen landmann, der die ihm dafür angebotene belohnung ausschlug.

Aber nicht jede in den „Vermischten Nachrichten“ mitgeteilte guttat ist poetisch zu verwerten, am wenigsten aber ist eine solche, wenn sie keine gelegenheit zur darstellung eines sitlichen conflictes bietet, ohne weiteres für eine so dramatische gattung wie die ballade nuzbar zu machen. Anstatt nun diesem mangel etwa in der weise abzuhelfen wie Goethe in „Johanna Sebus“, der dem stoffe eine psychologisch interessante seite abzugewinnen wuste, versuchte Bürger den seinigen zu beleben durch widerholte rhetorische anpreisung des helden und seiner tat. Eine solche bildet schon den inhalt der ersten strophe, wo held und tat noch ganz unbekant sind. Str. 2—8 treten epische

aber alsobald wider in leisen zweifel überschlagende anpreisung des gedichtes (S. B. I, 232) mit dem natürlichen aufjauchzen einer echten sangesfreude nach jedem stück Lenore. Sonderbarer weise zieht nicht nur Boie (S. B. I, 235), sondern auch Herder (ib. I, 265) und auch Bürger selbst (ib. I, 231 u. ö.) diese ballade gegen „Lenore“ vor und lezterer will dieses geschraubte und schwülstige gedicht zum belege hinter seinen „Herzenserguss über volkspoesie“ gedruckt wissen (ib. I, 232).

G.A. Bürger-Archiv

elemente ein, die schöne schilderung des eisganges mit seinen folgen, der bedrängnis der armen zölnerfamilie. Die eingeflochtenen kurzen fragen nach dem braven manne kann man zur belebung der scene sich hier gerne gefallen lassen. Nun aber werden str. 9 und 11 schon wider mit diesen fragen und den fatalen reden über die bravheit ausgefülit, und nachdem nun endlich die kühne tat des braven in kräftigen zügen vorgetragen ist, wird der leser wider unangenehm berührt durch die fast taktlose art und weise, wie in str. 17 das motiv der belohnung hervorgezogen wird, und die wirkung der herzigen strophen 18 und 19 wird paralysiert, wenn man in der ersteren wider eine der vielen unballadenmässigen rhetorischen wendungen hört[1] und nach der lezteren die schlussstrophe liest, welche durchweg rhetorisch gehalten ist wie der eingang.

Bürger hat diese rhetorischen partien mit voller, bewuster absicht so stark hervortreten lassen; er beabsichtigte ein volles durchdringen der epischen durch die lyrischen teile des gedichtes zur specifisch lyrischen romanze, wie dies, abgesehen von dem titel, auch aus einer stelle der von Carl v. Reinhard herausgegebenen Bürgerschen Aesthetik (teil II, s. 261) hervorgeht, wo er das „Lied vom braven mann“ neben „Des armen Suschens traum“ (einer der kleineren romanzen, gedichtet 1773), als vertreter der echt lyrischen unter seinen romanzen anführt. In wirklichkeit aber stehen die lyrisch-rhetorischen und die epischen bestandteile in dem „Lied vom braven mann“ ziemlich unvermittelt neben einander, das gedicht ist bei seiner verarbeitung zur ballade gewissermassen auf halbem wege eingefroren, und die veramalgamierung der epischen und lyrischen bestandteile des gedichtes, welche sich in der alten volksballade von selber volzog, die aber der moderne balladendichter immer erst auf künstlichem wege erreichen muss, ist verunglückt, überhaupt ist das „Lied vom braven mann“ dem begriffe einer ballade nicht recht entsprechend, immerhin aber als erster versuch in seiner art für die geschichte der balladenpoesie wichtig, und wenn auch diese ballade in der gegebenen form nicht recht populär werden konte, so ist sie anderseits durch ihren inhalt wie wenige von Bürger, für den unterricht besonders geeignet, und mancher der späteren balladendichter mag durch sie auf das gebiet dieser dichtungsart hingeführt worden sein.

Mit bedeutend besserem erfolge gelang es Bürger, einen stoff zur ballade zu gestalten, der noch weit mehr als derjenige des „Liedes vom braven mann“ dem gewöhnlichen, ja sogar dem trivialen altagsdasein

1) Dahin rechne ich die: „O braver mann! braver mann! zeige dich!“ und „O retter! retter! komm geschwind!“ „Sag an, war das nicht brav gemeint?“ usw. Vgl. Schlegel a. a. o. s. 57.

G.A. Bürger-Archiv

entnommen ist, in der ballade „Die kuh“ (zuerst im Musenalmanach für 1785 erschienen, nach Pröhle 1784 verfasst).[1] „Eine Kuh, die von einem wohlthätigen Manne einer armen Frau in den Stall geführt wird,“ fragt Götzinger, „was macht das auf die Phantasie weiter für einen Eindruck?“ Aber der dichter der „Lenore“ hat diesen stoff behandelt, mit der genialität, die er in der „Lenore“ bewiesen hatte, und merkwürdiger weise ist das stück auch nach demselben plane im kleinen angelegt, nach dem die „Lenore“ im grossen gebaut ist; eine ganz genau mit jener correspondierende dreiteilung.

In dem ersten teile folgt auf eine ganz kurze exposition:

Frau Magdalis weint auf ihr leztes stück brod,

die episch gehaltene schilderung der heimkehrenden dorfherde:

Heim kamen mit lieblichem schellengetön usw.

Das bild der herde muss den schmerz des armen weibes um ihr treues tier auf das lebhafteste erregen. Der dichter lässt durchblicken, dass die kuh der witwe mehr als ein blosses versorgungsmittel, dass sie ihr ein lieber hausgenoss gewesen.

Wie die eingangsscene mit derjenigen in der „Lenore“, so stehen auch die verzweiflungsscenen in beiden gedichten in parallele. In dieser scene unserer ballade zeigt sich des dichters kunst am grösten. Dadurch, dass er frau Magdalis' kummer und angst zum mittelpunkt seiner darstellung machte und diesem eine sitliche beziehung zu geben wuste, hat er seinen widerstrebenden stoff poetisch geniessbar und balladengemäss gemacht. Anfangs erzählt er auch hier rein episch die leiden der armen witwe, in schlafloser nacht (str. 4—6). Als aber (str. 7) bei erster dämmerung das hirtenhorn die witwe von neuem an ihr elend erinnert, bricht diese in lautes jammern aus, und die scene wird dialogisch-dramatisch im dritten teile; den angstworten des weibes entspricht das immer vernehmlichere brüllen des tieres im stalle. Auch frau Magdalis hat in ihrer verzweiflung gegen Gott gehadert und diese sünde findet ihre strafe in den fürchterlichen ängsten, welche ihr das brüllen des tieres im stalle verursacht; aber man fühlt doch, dass die in der angst hervorgestossenen worte der armen witwe, die sie in heissem gebete abbittet, eine alzu harte strafe nicht verdienen, und, während bei Lenore alles in dunkel und grauen sich verliert, findet

1) Eine äussere veranlassung, allerdings nur eine solche, zu diesem gedichte kann Bürger die „Countryman's lamentation for the death of his cow“ in den oben citierten Old ballads (Evans edition 1777) gegeben haben (in der ausgabe der Old ballads von 1810 steht sie bd. I, s. 268 ff.). Auf die benutzung der Old ballads durch Bürger neben den Percy's Reliques hat meines wissens zuerst Weinhold („Heinr. Chr. Boie“ 1868, s. 200 anm. 5) aufmerksam gemacht.

G.A. Bürger-Archiv

hier in „des morgens erfreulicher helle“ die geschichte einen erfreulichen abschluss, und der dichter wagt — diesmal ganz leise und daher echt balladenmässig — seinen eigenen anteil und seine persönlichkeit in der weise anzudeuten, wie es auch in manchen volksliedern (s. p. 136 dieses bandes) dichter oder schreiber tun (vgl. Schlegel a. a. o. s. 58).

Noch einen andern weg schlug Bürger ein, der in der folge zu reicher befruchtung des balladen- und romanzengefildes führen solte, die directe umbildung alter volkstümlicher balladendichtungen. Nach seiner übersiedelung nach Wöllmershausen nämlich hatte er sich mit erneutem fleisse den alten, von der universität her lieb gewordenen Percystudien [1] wider zugewant, und — die folge hiervon — eine reihe bearbeitungen altenglischer balladen unternommen. Ich übergehe die erste („Bruder Graurock und die pilgerin, mai 1777, zuerst erwähnt in dem balladenbriefe vom 19. mai desselben jahres) [2] und die letzte „Graf Walter“ [3] (in dem Bürgerschen briefwechsel von Strodtmann gar nicht erwähnt, wenn sie nicht, wie mir allerdings sehr wahrscheinlich ist, in dem briefe des advokaten Bollmann an Bürger [S. B. IV, 824] unter „die maid“ verstanden ist; zuerst erschienen in der zweiten ausgabe der Bürgerschen Gedichte von 1789, das gedicht ist nach dem englischen Child Waters Rel. III, 54), welche nichts weiter als ziemlich wortgetreue übertragungen sind, um ausschliesslich diejenigen zu besprechen, welche Bürger durch freie umarbeitung und durch eigene zutaten von seinem gut und blut zu echten kindern seiner muse gemacht hat.

In der „Entführung“ (december 1777, nicht, wie Pröhle s. 140 angibt, januar 1778, da Bürger in dem briefe vom 29. december 1777 anm. die ballade bereits als fertig anführt) — s. S. B. II, nr. 419 — versuchte

1) Zu der behauptung, dass Percy, den Bürger schon auf der universität studiert, erst in den späteren jahren nachhaltiger auf ihn eingewirkt habe, vgl. oben s. 298 und Boies brief an Althof S. B. IV, anhang, nr. 892.

2) In betreff dieser ballade möchte ich nur einen interessanten litterarischen irtum anführen. Dieselbe ist nämlich ziemlich wörtlich aus Percys Reliques I, 243 The friar of orders gray übersezt, in dem Neuen deutschen Mercur bd. 3, s. 143 ff. aber erschien eine abhandlung von F. D. Gräter, welche der Bürgerschen ballade eine teilweise originalität vindicierte, indem Gräter sie, ohne das erstgenante stück zu kennen, frischweg von dem zwar stoflich verwanten, aber ganz anders lautenden Gentle herdsman (Reliques II, 78) ableitete. Döring (a. a. o. anm. zu s. 105), welcher offenbar beide gedichte nicht selbst eingesehen, citiert die Grätersche abhandlung als quellennachweisung des Bürgerschen gedichtes. Auch der artikel „Bürger“ in Ersch und Grubers Encyklopädie, sect. 1, teil 13, s. 371—379, das. s. 379 anm. 21 zählt den ganz kritiklosen Gräterschen aufsatz unter den quellennachweisen für das gedicht auf.

3) Vgl. über diese ballade Schlegel a. a. o. s. 42 und Bishop Percy's Folio Manuscript ed. by Hales and Furnivall II, 278 anm. London, Trübner, 1868.

G.A. Bürger-Archiv

Bürger, das englische The Child of Ell[1] (Percys Reliques I, 107) durch erweiterung des inhaltes und durch detaillierte malerei auf eine form zuzuschneiden, welche hinsichtlich der kraft und ausführlichkeit der darstellung mit der „Lenore“ concurrieren solte. Wie er das einfache vierzeilige versmass der Percyballade mit dem architektonisch gegliederten strophenbau der „Lenore“ vertauschte, so hat auch die handlung in manchen zügen anklänge an diejenige seines meisterwerkes erhalten (vgl. Götzinger a. a. o. s. 237). Durch diese von dem dichter angestrebte kraft der schilderung erhielt indessen das gedicht ein von dem schlichten wesen einfacher volksdichtung ausserordentlich verschiedenes aussehen.

Schon Percy hatte das vorgefundene volkslied inhaltlich wie formal bedeutend umgestaltet,[2] und manches, was die früheren beurteiler des Bürgerschen werkes bei Percy noch für volkstümlich hielten, war schon merklich von der ursprünglichen fassung des volksliedes verschieden.[3] Immerhin aber hatte das gedicht auch nach Percys redaction noch eine gewisse einfachheit behalten, welche durch die Bürgersche überarbeitung völlig verloren gieng.

Bei der besprechung dieser komt es mir nun weniger auf eine vergleichung der einzelnen kleinen züge an, welche original (Percy-

1) Dieses ist der richtige titel des alten volksliedes, nicht das gewöhnlich geschriebene Child of Elle. Vgl. Bishop Percy's Folio Manuscript ed. by Hales and Furnivall, I, s. 132.

2) Furnivall äussert sich — nicht ganz mit unrecht — über die art der Percyschen bearbeitung, „ein Wachspuppenfabrikant würde ebenso wohl versuchen, die Venus Milo zu restauriren.“

3) Auch hier stiess Bürger auf ein sehr beliebtes und in vielen versionen verbreitetes nordisches volkslied (vgl. Hales and Furnivall a. a. o. s. 132—134). Merkwürdig ist das schicksal derjenigen, welche Thomas Percy vorgelegen hat. Der inhalt derselben ist folgender: Die geliebte sagt dem ritter von Ell, dass ihr vater ihm den tod geschworen; der anfang des gedichtes ist abgebrochen, augenscheinlich ist die scene unter den fenstern des schlosses des fräuleins. Der junker sezt diese auf sein ross, um sie zu entführen; vor der stadt von dem vater und dem bruder derselben eingeholt, bittet er die geliebte abzusteigen, um während des bevorstehenden kampfes sein ross zu halten. Hier bricht das gedicht ab, fragmentarisch, wie es begonnen. Aus diesem fragmente nun hat Percy unter wilkürlicher benutzung der einzelnen teile ein ganz neues zusammengeflickt, welches im wesentlichen folgende züge enthält: Der ritter wird auf seinem schlosse von dem pagen seines fräuleins benachrichtigt, dass der vater sie einem andern bewerber, dem junker von Nordland geben wolle. Darauf hin beschliesst er des fräuleins entführung, welche auch gelingt, aber dann durch die zofe verraten wird. Die liebenden werden eingeholt, und der ritter von Ell tötet den junker von Nordland, worauf ausserdem durch das erscheinen seiner vasallen eine für ihn günstige wendung des kampfes eintritt; diese benuzt er, um seine bitte um versöhnung an den vater der geliebten zu unterstützen, welche denn schliesslich gewährung findet.

G.A. Bürger-Archiv

redaction) und Bürgers nachdichtung unterscheiden, und ich verweise in dieser beziehung auf die eingehenden erörterungen bei Schlegel (a. a. o. s. 26 ff.) und Götzinger (a. a. o. s. 231 ff.), nur liegt mir daran, diejenigen punkte hervorzuheben, welche für die später zu besprechende manier Bürgers von wichtigkeit sind.

Etwas verdächtig ist dem an den bänkelgesang gewöhnten auge schon der längere titel „Die Entführung oder Ritter Karl von Eichenhorst und Fräulein Gertrude von Hochburg."

Die von Percy neu zugefügte epische anfangsstrophe hat Bürger mit glücklichem instinct weggelassen, und echt balladisch-dramatisch begint er mit den kräftigen worten:

„Knapp, satle mir mein dänenross" usw.

Von böser ahnung umhergetrieben (vgl. Child of Ell, str. 1. 2) begegnet der ritter der zofe des fräuleins, welche ihm die kunde von der durch den vater begünstigten werbung eines andern buhlen bringt. Aus der echt ritterlichen stimmung, in welche die Percyballade versezt, wird der leser des Bürgerschen gedichtes bald herausgerissen, wenn er den vulgären ton hört, in welchem die personen der dichtung mit einander verkehren, und der name Plump von Pommerland versezt vollends in die atmosphäre der rüden junker des siebzehnten oder achtzehnten jahrhunderts oder deren nachkommen in den Spielhagenschen romanen. Den mangel eines scharf gezeichneten zeitcolorits und die dadurch entstehende unsicherheit in der stimmung würde man nun freilich noch gern in kauf nehmen gegen den lebendigen, dramatisch-belebten aufbau der handlung, welche bei Bürger gegen die Percyballade an straffheit und geschlossenheit gewonnen und darum die freilich zweifelhafte vergünstigung erfahren hat, in J. J. Engels Poetik (Engels Schriften, Berlin 1806, bd. 11 s. 321 ff.) als muster einer poetischen handlung aufgestelt zu werden. Aber es ist nicht zu leugnen, dass Bürger bei dem nachzeichnen an vielen stellen die farben zu dick aufgetragen und das zarte der englischen dichtungen gröstenteils verwischt, dass er auch, um dem ganzen mehr effect zu geben, durch wilkürliche änderungen allerlei übertreibungen in das gedicht gebracht und endlich gar zu viel vulgarismen als volkstümlichkeiten auftischt.

So packt es den ritter (str. 2) bei der meldung der zofe

wie mit krallen an
und schüttelt ihn wie fieber
hinüber und herüber.

Ebenso ungebärdig beträgt sich der vater des fräuleins (str. 4) und diese „zuckt von herzenswehen" (str. 5).

G.A. Bürger-Archiv

So verschwendet der dichter gleichsam alle ihm zu gebote stehenden mittel: die bilder (str. 7), die ausdrücke: In str. 8 wünscht der ritter der zofe den gotteslohn gleich „zu hunderttausend malen“, und die geliebte will er aus „tausend ketten erretten“ und „riesen gegen hieb und stich abgewinnen“.

So verschwendet er auch die effectvollen reimwörter: korn und dorn, laub und staub, kling und klang usw.

An stelle der gegenüber dem schlichten volksliede schon ziemlich sentimentalen (und deshalb von Furnivall getadelten) Percystrophe:

And thrice he clapsed her to his brest
And kissed her tenderlie,
The teares that fell from her fair eyes,
Ranne like the fountayne free

lässt Bürger die noch weit überschwänglichere strophe 18 mit dem an dieser stelle kaum zu rechtfertigenden langen herzen

mit rang und drang, voll angst und lust

treten; st. 24 und 25 lässt er die ritter sich vollends wie schifferknechte gegenseitig anfahren, wobei in sonderbarer verwirrung der zeitverhältnisse (vgl. oben s. 318) erst die mittelalterliche lanze saust und nachher die modernen säbel geschwungen werden, wie denn nachher aus dem alten ritter, Gertrudens vater, ein „freiherr“ wird, der — ein bild à la Lenardo — im zorne „einer feueresse gleicht“ (str. 31), aber nachher in thränenströmen zerfliesst (str. 35), nachdem ihm seine tochter in einer für ein adeliges fräulein immerhin recht derben weise ihre abneigung gegen den gefallenen Plump ausgesprochen hat (str. 32).

Wenn nach der voraufgegangenen besprechung Bürger sein original durch die vielfachen änderungen im grossen und ganzen vielleicht verschlechterte,[1] so ist dabei nicht zu übersehen, dass er nur durch akklimatisierung seiner helden und eine allerdings übertriebene annäherung an das deutsche landbaronentum der neuzeit seine übertragung populär zu machen hoffen durfte, und wenn Schlegel gerade mit bezug auf dieses gedicht den einfluss der zu spät erschienenen Herderschen „Volkslieder“ vermist, so ist doch dagegen einzuwenden, dass noch so vorzügliche übertragungen poetischer erzeugnisse fremder völker im originalen geiste wenig hofnung haben, in einer nation völlig heimisch zu werden.[2]

1) Vgl. noch Doenniges, Altschottische und altenglische Volksballaden, München 1852, s. 145 anm.

2) Bürger selbst schreibt über die „Entführung“ an Boie (5. januar 1778, S. B. II, 421): „Die Entführung kommt dem Ideal meines Geistes von veredelter,

G.A. Bürger-Archiv

Bevor ich zu der besten der Bürgerschen nachbildungen englischer originale übergehe, möchte ich noch eine andere von diesen besprechen, welche, wenn auch durch die gemeinheit ihres tones nicht selten an die niedrigsten Bürgerschen balladen erinnernd, dennoch als das erste beispiel humoristischer (nicht komisch-parodischer) behandlung der ballade in Deutschland interessant ist.

„Frau Schnips“ (juli 1777, vgl. S. B. II, 350 u. ö.) ist eine, wie die „Entführung“ ihr original vergröbernde, allein auch wie diese dasselbe treflich in deutsche anschauung übertragende bearbeitung von „The wanton wife of Bath“ (Percy III, 145), einem schwankartigen gedichte aus der späteren, etwa der nachelisabethanischen zeit, welches in der damals aufkommenden, dem deutschen bänkelgesang in mancher beziehung ähnlichen manier die schicksale eines zanksüchtigen weibes nach dem tode — als folie dient jene ergözliche figur aus Chaucers Canterbury Tales — schildert. Das ganze läuft allerdings auf eine art moral hinaus, doch möchte ich nicht mit Schlegel hierin ein hindernis für eine romanzenartige behandlung sehen; denn nach meiner ansicht ist nur die gezwungene art des bänkelgesanges, eine romanze der moral wegen zu dichten, oder die ganz äusserliche anhängung einer solchen zu verwerfen, nicht die anfügung einer derartigen, durch die situation wirklich nahe gelegten bemerkung am schlusse eines gedichtes, wie ja derartige reflexionen, welche bei ergreifenden oder irgendwie merkwürdigen vorgängen sich dem denkenden menschen aufdrängen, in der form kurzer andeutungen auch in der volkspoesie vorkommen (vgl. einl. s. 135 dieses bandes). Weniger gerechtfertigt vom ästhetischen standpunkte halte ich die angehängte „apologie“, welche aber Bürger um so notwendiger schien, als er durch seine mutwillige und lascive behandlung des gegenstandes — bei seiner ohnehin exponierten stellung — zu litterarischen und persönlichen angriffen herausgefordert hatte.[2]

lebendiger, darstellender Volkspoesie sehr nahe. Mit wenigen von meinen Gedichten bin ich desfalls so durchaus zufrieden als mit diesem.“

2) Diese sind ihm nicht erspart geblieben, ebenso wenig durch die „Apologie“ als durch die im inhaltsregister des Musenalmanachs von 1782 abgedruckte berufung auf den vermeintlichen „Dr. theol.“ Percy, der das original in seinen Reliques abgedruckt, und auf den „ernsthaften Addison“, der es in dem Spectator nr. 248 eine trefliche ballade genant hatte. „Frau Schnips“ erlebte das schicksal der allerdings geistesverwanten „Europa“, dass niemand sie in seine zeitschrift aufnehmen wolte, obwol mehrere kritiker, unter andern Lichtenberg, sich sehr für sie ausgesprochen hatten. Göcking wies sie (in dem briefe vom 29. juli 1777, S. B. II, 353 für seinen Almanach zurück, auch Boie (20. juli 1777, S. B. II, 351) mahnte zur vorsicht in betreff des druckes, Bürger selbst liess sie aus der ersten ausgabe seiner Gedichte fort (vgl. S. B. II, 405); sie erschien erst in dem oben genanten jahrgang des Göttinger Musenalmanachs.

G.A. Bürger-Archiv

Mit seiner ballade „Der Kaiser und der Abt“ dagegen tat Bürger, analog der „Lenore“, abermals einen sehr glücklichen griff, diesmal nicht in einen umfangreichen sagencomplex, aber in einen nicht minder ausgedehnten kreis schwankartiger darstellungen, welche dieselben oder ähnliche motive, zum teil schon im altertum, behandelten.[1] Eine eingehendere besprechung der litterarischen ausbildung und verbreitung dieses schwankes wie sie in der anmerkung gegeben ist, bietet um so mehr interesse, als Bürgers dichtung gewissermassen als schlusstein den ganzen kreis der darstellungen dieses durch die zeit sanktionirten litterarischen stoffes harmonisch abschliesst; auch über die letzte und beste gestaltung desselben in der englischen volksballade — und diese hat Bürger (ausser vielleicht dem Burkard Waldis) allein benuzt — weit hinausgehend.

1) In der algemeinsten form, der rettung aus einer verlegenheit durch die auflösung bestimmter fragen erscheint der der Bürgerschen ballade zu grunde liegende stoff bereits in der antike, unter anderm in Plutarchs, symposion (moralia I, 6—10) und dessen quellen, morgenländischen erzählungen, aus denen er in „Tausend und Eine Nacht“, gekommen ist. („Die Geschichte des weisen Heykar“.) Ich übergehe den „Pfaffen Amis“ und „Eulenspiegel“, welche beide dasselbe motiv ohne bedeutende originale zusätze behandeln, und bemerke aber gleich hier, dass das mittelalter überhaupt zwei neue züge hinzufügt, erstens den gegensatz zwischen weltlicher und geistlicher macht, welche letztere von der ersteren durch die fragen in verlegenheit gesezt und zugleich mit unverkenbarer ironie behandelt wird (edelman oder fürst, könig, kaiser usw. und abt) und ferner den zweiten gegensatz zwischen geistloser studiertheit (des abtes) und urwüchsig genialem mutterwitze (eines müllers oder schäfers). In dieser form ist die geschichte — die romanischen darstellungen sind überhaupt sehr zahlreich — zuerst von dem italiener Fr. Sacchetti (Novelle di Franco Sacchetti, Cittadino Fiorentino) bald nach 1370 behandelt worden. Der erste der genanten gegensätze muste den protestantischen Burkard Waldis besonders anziehen, während er den zweiten (er behandelte den stoff in seinem „Esopus, ganz new gemacht und in Reimen gefasst“ 1557, Bch. III, Fabel 92) durch die geschmacklose änderung, dass er den schäfer zu einem heruntergekommenen gelehrten macht, völlig verwischt und das ganze in eine nicht minder geschmacklose fabel auslaufen lässt. Treflich behandelt ist die sache von Pauli („Schimpf und Ernst“, Fft. 1563). Das neue motiv aber, dass der abt durch seine üppigkeit und faulheit zu einer bestrafung eigentlich herausfordert, tritt zuerst in der englischen volksballade auf (bei Sacchetti lässt er dem fürsten zwei zur pflege übergebene doggen räudig werden). Die englische volksballade lernte Bürger in Percys redaction kennen. (Reliques II, 306.) Die ballade, wie Percy sie vorfand, war nach dessen angabe, wahrscheinlich bereits zur zeit Jacob I. abgekürzt aus einer ältern; Joseph Ritson hat sie nach den vorgefundenen resten wieder abdrucken lassen (A select collection of English songs. Second edition. Lond. 1813, II, 317). Ein anderer abweichender text war nach Percys manuskriptnote in der Collection of old ballads 1726, vol. 2, p. 43, no. VIII, ein eben solcher in den Historical ballads 1727 unter der überschrift King Olfrey and the abbot.

G.A. Bürger-Archiv

Denn noch in dem englischen gedichte nach der redaktion Percys ist ein gut teil mittelalterlicher roheit, welche den modernen leser nicht wenig stört, ihm zum mindesten den reinen genuss der humoristischen darstellung trübt. Im englischen ist King John — wie in vielen andern englischen balladen ist der verrufene Johann ohne land damit gemeint — ein roher, gewaltthätiger fürst, der eigentlich dem reichen abte aus scheelsucht am zeuge flicken will.

And he ruled England with maine and with might,
For he did great wrong and maintain'd little right.

Der deutsche kaiser dagegen ist offenbar einer von den guten herrschern und dabei ein wackerer kriegsherr, der sich's sauer werden lässt in „Hitz' und in Kälte". (str. 2).

Und nun die gemütliche schilderung des feisten pfäffleins im vergleiche zu dem stolzen englischen prälaten! (str. 3 u. 4 bei Bürger = str. 2 u. 3 bei Percy).

Im englischen lässt Johann den abt nach London rufen und verdächtigt ihn ohne grund des geheimen verrates an seiner krone; als der arme abt seine unschuld beteuert, erwidert der könig ziemlich unmotiviert:

Yes, yes, father abbot, thy fault is highe,
And now for the same thou needest must dye,
For except thou canst answer me questions three,
Thy head shall be smitten from thy bodie.

Das ist unleugbar eine brutalität, welche den leser empört, da ja der abt eine solche strafe durch nichts verdient hat.

Ganz anders bei Bürger, wo der kaiser in brennender sommerhitze vorbeireitet, wärend das pfäfflein gemächlich vor seiner abtei spaziert. Da kann man es freilich diesem kaum verdenken, wenn er den geistlichen herrn ein wenig necken will, und schliesslich wäre es vielleicht der abtei und dem lande kein schade, wenn sie statt des gemütlichen, aber faulen abtes einen anderen, strammeren herrn bekämen.

Auch die fragen hat Bürger um einen glücklichen zug vermehrt (str. 10):

. . . . „allein
Es soll auch kein titelchen wahres dran sein."

Natürlicher ist auch die länge der dem abte gewährten frist, welche überhaupt in der litterarischen entwickelung dieses schwankes stets gewachsen ist, bei Sacchetti sind es drei tage, bei Percy drei wochen, bei Bürger drei monate. Vortrefflich ist ferner die angst des

G.A. Bürger-Archiv

armen pfaffen geschildert (str. 13—15); wie aber Götzinger aus str. 15:

Da traf ihn auf selten betretener bahn
Hans Bendix, sein schäfer, am felsenhang an

die andeutung eines selbstmordversuches herauslesen will, kann ich bei dem temperamente des abtes nicht begreifen, während er anderseits mit recht einen fehler darin gefunden hat, dass Bürger die übertragung des englischen in das deutsche colorit und die angleichung seines stoffes an die gegenwart so weit treibt, dass er den von trübsinn verzehrten abt einen „bleichen, hohlwangigen Werther“ nent.

Die rede des schäfers, der es dem abte gleich ansieht, dass ihm etwas fehlt (str. 16) und insbesondere die art, wie der abt die fragen des kaisers reproduciert, sind von Bürger unter entschiedener verbesserung seines originals vortreflich behandelt. Der abt gibt in seiner komischen verzweiflung die ganzen fragen des kaisers wieder, fügt natürlich auch hinzu, was gar nicht zur eigentlichen frage gehört (vergl. str. 18—21); darin ist also die refrainartige widerholung der ballade zur erreichung einer humoristischen wirkung benuzt.

Während sich nun Bürger allerdings den günstigen zug des englischen originals (str. 17 bei Percy), die ähnlichkeit des abtes und des schäfers, entgehen liess, hob er dagegen den mutterwitz des lezteren in seiner überlegenheit über die schulweisheit (str. 23) sehr geschickt hervor. Auch die komik der antworten des vermeintlichen abtes hat Bürger glücklich gesteigert: (str. 29)

„So setz' ich mein kreuz und mein käppchen darein,“

da ja kreuz und käppchen für den schäfer im grunde ganz wertlos sind.

Die antwort des kaisers in str. 30, welche, besonders in ihrem letzten theile, fast sprichwörtlich geworden ist (vgl. Grimm, deutsches Wörterbuch IV, II, S. 106), ist ganz von Bürgers erfindung und eine sehr passende erwiderung auf die bedingt gehaltenen worte des abtes, welche eine derartige antwort herausfordern.

Nicht minder kann es eine verbesserung genannt werden, wenn Bürger den schluss des schwankes, der bei Percy nur zwei strofen einnimt, bedeutend erweitert und dadurch die persönlichkeit des schäfers noch mehr in den vordergrund gerückt hat, der nicht nur einen hellen kopf, sondern auch das herz auf dem rechten flecke hat.

Wenn mich bisher eine zeitlang gedichte beschäftigten, an denen der genius Bürgers nur in sofern beteiligt ist, als er fremde originale, wenn auch mit starken eigenen zuthaten, umformte, so ist

„Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“

diejenige seiner balladen, an welcher am meisten von des dichters

G.A. Bürger-Archiv

herzblute haftet. Schon der stoff gehört so ganz Bürgers erlebnissen, der ort der handlung ist die heimat seiner kinderzeit, zwei begebenheiten in der dortigen gegend (vergl. Pröhle, s. 132—137) und vor allem eine criminaluntersuchung, welche Bürger im jahre 1781 gegen eine kindesmörderin zu führen hatte,[1] (vergl. S. B. III, s. 65, anm. zu brief no. 617) haben den dichter angeregt, doch wäre vielleicht nicht ohne eine criminalgeschichte seines eigenen herzens[2] das motiv zur ausgestaltung gekommen, auf dessen erste conception bereits „die Kindesmörderin" H. Leop. Wagners eingewirkt hatte.[3]

Der vorwurf Schlegels, dass Bürger sich bei dieser ballade in dem stoffe vergriffen habe, hätte, glaube ich, dem dichter erspart bleiben können, namentlich von der seite, wie Schlegel die sache auffasst. Das unglück eines armen verführten mädchens, welches von seinem eigenen vater verstossen und auch von dem liebhaber verleugnet, als kindesmörderin durch die strenge der gesetze endet, ist entschieden ein poetisch wol brauchbares und speciell zu einer ballade durchaus verwendbares motiv, das viele volkslieder, wenigstens in einzelnen sei-

1) Bürger ist, abgesehen von den erwähnten zwei begebenheiten durch seine juristische tätigkeit mehrfach auf kindesmordsaffairen hingeführt worden. Eine der probearbeiten, welche er in concurrenz mit dem Göttinger ratsauditor Oppermann behufs erlangung der gerichtshalterstelle in Altengleichen anzufertigen hatte, betraf ebenfalls einen kindesmord (vergl. Gödecke, Bürger in Göttingen und Gelliehausen s. 28 und die daselbst angehängten aktenstücke, von s. 83 an). Indessen ist mir unzweifelhaft, dass der dichter auf seine ballade direkt durch die im jahre 1781, dem jahre der abfassung der „Pfarrerstochter" geleitete criminaluntersuchung gegen eine gewisse Elisabeth Erdmann in Bemiehausen hingeführt wurde. Noch wahrscheinlicher wurde mir diese vermutung nach einsicht der betreffenden akten, welche in prof. dr. Justus Claproths „Nachtrag zu der Samlung verschiedener gerichtlichen vollständigen Akten" Gött. 1782 abgedruckt sind. Pröhle konte sich in den „Zusätzen und Berichtigungen" zu seiner biografie (Herrigs archiv bd. 21, s. 169 fg.) in dieser beziehung noch nicht entscheiden, weil er die akten nicht eingesehen hatte. (Die ansicht, welche die „Pfarrerstochter" auf die direkte benutzung des (gefälschten) liedes im „Wunderhorn" „Da drunten auf der wiesen usw." II, 294 der Birlinger-Creceliusschen ausgabe — vergl. auch die dortige anmerkung — zurückführen will, halte ich für widerlegt.) Strodtmann in der im text citierten anmerkung verspricht nähere mitteilungen über die sache in der von ihm beabsichtigten biografie Bürgers zu geben, auf die er auch an mehreren anderen stellen seines briefwechsels verweist; die in Strodtmanns nachlasse unzweifelhaft vorhandenen notizen hierüber habe ich nicht einsehen können, da mir der Strodtmannsche nachlass trotz mehrfacher bemühungen bisher nicht zugänglich gewesen ist.

2) Mit recht hat Pröhle auf das gleichzeitige verhältnis Bürgers zu Molly hingewiesen.

3) Vergl. den brief Boies an Bürger vom 27. september 1776. S. B. I, 265.

G.A. Bürger-Archiv

ner momente behandeln.[1] Vielleicht eher berechtigt ist dieser vorwurf Schlegels von der seite, dass dieser stoff speciell für Bürgers behandlungsweise der ballade etwas verfängliches hatte; konnte er doch bei seinem streben nach ausführlicher behandlung der grossballade leicht in eine peinigende detailmalerei der psychologischen wie körperlichen zustände der unglücklichen heldin verfallen, wie es in der tat in dieser dichtung der fall war, wodurch diese ein gewisses criminalistisches gepräge nicht verkennen lässt. Anderseits ist es Bürger gelungen, die schilderung dieser seelenzustände so in den lyrisch-dramatischen teil der ballade hineinzugiessen und diesen wiederum so geschickt mit der epischen erzählung zu verflechten, dass von diesem standpunkte aus das gedicht gerade als ballade eine nicht verächtliche stelle einnimt; schade, dass sich Bürger auch hier der einmischung von vulgären elementen nicht ganz entschlagen konte!

Meisterhaft ist der eingang, welcher mit der aus der erzählten geschichte erst resultierenden schauersage anhebt, wodurch der eigentliche inhalt der ballade zur episode wird. Das gedicht verläuft nun rein episch bis zu dem briefe des junkers an Rosette — ein glanzpunkt in diesem ersten teile ist die schilderung des schlosses und des junkers (str. 4 u. 5) — und nach diesem bis zu der scene auf dem schlosse nach der verstossung der pfarrerstochter. Auch die liebesscene in der laube ist episch gehalten, nicht ohne raffinierten realismus, aber auch nicht ohne tiefe poesie. Dasselbe finde ich in der meisterhaften beziehung der aufblühenden und reifenden natur zu dem zustande Rosettens (str. 15—17). Dagegen zeigt der lezte teil — er ist dem inhalte entsprechend grossenteils lyrisch-dramatisch — in der roheit der geschilderten charaktere und sitten, in dem übertriebenen realismus der reden, endlich in dem häufen grässlicher vorstellungen (vergl. str. 30, 32, 35, 37) eine ästhetische verirrung, welche den vielfältigen tadel einigermassen rechtfertigt, welchen dieses erschütternde und, ohne diese zutaten, poetisch befriedigende gemälde eines echt tragischen, dem volksleben entnommenen geschickes bei den meisten litterarhistorikern gefunden hat.

Nur kurz erwähne ich „das Lied von Treue“[2] (sommer 1788), welches zwar eine der besseren balladen des dichters ist, aber litterar-

1) Ich erinnere beiläufig auch an eine kunstballade, Schillers „Kindesmörderin.“

2) Der der ballade zu grunde liegende stoff ist im mittelalter, besonders in französischen werken, vielfach behandelt. Mitgeteilt wurde die geschichte in le Grand d'Aussys Fabliaux ou contes du 12ième et 13ième siècle. Paris 1779, t. 1, pag. 34, und ferner dreimal (in verschiedenen versionen) in der bibliothèque des Romans, das erste mal 1775 nov. pag. 84, alsdann durch den grafen Tressan 1776,

G.A. Bürger-Archiv

historisch wenig bemerkenswertes enthält, um die wanderung durch die Bürgerschen balladen mit der dichtung zu beschliessen, welche, das zweitgrösste balladenwerk des dichters, den reigen würdig beschliesst, der mit der „Lenore“ am besten wäre eröffnet worden.

avril I, p. 159 (nach dem ritterroman von Tristan und der schönen Yseult), endlich 1777, févr. I, pag. 87 (nach einem fabliau). Vergl. F. W. Val. Schmidt, a. a. o. p. 111 ff. Vergl. Dunlop, „Geseh. der Prosadichtungen usw.“ übersezt von Liebrecht. Berl. 1851, s. 84 fg. und 111, vergl. auch Grässe, lehrbuch der literaturgeschichte 3. abt. 1. heft 1842, s. 250. Ein ähnliches abenteuer wird unter andern auch im deutschen Parzival Wolframs von Eschenbach mitgeteilt. Bürger wurde auf die bekantmachung des grafen Tressan bereits im jahre 1778 durch Boie aufmerksam gemacht, (vergl. den brief Boies an Bürger vom 10. dez. 1778, S. B. II, 519. Wie weit ihm die andern publikationen bekant gewesen sind, vermag ich nicht anzugeben), scheint aber zu seinem gedichte erst durch die denselben stoff behandelnde ballade „Schön Clärchen“ seines freundes Stolberg aus dem jahre 1781 (Werke der brüder Stolberg, ausg. von 1827, 1, 273—79) angeregt worden zu sein.

Was Stolbergs behandlung betrift, so kann ich Schlegel nicht unrecht geben, der (a. a. o. s. 64—65) dieselbe an und für sich gegen die Bürger'sche vorzieht, Die erzählung ist bei Stolberg anmutiger, duftiger, das colorit ist altertümlicher. Dabei ist das motiv mit den hunden, abweichend von den alten erzählungen, poetischer ausgebildet; Bürgers dichtung aber steht specifisch als ballade höher, bei ihm ist alles kräftiger, lebendiger, dramatischer; allerdings ist nicht zu leugnen. dass wider die tendenz auf eine moralische wirkung etwas hervortritt. Das colorit hat Bürger nach seiner schon mehrfach besprochenen gewonheit modernisiert.

Eine stelle in dem gedichte erinnert an die lyrisch-rhetorischen partien des „Liedes vom braven Mann“, die sich mit dem helden und seiner tat beschäftigen; der dichter scheint auch hier aus dem echten balladenton herausgefallen zu sein.

Es ist str. 23:

„O männer der treue, jezt warn' ich euch laut,
zu fest nicht auf biedermanns-wörtchen gebaut,
dass ältere liebe nicht rostet!“

Ebenso ist verfehlt str. 33:

„Der herr vom Steine verschmerzt den stich“, welches ich dem: „huhu, ein grässlich wunder!“ vergleichen möchte. Der leser weiss freilich, dass die vorausgehende stelle ein stich auf den junker vom Steine sein soll, aber es ist unballadenmässig, ihm dieses zu sagen, auch verliert die stelle ihre wirkung dadurch.

Im übrigen ist „das Lied von Treue“ in echtem balladentone gehalten; von den volksmässig trivialen und übertrieben manirierten äusserungen und wendungen ist dasselbe zwar nicht ganz frei, doch treten dieselben nicht gerade allzu sehr hervor, bis auf str. 13:

Die stürme der nase

und str. 15:

„Und musstest du ewig da flackern, du hund,
vom zeh bis zum wirbel beschwefelt.“

und str. 20:

„Herr marschall, was haun wir das leder uns wund“

G.A. Bürger-Archiv

„Der wilde Jäger“ ist das produkt langer jahre, wie die „Lenore“ die frucht vieler monate gewesen,[1] man hat deshalb wohl nicht mit unrecht auf eine ungleichmässigkeit der behandlung aufmerksam machen

und endlich str. 21 das scheussliche:

„Wir haun, als hackten wir fleisch zur bank.“

Ich benutze diesen ort, um noch kurz auf zwei wenig bekante, interessante balladenfragmente hinzuweisen, die Bürger in dem briefe an Boie vom 30. april 1778 mitteilt, aber, wie es scheint, nie vollendet hat (vergl. S. B. II, 483 u. 484 und Weinhold, Boie s. 204). Das erste hätte ein „Lenardo“ werden können, nach dem anfange zu schliessen; er lautet:

Ines von Kastro.

Husch, hin und her, huschhuscht' ein traum,
und stört' ein prinzenbette.'
Drin lag ein paar, auf seid' und flaum
In fester liebeskette.
Don Pedro war's, der königssohn,
und kronenerb' von Lissabon,
der heimlich sich Agnesen
zur gattin auserlesen.

Die zweite, „Der Hechelträger“, die Bürger selbst eine „äusserst schnurrige (nicht schaurige, wie irtümlich bei Weinhold steht,) Romanze“ nent, wäre eine collegin der „Europa“, „Frau Schnips“ usw. geworden. Bürger teilt in dem erwähnten briefe eine ganze reihe durchaus burlesker strofen aus derselben mit ich führe die erste zur probe an:

Zu Brüssel hei! gieng's lustig her,
auf herzog Philipps schmause.
Sie zechten eimershumpen leer
und vol (!) sich, bis zur krause.
Sie trieben recht das kälbchen aus,
auf gottes welt kein fürstenschmaus
war diesem zu vergleichen.

1) Nach Reinhards leichtfertiger angabe ist er „vermutlich aus dem jahre 1785“, vergl. Götzinger (a. a. o. 269).

„Der wilde Jäger“ wurde zuerst angekündigt in dem briefe an Boie vom 11. october 1773, kurz nach der Lenorevollendung (S. B. I, 123): „Kund und zu wissen männiglich, insonderheit denen es zu wissen von nöthen, dass ich wieder ein rasches, muthiges Gefieder ausgebrütet habe. Es hat scharfe Fänge, einen gierigen Schnabel und sein Geschrei verrät einen nicht wenig innerlichen Grimm. Sobald ihm noch einige Schwungfedern gewachsen sein werden, soll's zu Ihnen fliegen.“ „Der wilde Jäger“ wird von da an nicht wider erwähnt bis zum sommer 1775 und nach diesem erst wider ende 1776. Im jahre 1777 hat Bürger wieder eifrig daran gearbeitet, aber erst 1778 wurde das gedicht in der ersten gestalt fertig. Vergl. die briefe vom 12. und 26. märz 1778 (S. B. II, 454 und 465), wo er noch nicht vollendet, und denjenigen vom 30. april 1778 (S. B. II, 483), wo er in der ersten redaktion fertig ist; diese ist etwa derjenigen der „Lenore“ zu vergleichen, wo diese noch anfängt: „Lenore weinte bitterlich.“ Bürger nahm den „wilden Jäger“ in die erste ausgabe seiner gedichte noch nicht auf, und vom

G.A. Bürger-Archiv

zu müssen geglaubt, immerhin aber wurde in dem werke die zwar im vergleiche zu der „Lenore“ ruhige, aber mutig-frohe schaffenslust gekrönt, welche sich in dem briefwechsel öfters ausspricht. So in dem briefe an Boie vom 19. august 1775 (S. B. I, 183): „Mein wilder Jäger wird entweder ein gewaltiger Jäger vor dem Herrn oder ein Hundsvott. Je länger und je mehr ich daran arbeite, je höher steigt mein Ideal von der lebenden und webenden episch-lyrischen Poesie. Wenn ichs erreiche, so wird hinfort Lenore nur mein Mond, dies aber meine Sonne sein,“ und am 19. mai 1777 (S. B. II, 336), wo er von mehreren balladenprojekten spricht: „Der wilde Jäger“ dürfte vermutlich die krone werden, weil seine ausführung bis jezt meinen ideen von dem wesen wahrer lebendiger poesie mehr als irgend ein anderes stück entspricht.

Noch einmal griff der geniale dichter in einen grossen und weit verbreiteten sagenkreis, aber es ist nicht daran zu denken, dass er über denselben irgend welche kritischen studien gemacht; zweckloser noch als bei der „Lenore“ wäre hier ein forschen nach den einzelnen sagenquellen.[1] Von der heidnischen urbedeutung der wilden jägersage hat Bürger noch nichts gewusst, konte auch zu seiner zeit noch nichts von ihr wissen; er hat den wilden jäger in der echt populären gestalt aufgefasst, in der er noch jezt unter dem volke als der tolle Hackelberend umgeht, populärer noch, als ihn in neuester zeit sein landsmann, der geistvolle Harzer Wolff auffasste; das motiv der beiden ritter hat er, wenn nicht frei erfunden, aus einer ähnlichen fassung der Hackelbergsage umgestaltet,[2] ähnliches gilt von dem motiv der klausnerhütte in bezug auf die von Pröhle mitgeteilte sage vom Rehberger graben; in dem versinken des wilden jägers aber einen erdfall oder sogenanten nobiskrug beschreiben zu wollen, wie Pröhle (a. a. o. s. 128) ihm zumutet, daran hat der ehrliche Bürger sicherlich nicht gedacht. Eine bestimte gegend ist in dem gedichte nicht gezeichnet, doch mag Bürger an den Hunsrück gedacht haben, wo die wild- und rhein-

10. mai 1779 ab (S. B. II, 542) verschwindet die ballade aus dem erhaltenen briefwechsel gänzlich, bis zu den späten briefen, welche nach der publikation des gedichtes im musenalmanach (jahrgang 1786) geschrieben wurden. „Der wilde Jäger“ in der uns vorliegenden form ist ein jedenfalls vielfach um- und überarbeitetes werk, möglich, dass die lezte bearbeitung erst im jahre 1785 geschlossen worden; dieses aber mit Götzinger aus der tatsache des 1786 erfolgten druckes folgern zu wollen, ist sehr gewagt, weil Bürger nachweislich mehrere gedichte auch nach ihrer lezten vollendung eine zeitlang im pulte behielt oder wenigstens nur unter seinen freunden circulieren liess, bevor sie gedruckt wurden.

1) Siehe Pröhle a. a. o. s. 124—129.

2) Daselbst s. 126.

G.A. Bürger-Archiv

grafen hausten wie auf der andern rheinseite die sagenberühmten Rodensteiner.[1]

Die composition des gedichtes ist der der „Lenore“ ähnlich, doch ist die ballade eigentlich monodramatisch, die andern personen haben nicht viel mehr bedeutung als der chor in der antiken tragödie, das ganze interesse concentriert sich auf die wüste, aber imposante gestalt des wilden grafen.

Meisterhaft ist wiederum die exposition:

„Der wild- und rheingraf stiess ins horn.“

Meisterhaft auch ist der schwere, aber charakteristische bau der strofe und besonders die verwendung der reime in den beiden anfangsstrofen; die erste malt in der offenen o-assonanz die klänge der jagd, die zweite in dem a den klaren klang der domesglocken, welcher zu dem wilden treiben des grafen einen friedlichen gegensatz abgibt.

Und nun:

Rischrasch quer übern kreuzweg giengs
mit horridoh und hussasa.

Und schon kommen auch die beiden seltsamen reiter; keine trockenen, bleichen allegorien sind sie, sondern lebenswarm und voll gezeichnet; man denke nur an die schilderung ihrer rosse:

des rechten ross war silbersblinken,
ein feuerfarbner trug den linken.

In geschicktester weise ist nun im verlaufe des gedichtes das epische und das lyrisch-dramatische balladenelement zu einem äusserst lebensvollen ganzen verflochten. Wie eine wand durch gitterwerk und verzierungen, so ist die erzählung des jagdverlaufs durch die reden der fremden reiter und des grafen und die bitten des durch die rohheit des lezteren bedrängten landmanns, hirten und klausners durchbrochen. Der wechsel zwischen erzählung und rede findet auch innerhalb der strofe statt, deren bau zur aufnahme verschiedenartiger elemente sehr geeignet ist. Die ersten vier zeilen sind männlich gereimt, kurz abschneidend, die beiden endzeilen klingen weiblich aus; in diesen teil sind die reden gewissermassen als resultat des voraufgehenden geschoben.

So z. b. str. 10:

„Lass stürzen! lass zur hölle stürzen!“ usw.

oder 11:

„Erbarmen, lieber herr, erbarmen!“ usw.

1) Eine rheinsage liegt nicht zu grunde, verschiedene bearbeiter poetischer rheinsagen haben sich in dieser beziehung durch die ballade täuschen lassen.

G.A. Bürger-Archiv

Ähnlich auch die kehrreimartig widerkehrende stelle:

„Der graf verschmäht des rechten warnen
und lässt vom linken sich umgarnen.“

Wundervoll ist die schilderung des jagdgetobes durch die horridoh und hussasah, knall und klang und knall und schall usw. ausgemalt, man hört wirklich, wie Bürger es wünschte, die hunde bellen, die hörner tönen und die peitschen knallen.

Wie hübsch ist das spüren der hunde (str. 16) durch die einzelnen kurzen worte gemalt:

Und hin und her durch flur und wald
und her und hin durch wald und flur.

Und wie treflich sind die reden des grafen, der durch eine gewisse aristokratische erhabenheit, mit der er göttliches und menschliches recht verachtet, bei aller seiner rohheit wahrhaft imponierend wirkt:

„Lass stürzen! lass zur hölle stürzen!
das darf nicht fürstenlust verwürzen.“

Weniger gelungen ist die schlussscene, die bestrafung des wilden jägers, wie denn überhaupt der zweite teil gegen den ersten an frische und lebendigkeit zurücksteht.

Auf die prachtvolle strofe 27:

Erschrocken blickt der graf umher usw.

klingt die donnerstimme gottes etwas theologisch gefärbt und die verwandlung der natur und des grafen ist zu weitläufig geschildert und durch eine mischung zu vieler farbentöne überladen; unschön ist hier auch das motiv der riesenfaust, welche dem wilden jäger den kopf umdreht, damit er die ihn verfolgenden ungeheuer die ganze ewigkeit hindurch sehen müsse.

Doch ist auch hier im einzelnen vieles treflich:

Es flimt und flamt rund um ihn her
— — — — — — — —
Doch durch die ganze weite welt
rauscht bellend ihm die hölle nach.
Bei tag tief durch der berge klüfte,
bei mitternacht hoch durch die lüfte.

Recht charakteristisch für Bürgers balladendichtung ist in der endstrofe ein schon öfter beobachtetes anknüpfen an die unmittelbarste gegenwart, diesmal an den landläufigen glauben an den wilden jäger, wie ihn der wüstling sieht, der in düsterer nacht trunken nach hause taumelt, und der waidmann, der auf dem anstande liegt oder nächtlicherweile einsam den wald durchstreift.

G.A. Bürger-Archiv

§ 6. Die dichtart G. A. Bürgers, ihr unterschied und ihr fortschritt gegen die balladendichtung der früheren epoche.

Nach der wanderung durch die Bürgerschen balladen komt es darauf an, die algemeinen eigenschaften seiner dichtart zusammen zu fassen und zu einem bilde zu vereinigen, welches geeignet ist, die stufe zu bezeichnen, auf die die ballade durch G. A. Bürger gehoben wurde, den fortschritt gegen die frühere und wenigstens im algemeinen auch die anknüpfungspunkte an eine spätere balladendichtung. Erst durch eine solche mehr theoretische betrachtung wird die bedeutung Bürgers in ihrem ganzen umfange ans licht treten.

Bürgers balladendichtung unterscheidet sich von der dichtung einer früheren epoche schon durch den ungleich weiteren kreis der stoffe.

Mit genialer vielseitigkeit schöpfte Bürger aus dem vollen borne alles dessen, was poesie heisst, griff in die lieder und sagen des volkes, des eigenen sowol, denen er in den spinnstuben und unter den linden des dorfes lauschte,[1] wie auch des englischen, die er besonders in Percys sammlung vorfand; daneben weiss er sich anderseits der begebnisse des lebens für seine balladendichtung zu bemächtigen; im algemeinen sind es einfache, nicht verwickelte begebenheiten, die er behandelt, aber solche, welche das einfache gemüt ergreifen und erschüttern. Zugegeben nun auch, dass sich Bürger in den stoffen hin und wieder vergriffen — so hätte er z. b. unstreitig den Percy ausgiebiger und zugleich mit sorgfältigerer auswahl benutzen können — so bleibt die tatsache bestehen, dass Bürger der balladenpoesie anstatt der bisherigen engen sphäre ein freies, grossartiges gebiet würdiger stoffe erschlossen.

Hinsichtlich der darstellung ist Bürger der erste, der in grösserem massstabe und consequenterer durchführung seine balladenstoffe als ernste, um ihrer selbst willen der darstellung würdige gegenstände auffasste und damit zugleich die ballade und romanze aus der komischen gattung, zu der sie bisher in Deutschland ausdrücklich war gerechnet worden, unter die ernsten gattungen der poesie versetzte. In dieser seiner tätigkeit knüpft er an die vorhandene volksdichtung, wie schon oben gesagt, gerne an, geht aber in der ausführung über sie hinaus und erreicht seine hauptsächlichste bedeutung als schöpfer der grossballade, d. h. derjenigen dichtung, welche die epischen, lyrischen und dramatischen elemente, die in den kleineren balladen mehr oder

1) Vergl. Herzenserguss über Volkspoesie, Werke, Bohtz, s. 320.

G.A. Bürger-Archiv

weniger getrent auftreten, mit künstlerischem bewustsein in sich vereinigt.

Die durchführung dieses princips ist Bürger in manchen seiner balladen in hervorragender weise gelungen. („Lenore", „Entführung", „Pfarrerstochter", „Wilder jäger".)

Das dramatische element insbesondere tritt ausser dem dialoge in der Bürgerschen grossballade auch in der composition im grossen hervor.

Die umfangreicheren seiner balladen sind fast alle nach einem ganz bestimten plane gebaut, der sich mit dem aufbau eines fünfaktigen dramas vergleichen liesse, welchem nur die peripetie fehlt. Man vergl. die „Lenore"! 1. akt: kurze exposition, „Lenore fuhr ums morgenrot." 2. akt: dialog zwischen mutter und tochter, Lenorens schuld, beginnende verwickelung. 3. akt: fortschreitende verwickelung, der geisterritt. 4. akt (peripetie) fehlt. 5. akt: katastrophe. Ganz analog sind „Die kuh", „Die entführung", „Der wilde jäger", ja, wenn man es verfolgt, fast alle Bürgerschen balladen componirt.

Die naive darstellung des alten volksgesanges hat Bürger in seiner ballade durchweg beibehalten, während Goethe sie in einigen seiner balladen, z. b. im „Erlkönig", in die verständige auffassung der gebildeten umsetzte. In dieser beziehung kommen besonders „Lenore", „Der wilde jäger", [1] auch „Lenardo und Blandine" (die erscheinung der drei junker) in betracht; in diesem beibehalten der naiven volksvorstellung liegt offenbar ein grund für die popularität dieser balladen.

Dadurch dass Bürger die meisten seiner stoffe zur grossballade verarbeitete, muste er, neben dem sangbaren des echten volksliedes auch das aphoristische desselben aufgeben; dies ist ein wesentlicher unterschied von Goethe und Uhland; ersterer behielt das sangbare grossenteils bei und wusste sich überhaupt an die formen des volksliedes nahe anzuschmiegen, Uhland verstand es, die aphoristische weise des volksliedes in manchen seiner romanzen glücklich zu treffen. Einzelne spuren der volkstümlichen „sprünge und würfe" der alten balladen finden sich allerdings auch bei Bürger (so z. b. in der „Lenore" in dem übergange von str. 12:13 und im „graf Walter" str. 13:14, wohl mehr unbewusst, mit glücklichem instinkt); in der regel aber verarbeitet er das in dem volksliede nur stückweis gegebene zu ausgeführten poetischen schilderungen (man vergl. besonders diejenigen

1) Vergl. den brief des advokaten Bollmann an Bürger vom 13. juli 1790 (S. B. IV, 824), wonach ein alter mann aus dem volke in der Bürgerschen ballade eine bestätigung seines glaubens an den „wilden jäger" zu finden vermeinte.

G.A. Bürger-Archiv

balladen, wo er unmittelbar an das volkslied anknüpft, die „Lenore“ und die „Entführung“).

Das volkslied deutet zeit und ort seiner begebenheit und die umgebung seiner personen nur an, ganz anders Bürger:

Er war mit könig Friedrichs macht
gezogen in die Prager schlacht
und hatte nicht geschrieben,
ob er gesund geblieben.

und dann die ganze einzugsscene!

Auch seine örtlichkeiten führt Bürger in sauber ausgearbeitetem detail vor: dahin gehört die schilderung des schlosses Falkenstein in der „pfarrerstochter“ und des eisgangs in dem „lied vom braven mann“ usw.

Vor allem scharf und ausführlich gezeichnet sind die Bürgerschen gestalten und charaktere, Bürger führte eine individualistische charakterbehandlung zuerst in die ballade ein. Mit recht bemerkt in dieser beziehung Götzinger (a. a. o. 400): „Lenore hat mit frau Magdalis und mit Rosette nichts gemein, obwol die umgebungen gerade dieselben sind, und wie unendlich verschieden sind der wildgraf und der marschall von Holm, Karl von Eichenhorst und der brave mann, das pilgermädchen und Gertrud, Hans Bendix und der kaiser!“

Die superiorität der dem echten volksleben entnommenen, lebensvollen charaktere Bürgers über die trockenen schattenbilder der bänkelsänger tritt besonders in den dialogen seiner balladen hervor. Auch in diesen hat Bürger die form der volksdichtung aufgegeben bezw. völlig umgearbeitet. Der dialog des volksliedes ist abgebrochen, die psychologische motivierung nur undeutlich angegeben, oft geradezu unverständlich; Bürger dagegen glänzt in grossartigen, die gedanken völlig erschöpfenden dialogen (vergl. die berühmten dialoge in der „Lenore“ und im „wilden jäger“), und in diesen liegt gerade eine hauptstärke der Bürgerschen balladendichtung; anderseits ist er der erste, welcher versucht, die ballade zur darstellung einer sittlichen idee zu benutzen („Lenore“, „wilder jäger“), wenn auch mit geringerem erfolge.

Ich habe bereits bei der besprechung von Bürgers persönlichkeit auf zwei für seine behandlungsweise poetischer stoffe besonders charakteristische merkmale hingewiesen, die richtung auf das volksmässige und das streben nach äusserer, formaler correctheit.

Was den lezteren punkt angeht, so teilen Bürgers balladen begreiflicherweise die seine übrige dichtung auszeichnende formvollen-

G.A. Bürger-Archiv

dung; das ängstliche streben nach äusserer correctheit indessen, welches in der lektüre der späteren gedichte Bürgers oft so peinlich berührt, tritt in den balladen um so weniger hervor, als diese (mit ausnahme einiger der kleinen romanzenartigen gedichte) sämtlich vor der Schillerschen recension erschienen waren, welche bekantlich den dichter erst veranlasste, diese art hyperkritik an seinen werken zu üben; auch haben sich für die balladen keine varianten nach der ausgabe von 1789 vorgefunden, während zwischen der ersten und zweiten ausgabe immerhin nicht unbeträchtliche verschiedenheiten in den balladentexten existieren. Indessen ist anzunehmen, dass die balladen bei ihrer ersten veröffentlichung gröstenteils schon in einer mehrfach und sorgfältig überarbeiteten fassung erschienen, wie solches von der „Lenore", dem „wilden jäger", auch der „Europa" u. a. feststeht.

In seinen volkstümlichen bestrebungen, welche so ganz dem genius Bürgers entsprachen, waren dessen eigene dunkle gefühle und ahnungen zuerst durch Herder zu klarerer, bewusster anschauung erweckt worden. Wie nun Herder durch den an und für sich ganz berechtigten kampf gegen die steife, conventionelle, verzopfte poesie seiner zeit bis zu der übertriebenen ansicht von der alleinberechtigung der volkspoesie gekommen war, so suchte auch Bürger — eine bedenkliche klippe seiner dichtung — die grösse des dichters in der volkstümlichen dichtung und das kriterium seiner poesie in der popularität.[1]

Ein volksdichter aber in dem sinne der alten minstrels oder balladensänger ist in unserer zeit bei der trennung unseres volkes in die klassen der litterarisch gebildeten und nicht gebildeten nicht mehr möglich. Ein volksdichter im modernen sinne kann also nur derjenige sein, der entweder mit aufgaben der ersteren klasse in der ideen- und empfindungssphäre der zweiten, des „volkes", dichtet, oder dem es gelingt, seine dichtung so zu gestalten, dass sie dem ungebildeten zugänglich, zugleich aber dem gebildeten geschmackvoll genug ist; denn ein dritter weg, den Goerth (in seiner citierten abhandlung s. 382) so nent, die denk- und empfindungsweise des zweiten teiles in den nur dem ersten teile zugänglichen kunstformen darzustellen, d. h. die empfindungsweise des volkes nur als objekt der dichtung zu benutzen, kann doch unmöglich als wirkliche volksdichtung bezeichnet werden. Nun ist von den beiden oben angegebenen arten die erste entschieden

1) Für seine übrigens nicht zu systematischer klarheit entwickelten theoretischen ansichten über diesen punkt sind besonders sein „Herzenserguss über Volkspoesie" und die beiden vorreden zu den ausgaben seiner gedichte zu vergleichen. (Werke, Bohtz, s. 319 fg.)

G.A. Bürger-Archiv

so niedrig, dass sich ein wahrer dichter kaum zu ihr verstehen wird; die zweite aber, die von Schiller in seiner bekannten recension [1] als forderung aufgestelte, so schwierig, dass sie kaum in der einen oder andern dichtung durchzuführen ist — am ersten noch im einfachen liede, wie es Claudius u. a. anbauten — am wenigsten aber, wie Schiller in überstiegenem idealismus von dem dichter verlangte, in allen gedichten desselben oder auch nur in der mehrzahl. Ein volksdichter also als dichter für den zweiten teil des volkes, den litterarisch nicht gebildeten, ist, wenn er nicht bei der ganz niedrigen aufgabe stehen bleibt, seine bezüglichen gedichte nur für diesen zu verfassen, in unseren tagen nahezu eine unmöglichkeit, und das bestreben eines dichters, volkstümlich zu sein, kann sich allein darauf richten, durch eine möglichste enthaltung von allen positiven, specifisch der klasse der gebildeten angehörenden elementen und durch eine klare, algemein verständliche darstellung die grenze der zugänglichkeit für seine dichtungen möglichst weit in den besseren teil der zweiten klasse des volkes hineinzuschieben. Bürger aber fasste die aufgabe volkstümlicher poesie vielmehr als die einer durchschnitsdichtung auf, wie aus seinem vergleiche des volksdichters mit einem schuhmacher hervorgeht, welcher fertige schuhe zum markte liefert und sich dabei für das gros derselben eines durchschnitsmasses bedient. [2]

Bei dieser auffassung wird man es erklärlich finden, dass Bürgers dichtung viele elemente aufnahm, die dem gebildeten, ich will nicht sagen, ganz ungeniessbar sind, aber die ihn doch abstossen; anderseits aber wäre trotz des erwähnten strebens seine dichtung bei weitem weniger in das volk eingedrungen, wäre Bürger bei seinen absichten von kahler theorie ausgegangen, und nicht vielmehr sein wesen und seine ganze dichterische persönlichkeit mit diesen bestrebungen auf das innigste verwachsen gewesen.

Als ein echter sohn des deutschen volkes, mit welchem im innigsten verkehr er den grösten teil seines lebens verbrachte, brauchte er die empfindungs- und anschauungsweise des volkes sich nicht erst anzueignen, da er sie in den meisten beziehungen teilte; daher seine sinliche, packende art der darstellung, sein interesse an der frischen,

1) In betreff dieser vielbesprochenen recension verweise ich des näheren auf Schlegels ansicht in der seinigen (Charakteristiken und Kritiken 2, 1 fg.) ferner auf Koberstein V, 39, anm. 31; die von dem lezteren citierte nochmalige entgegnung Bürgers (ausser in der „vorläufigen Antikritik") ist keine prosaische, sondern eine poetische, „der vogel Urselbst, seine Recensenten und der Genius" (Gött. musenalmanach für 1793).

2) Siehe die „Vorrede zur 2. ausgabe der gedichte", Werke, Bohtz, s. 329.

G.A. Bürger-Archiv

umgebenden gegenwart, auf die er seinen balladen stets eine beziehung zu geben wusste, daher seine vorliebe für die geheimnisvollen schauer der natur- und geisterwelt, und in sofern man diese ingredienzien der nordisch-germanischen volksballade auch als solche der kunstballade betrachtet, ist Bürger Deutschlands gröster balladendichter, wie Löwe sein gröster compositeur.

Bei seiner immerhin vagen vorstellung von volkstümlichkeit lag nun aber für Bürger die gefahr nahe, das volk, wenn auch nicht gerade mit dem pöbel, wie ihm vorgeworfen worden ist, so doch mit den niedrigeren elementen des volks zu identificieren, und, wie er selbst keine ganz geläuterte und abgeklärte natur war, in den unreinen, ja rohen vorstellungen dieser klasse sich zu bewegen.

So hat Bürger eine bedenkliche vorliebe für die darstellung entsetzlicher begebenheiten in der ballade, deren grässlichste momente er gerne hervorsucht, um sie in grasser, nervenangreifender weise zu schildern. Dahin gehört auch die übertreibung in seinen schilderungen überhaupt, die verschwendung von bildern[1] und gleichnissen und farben, die dicken, oft plumpen pinselstriche, mit denen er malt und mit denen derjenige malen muss, der nicht für einen verfeinerten geschmack, sondern für die groben nerven des weniger gebildeten arbeitet.

Das lebhafteste bild von Bürgers volkstümlichen bestrebungen gewährt seine sprache. Wie Bürger in seinen briefen, besonders in denjenigen an vertraute freunde (z. b. an Goecking, an den hofrat Liste, an seinen schwager Georg Leonhard usw.) sich mit vorliebe in volksmässigen und derben redensarten ergeht, so bringt er auch in seinen balladen gerne derartige wendungen und ausdrücke an, welche seiner sonst so schönen und grossartigen sprache nicht eben zum vorteile gereichen. Durch diese form des unterhaltungstones sind allerdings die dialoge der Bürgerschen balladen sehr lebenswahr und individualistisch gefärbt, aber in das reich vollendeter und reiner kunst erheben sie sich nicht alle. Dies war einer der wesentlichsten punkte, an denen der idealismus Schillers anstoss nahm und nehmen muste; Bürger aber hielt sich zu einer einführung derartiger elemente in die balladendichtung um so mehr berechtigt, als er dieser, entsprechend dem alter und der abkunft der alten volkslieder, noch vor aller anderen

1) Die häufung von bildern zeigt sich auch vielfach in seinen wortzusammensetzungen und -verbindungen: „donnergaloppschlag des hufs“, „des landes heerstrom“, „rabenschatten“, „ringellockenhaar“, „tausendthränengrus“ usw., während anderseits seinen wortbildungen genialität nicht abzusprechen ist, und die meisten derselben als recht originell, manche auch als sehr gelungen bezeichnet werden dürfen: „feuerfarbner“, „silbersblinken“, „rabenhaar“ usw.

G.A. Bürger-Archiv

dichtung das recht vindicieren zu müssen vermeinte, gewisse rauheiten an sich zu tragen oder, nach seinem ausdrucke, „etwas rostig zu sein.“ [1]

Ja, Bürger treibt das streben nach volkstümlichkeit in diesem punkte so weit, dass er einerseits ausdrücke gebraucht, die nur in der vulgärsprache üblich sind, anderseits seine sprache geradezu dialektisch zuspitzt. [2]

1) Vergl. „Herzenserguss über volkspoesie“, Werke, Bohtz, s. 320, S. B. I, 183 und II, 361.

Zu dem angedeuteten zähle ich unter andern redewendungen und ausdrücke wie:

„Sie hatten's ein küssen, sie hatten's ein spiel“
(„Lenardo,“ str. 33, erste ausgabe).

„Du stinkest nach stinkender hoffahrt mich an.“
(eb. str. 68; hoffahrt ist eine schlechte änderung Bürgers in der 2. ausgabe, wenn es überhaupt etwas anderes als ein druckfehler ist; die lesart ist in alle ausgaben der Bürgerschen gedichte übergegangen, indessen ist die ursprüngliche lesart der ersten ausgabe, „hofart“, wie leicht einleuchtet, bei weitem vorzuziehen.) usw.

Die realistische art der meldung von Blandinens tode:

„Prinzessin ist hin“ (eb. str. 77).

„Kind Gottes.“ („Bruder Graurock und die Pilgerin“ str. 4).

„Ein bürschchen, das den ganzen tag
durch koth lief und durch moor,
speist wol sein nachtbrod von der faust
und sinkt am herd aufs ohr.“
(„Graf Walter“ str. 32).

„Herzenskarl.“ („Entführung“ str. 14).

„Herunter, Junker Grobian!“ (eb. str. 25).

„Der Ungeschliffene“ (eb. str. 27).

„Kein armer Verbrecher fühlt mehr Schwulität.“
(„Der Kaiser und der Abt“ str. 12).

usw. usw.

2) Zu dem ersteren möchte ich den von Bürger mit vorliebe gebrauchten unedlen ausdruck „schmeissen“ („Entführung“ und „Lenardo“ öfter) und wörter wie „huckepack“ („Weiber von Weinsberg“ str. 9) u. ähnl. rechnen; auch braucht er „klepper“ für ross („Entführung“ str. 13), „köter“ für hund („Lied von treue“ gern öfter) u. dergl.

Zu dem letzteren zähle ich die häufige anwendung niedersächsischer wörter und wendungen, die Bürger sowol von seiner heimat her als auch durch seinen langen aufenthalt in Göttingen und umgegend geläufig sein musten. Ein studium des „Wörterbuchs der niederdeutschen mundart der fürstentümer Göttingen und Grubenhagen“ von Schambach, Hann. 1858 hat mir denn auch gezeigt, dass eine menge von Bürger gebrauchter volkstümlich dialektischer ausdrücke, dem niedersächsischen, speciell dem in Göttingen und umgegend gesprochenen dialekte entstammen, und ist mir dieses noch durch mündliche mitteilungen bestätigt worden.

Als beispiele citiere ich:

den niedersächsischen provinzialismus „Ach und Krach“ („Entführung“ str. 26),

G.A. Bürger-Archiv

Wenn auch manche dieser versuche, durch solche äusserliche mittel auf volksmässiges dichten hinzustreben, recht wirkungsvoll sind, so hat anderseits durch übertreibung und unkünstlerische verwendung derselben die sprache des dichters manchen flecken erhalten. Immerhin aber sind diese gering anzuschlagen gegen das verdienst G. A. Bürgers, nach den rohen tönen des bänkelsanges der deutschen ballade eine grosse, geniale und edle sprache gegeben zu haben. Berühmt ist die musik der Bürgerschen sprache überhaupt, und gerade die ausführlichkeit der grossballade gab dem dichter gelegenheit, seine poetischen mit grossartigen ton- und klanggemälden zu begleiten.[1]

„einhotzeln" („Kaiser und Abt" str. 16, Schambach s. 86).
„fickfacker" („Frau Schnips," str. 10, Sch. 269).
„jappen" („Wilder Jäger" str. 35, Sch. 94).
„kliffen" („Wilder Jäger" str. 1 u. ö., Sch. 103).
„klimperklein" („Frau Schnips" str. 23, Sch. 103).
„kurrig" („Kaiser und Abt" str. 1, Sch. 117).
„prachern" („Kaiser und Abt" str. 26, Sch. 158).
„verklomt" (vom niederdeutschen verbum verklomen, „Pfarrerstochter" str. 32, Sch. 263. Man vgl. das bei Reuter öfter vorkommende „verklamt.").
„Die Muthung" („Lied von Treue" str. 31. Vgl. Weigands Deutsches Wörterbuch, 2. aufl. 1876, 2, 166—7, und andere.

Auch altertümliche und seltene wörter gebraucht Bürger, wo sie ihm durch fülle des lautes oder andere vorzüge wirkungsvoll erscheinen:

Den imperativ „bis" („Entführung" str. 9), die form „entfleuch" (Lied vom „braven Mann" str. 4), „rufte" („Wilder Jäger" str. 1, vergl. Weigands deutsches wörterbuch, 3. aufl. 1878. 2, 499), „leugst du" („Entführung" str. 25, vergl. Schmeller, bairisches wörterbuch, 2. ausg. von Frommann, München 1872, I, 1461), „die Muthung" („Lied von Treue" str. 31. Vgl. Weigands deutsch. wb.[2] 2, 166 u. a.

1) So verwante Bürger mit grosser meisterschaft die assonanz („Lenore" str. 21):

Was klang dort für gesang und klang,
Was flatterten die raben?
Horch! glockenklang! horch todtensang:
Lasst uns den leib begraben!

Auf die anfangsstrofen des „wilden Jägers" wurde bereits hingewiesen.

Man vergl. ferner „Das lied vom braven Mann": str. 1 reine a-assonanz, dann str. 2 und 3 in der schilderung der heranwachsenden wasserflut die vielen o, ebenso in str. 6 das herliche:

„Die schollen rollten stoss um stoss."

In gleicher weise ist Bürger meister in alliterationen:
So „Lenore" str. 18 das wundervolle:

„still, kühl und klein."

wo neben der k-alliteration auch das milde l ausserordentlich melodiös wirkt.

Ähnlich im „Lied vom braven Mann" str. 2:

„Er fegte die Felder, zerbrach den Forst."

G.A. Bürger-Archiv

Auch im reime weiss Bürger vortreflich zu wirken; er liebt volle und bedeutungsvolle reime.[1]

Nicht minder versteht es der dichter, in metrischer hinsicht seine balladen in ein angemessenes und schönes gewand zu kleiden und mit grosser kunst weiss er die metra dem gedankeninhalte seiner gedichte anzupassen. Bürgers balladen sind in steigenden, jambischen oder anapästischen metren abgefasst, dem lebendigen, stürmenden charakter der nordisch-germanischen und insbesondere seiner ballade durchaus angemessen.

In der „Lenore" wie in manchen andern wendet Bürger jenen in jeder vershälfte viermal gehobenen vers an, welcher auf den alten germanischen epischen langvers zurückzuführen ist. Metrisch betrachtet ist jede vershälfte eine jambische dipodie, abwechselnd akatalektisch und katalektisch. In der zweiten hälfte der achtzeiligen strofe folgen in der „Lenore" je zwei akatalektische und zwei katalektische zeilen parweise. Dieses metrum gibt in seiner epischen ruhe einen vor-

„Pfarrerstochter" str. 36:
„Das flimmert und flammert so traurig."
„Wilde jäger" str. 1:
„Laut klifft' und klafft' es, frei vom koppel."

Auch verwendet Bürger in grosser fülle die alten germanischen reimwörterverbindungen, welche neben den alliterationen eine grosse rolle in den rechtsaltertümern spielen. (Vergl. Grimm, die deutschen rechtsalterthümer 1828, s. 13). Derartige verbindungen, worunter viele Bürgersche neubildungen, sind: „Ach und Krach" (vgl. s. 337), „Korn und Dorn," „Laub und Staub," „Rang und Drang," „Sang und Klang," „Stiel und Stein" usw.

Endlich wirkt Bürger sehr gerne durch die realistische einführung von naturlauten. Dahin gehört sein:

„Und aussen, horch! ging's trapp, trapp, trapp." (Lenore str. 13)
„Hurre hurre, hopp, hopp hopp" („eb." str. 19).
„Trarah! trarah! durch Flur und Wald."
(„Entführung" str. 28).
„Halloh, halloh zu Fuss und Ross!"
(„Wilder jäger" str. 1).
„Susu, lullul, susu."
(„Graf Walter" str. 47).

Ich möchte diese anmerkung nicht schliessen, ohne auf die berühmte combinierte klangmalerei in der ersten strofe der „Pfarrerstochter" verwiesen zu haben:

Da flüstert und stöhnt's so ängstiglich,
da rasselt, da flattert und sträubet es sich,
wie gegen den falken die taube.

1) Ich erinnere, um die beispiele nicht allzusehr zu häufen, nur an die bedeutungsvollen reime in der ersten strofe der „Lenore" und die klingenden reime daselbst str. 14 „wachst du — lachst du."

G.A. Bürger-Archiv

treflichen hintergrund ab für das wildbewegte leben der „Lenore.“ Besonders wirkt auch die verschiedenheit der beiden strofenhälften; dem bewegteren ersten teile folgt ein weiches ausklingen durch die weiblichen reime am schlusse.

„Das Lied vom braven Mann“ ist in einer sechszeiligen strofe gedichtet, die ersten vier zeilen bestehen aus jambischen dipodien, in denen die jamben ganz rein gehalten sind, während diejenigen der lezten beiden zeilen mit anapaesten versezt sind. Dieses metrum ist sehr glücklich auf den inhalt des gedichtes zugeschnitten. Jede strofe desselben bildet ein inhaltliches ganze, welches durch die verschiedenheit des metrums in zwei hälften geteilt ist und zwar so, dass der inhalt der zwei lezten zeilen gewissermassen das resultat des in dem ersten teile gesagten ist. So str. 1 z. 1—4: Das Lob des braven Mannes, worauf in 5 und 6 das:

„Gottlob, dass ich singen und preisen kann“ usw. folgt.

So sind auch alle die fragen nach dem braven mann, kurze ausrufe und, soweit es geht, kürzere reden dem zweiten teile einverleibt.

Eine analoge zweiteilung weist die strofe des „wilden Jägers“ auf, worüber ich oben (s. 329) zu vergleichen bitte.

Anapaestisches mass ist unter andern im „Kaiser und Abt“ angewant, ein zum launigen volksschwank treflich passendes metrum, im einzelnen mit vieler kunst ausgeführt; man vergl. unter anderm die hübsche metrische malerei str. 3.

str. 1—3 waren in lauter reinen anapaesten gebaut, nun aber folgt 3, 3 der gewichtige spondeus bei der schilderung des behäbigen abtes:

„Wie Vollmond glänzte sein feistes Gesicht.“

Weniger gut gewählt ist, wie auch der inhalt dieses gedichtes, das metrum von „Lenardo und Blandine,“ dagegen möchte ich noch in dem „Lied von Treue“ auf die mit fliegenden anapaesten durchsezten jamben und die nach weise des kurzen kehrreims vieler dänischen heldenlieder eingeschobene zweifüssige zeile dieses reiterstückes aufmerksam machen.

Folgte Bürger in dem masse der „Lenore“ und ähnlichen bewusst oder unbewusst den grundformen deutscher epischer poesie, so richtete er sich in seinen übertragungen aus dem englischen ganz im allgemeinen nach den dort gegebenen massen, die er aber in seinem bestreben nach correktheit zuschnitt („die Entführung“ z. b. auf das Lenoremetrum), auch in dieser beziehung von der einfach-volkstümlichen weise der englischen volksballaden abweichend.

Noch möchte ich kurz darauf verwiesen haben, dass manche der Bürgerschen masse und besonders strofen mit denen bekanter kirchen-

G.A. Bürger-Archiv

lieder eine grosse ähnlichkeit haben; ein einfluss des kirchenliedes in dieser beziehung auf Bürger, der sich schon in seiner jugend für dasselbe lebhaft interessierte (vergl. Grisebach, biogr.-lit. einleitung s. VIII) ist durchaus nicht unwahrscheinlich.

Schluss.

Die weitere entwickelung der deutschen ballade bis zur gegenwart.

Mit der besprechung der Bürgerschen ballade ist meine aufgabe erledigt. Indessen möchte ich diese abhandlung nicht schliessen, ohne wenigstens einen blick auf die ferneren schicksale der ballade in unserem vaterlande zu werfen und zugleich den einfluss der Bürgerschen ballade auf die weitere entwickelung dieser interessanten dichtungsgattung flüchtig zu skizzieren.

Wie Gleim der erfinder der schwächlichen französischen romanze in Deutschland, so war Bürger der schöpfer der echten ballade. Wenn im vorigen des öfteren darauf hingewiesen wurde, dass Bürger in seinem streben nach volksmässiger behandlung der ballade in mancher beziehung irte, so war doch dieses streben für eine gesunde entwickelung der balladenpoesie in Deutschland sehr wichtig. Bürger machte die ballade einem grossen teile des volkes zugänglich, er machte sie auch unter den dichtern populär und beliebt. In den siebziger und achtziger jahren des vorigen jahrhunderts fieng, besonders durch Bürger angeregt, alles an, balladen zu dichten: die musenalmanache, besonders die Göttinger, sind dafür sprechende zeugen. Insbesondere Bürgers dichtweise wurde nach ihren verschiedenen richtungen nachgeahmt und fortgesezt.

Ich übergehe die nachahmung der burlesken ballade Bürgers, wie sie unter andern Lichtenberg in seiner „Simplen, jedoch authentischen Relation von den curieusen, schwimmenden Batterien usw.“ versuchte und wie sie in ähnlicher, wiewol veredelter manier Langbein in das gebiet der poetischen erzählung überführte, ebenso die durch „Lenardo und Blandine“ besonders angeregte schauerballade, welche dem romane gleichen namens vergleichbar, von Schink, Weppen, Ursinus, Schmidt von Werneuchen u. and. cultiviert wurde.

Den ton der edleren, insbesondere der ritter-ballade, suchte, unzweifelhaft unter Bürgers einflusse, Fr. Leopold v. Stolberg zu treffen, während sein bruder Christian ziemlich schwülstige erzeugnisse in dieser gattung zu wege brachte; überhaupt machte sich der ganze hainbund

G.A. Bürger-Archiv

daran, nach dem beispiele Bürgers, balladen zu dichten — auf Höltys hierher gehörige versuche ist ja bereits hingewiesen — auch Voss und Miller haben kleine, mehr lyrische versuche gemacht. Aber diese dichter so wenig wie die andern bei Koberstein V, 41 genanten, maler Müller und Jung-Stilling erreichten nur annähernd den meister, obwol die leztgenanten in anerkennenswerter weise sich bemühten, einen volksmässigen ton in ihren balladen und romanzen einzuschlagen. Überhaupt liegt das wesentliche des einflusses der Bürgerschen balladen nicht in ihrer einwirkung auf diese dichter, welche noch unmittelbar unter seinem banne stehen: das epochemachende der Bürgerschen bestrebungen für die ballade war die universalität derselben rücksichtlich der stoffe und der behandlungsweise. Wie in der folgezeit von begabten dichtern alle möglichen gegenstände in den kreis der balladendichtung hineingezogen wurden, so wurde auch die ballade mehr als rein äusserliche form, als ein episches gedicht mit lyrisch-dramatischer darstellung gefasst, eine form, in die man jeden möglichen stoff von einiger bedeutung giessen könne, dem zugleich der dichter je nach seiner persönlichkeit viel oder wenig subjective zusätze geben mochte.

Die anknüpfung an das volkslied, die Bürger begonnen, führte in der ballade Goethe durch, welcher eine reihe unserer schönsten und sinnigsten volkslieder umdichtete, wobei er teils nur mit leiser hand an der form veredelnd änderte (wie in dem „Haideröslein“ und vielen andern), teils die naive volksvorstellung in diejenige der gebildeten umsezte (wie z. b. im „Erlkönig“); auch in den nicht aus dem volksliede entlehnten balladen lässt er gern leise anklänge an dasselbe in wendungen und sprachformen walten.[1] Dabei sind Goethes balladen meist nur scenen; wenig tritt der handelnde, individuelle charakter hervor, öfter ist der vor der macht der naturgewalten erliegende, also passiv sich verhaltende mensch gezeichnet. In diesem genre sind Goethes erste balladen „der Fischer,“ „der König von Thule,“ „Erlkönig“ u. and. und die spätesten gehalten, während die in dem sogenanten balladenjahr (1797) gedichteten sich zum teil der manier des mitarbeitenden freundes Schiller nähern, wie „der Zauberlehrling,“ „die Braut von Corinth,“ „der Gott und die Bajadere.“

Die Schillersche balladenmanier bestand im wesentlichen darin, dass er von einem anschluss an das volkslied und volkstümliche dichtung völlig abstrahierend, die ballade und zwar die grossballade als form zur darstellung von ideen benutzte. Seine charaktere, obwol

1) Vergl. den freilich nicht überall stichhaltigen aufsatz von dr. Paul Wiegand, „Goethes Lyrik und das Volkslied“ in der „Allgemeinen conservativen Monatschrift“ von M. v. Nathusius, september 1881.

G.A. Bürger-Archiv

wenig individuell verschieden, treten gleichwol als träger dieser ideen bedeutsam in den vordergrund. Der darstellung von ideen entsprechend wählt Schiller seine stoffe, gewöhnlich grosse und verwickelte begebenheiten: „der Taucher," „der Ring des Polykrates," „die Kraniche des Ibikus," „der Gang nach dem Eisenhammer," „die Bürgschaft," „der Graf von Habsburg" usw., wie man sieht, nicht wenige aus dem altertum.

Von den antiken stoffen, welche Schiller in weiterem umfange zuerst in die ballade eingeführt hatte, wanten sich die romantiker wider mehr den seit Bürger in der ballade und romanze beliebt gewordenen mittelalterlichen und ritterlichen stoffen zu, die sie auch wie dieser mit vorliebe zu darstellungen des gespenstischen und grausigen benuzten. Aber es ist ein greller unterschied zwischen dem gesunden realismus Bürgers und den meist unklaren, verschwommenen, häufig mystisch allegorisierenden darstellungen der meisten der romantischen balladen, deren unwahrheit nicht selten auch äusserlich durch aufputz mit fremdartigen versformen, spanischen assonanzen statt des reimes u. dgl. sich kenzeichnet. Am besten sind diejenigen von Aug. Wilh. v. Schlegel, der übrigens noch besonders viel antike stoffe behandelt („Sibylle," „Arion," „Pygmalion," „Kampaspe" usw.), die meisten balladenwerke der Fr. Schlegel, Tieck, Arnim, Brentano, Fouqué dagegen lassen, wenn auch manche hübsche ausführung eines mittelalterlichen stoffes unter ihnen ist, wegen ihrer unwahrheit und manieriertheit völlig kalt.

Von der mystischen unklarheit der romantik wurde die ballade und romanze durch Ludwig Uhland erlöst, welcher, eine echte, kernige, deutsche natur, Bürger nicht ganz unähnlich, und gestüzt auf das von den brüdern Grimm begründete sagenstudium, die alten deutschen sagen, mährchen, schwänke und züge aus der deutschen geschichte, auch altfranzösische romanzen herzhaft aufgriff,[1] und sie in oft kecker, kurzer, drastischer manier zu balladen und romanzen verarbeitete. Bei Uhland stehen nicht wie bei Bürger die begebenheiten, sondern die charaktere im vordergrunde, aber die charaktere um ihrer selbst willen, nicht wie bei Schiller bloss als träger sitlicher oder historischer ideen; Uhlands charaktere sind scharf und individuell gezeichnet und in dieser beziehung den Bürgerschen zu vergleichen; überhaupt ist Uhland in mancher hinsicht erst von Bürger der weg gezeigt worden, so in der balladischen behandlung der alten volkssagen und der umsetzung fremder romanzendichtungen in deutsche anschauungsweise, ebenso in der mehrfach von ihm versuchten humoristischen behand-

1) Vergl. Eichholtz, quellenstudien zu Uhlands balladen. Berl. 1879.

G.A. Bürger-Archiv

lung der ballade; auch Uhland liebt wie Bürger volkstümliche wörter und wendungen, provinzialismen und archaismen. Von Uhlands bedeutendsten leistungen auf diesem gebiete erwähne ich nur „Klein Roland," „Goldschmidts Töchterlein," „Graf Eberhard Rauschebart," „Taillefer," „des Sängers Fluch," „Bertrand de Born," „das Schloss am Meere," „das Glück von Edenhall" usw.

Die zahl der balladendichter nach Uhland ist legion; fast jeder der bedeutenderen dichter des neunzehnten jahrhunderts hat eine anzahl gedichte in dieser gattung hinterlassen.[1] So schlossen sich, um nur einige zu erwähnen, Kerner und Schwab als getreue schildknappen an Uhland an; Chamisso näherte sich in manchen hierher gehörigen gedichten der poetischen erzählung und der fabel, H. Heine schuf mehr specifische romanzen, die er auch so nante, manche von eigentümlicher schönheit („die Grenadiere," „Belsazer" usw.), Strachwitz dichtete glänzende Nordlands- und Elfenballaden und „Historien." Während Annette von Drosde eigenartige balladen aus dem westfälischen haide- und stilleben („der Haidemann," „die junge Mutter," „die beschränkte Frau" u. a.) lieferte, führte Freiligraths glänzende phantasie die ballade in den wüstensand der asiatischen und afrikanischen steppe („der Scheik vom Sinai," „der Löwenritt," „der Mohrenfürst"), die Geibel, Schack, Anast. Grün und andere bemühten sich, den Deutschen auch die schätze englischer und romanischer dichtung zugänglich zu machen. In so manchen dieser bestrebungen findet man die fäden wider, die einst aus den händen Bürgers giengen; um aus vielem eines noch anzuführen: wäre wohl Zedlitz' „nächtliche Heerschau" ohne die „Lenore" und Simrocks „Eichensaat" ohne den „Kaiser und den Abt" möglich gewesen? Ob die ballade noch eine grosse zukunft haben wird? Nach dem grossartigen anbau dieser dichtungsart in unserem jahrhundert ist es fast zweifellos, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass gerade dem jahrhundert der eisenbahnen und der electricität, welches das reine epos nicht mehr kennt, das schwelgen in reiner stimmungslyrik gerne als schwächlich verurteilt und im drama nichts sonderliches leistet, wie manche andere zwischengattungen auch jene episch-lyrisch-dramatische gattung der ballade und romanze mit dem weiten felde der stoffe, welches sie eröffnet, der buntheit und vielseitigkeit der composition und dem springenden und unstäten der manier, welches sie gestattet, auch fürderhin nicht wenig zusagen wird.

1) Ich verweise auf die reichhaltige samlung von J. Hub, Deutschlands balladen- und romanzendichter von G. A. Bürger bis auf die neueste zeit, Würzburg und Carlsruhe 1860.

DEUTZ A/R. P. HOLZHAUSEN.

G.A. Bürger-Archiv