Über dieses Buch

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

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

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

Nutzungsrichtlinien

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

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

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

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

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

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

Über Google Buchsuche

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

285

Deutsche Poetik.

Ein Hülfsbuch

für

Lehrer der deutschen Literatur und zum Selbstunterrichte,

theoretisch-practisch bearbeitet

von

Dr. Otto Lange,

ordentlichem Lehrer an der Königl. Bildungsanstalt für Lehrerinnen und an der Königl. höhern Töchterschule auf der Friedrichsstadt, Mitgliede der deutschen Gesellschaft zu Berlin.

Berlin.
Verlag der Plahnschen Buchhandlung (L. Nitze).

1844.

Digitized by Google

Vorwort.

„Die Theorie an und für sich ist nichts nütze, als in so fern sie uns an den Zusammenhang der Erscheinungen glauben macht.“ Mit diesem Ausspruche Goethe's geben wir den Gesichtspunkt an, von welchem aus wir die vorliegende Arbeit beurtheilt zu wissen wünschen. Eine Poetik soll nämlich nichts anders sein als die Theorie der Poesie, und als solcher ist ihr die Aufgabe gestellt, an den Zusammenhang der Erscheinungen auf dem Gebiete der Poesie glauben zu machen. Nicht alle Theorien wollen das oben ausgesprochene Gesetz anerkennen. Sie sind theils willkührliche Constructionen, denen die Erscheinung, d. h. die Praxis sich anzupassen hat, theils nehmen sie auf diese nicht hinlängliche Rücksicht. Das wird man besonders gewahr in einer Zeit, welche, wie die gegenwärtige, so reich an Theorien ist. Im Begriffe sind Theorie und Praxis identisch. So lange sie aber noch auseinanderfallen, ist es nothwendig, einen Maaßstab zu haben, nach welchem eine Theorie, gegenüber der Praxis, aufgestellt werden muß. Man halte sich also, wie Goethe vorschlägt, an die Erscheinung; man suche diese zu begreifen und zu erklären.

Digitized by Google

Diese Reflection veranlaßte den Verfasser seinem Buche die vorliegende Gestalt zu geben. Man verband nämlich bisher in Handbüchern mit einer Theorie der Dichtkunst gewöhnlich auch eine Theorie der Redekunst. Hier wird nur eine Theorie der erstern dargeboten, und zwar deshalb, weil für unsere Zwecke zur Bearbeitung der letztern die Praxis fehlt. Damit soll nicht gesagt sein, daß die Redekunst etwa noch einer größern Ausbildung bedürfe, um für eine Theorie genügendes Material darzubieten. Wir meinen für unsre Zwecke fehlt das Material. Goethe sagt von der Redekunst, sie sei weder Rede noch Kunst, sie sei von Anfang bis zu Ende Verstellung. Deuten wir diesen Ausspruch in mildester Weise, so enthält er dies, daß der Redner stets unter dem Gesetze practischer Zweckmäßigkeit stehe, indem er für einen bestimmten Fall entweder zu belehren, zu richten, oder zu erbauen habe. Wie aber erreicht er diese seine Zwecke? Nur dadurch, daß neben gründlicher Kenntniß des Gegenstandes, mit dem er zu thun hat, ihm aus seinem innern und äußern Leben eine Erfahrungsfülle zu Gebote steht, mit der er auf das sittliche, auf das Rechts-Bewußtsein, auf das Gemüth und die ganze Lebensanschauung seiner Zuhörer zu wirken im Stande ist. An ein allseitiges Durchdringen des Gegenstandes knüpft sich dann die Form der Rede, welche, nach der Verschiedenheit des Inhalts, jedesmal auch verschieden auftritt. So viel ist aber gewiß, daß der Redner, wenn er es zu einer tüchtigen Leistung bringen will, den Inhalt derselben in seinem Innern vollständig durchlebt haben muß. Was hat nun unsre Schuljugend erlebt, das sie in das Gewand einer überzeugenden und wirkungsreichen Rede zu kleiden vermöchte? Ihr fehlt gerade Alles, was sie zur Bearbeitung einer Rede braucht: innere Lebenserfahrung und hinreichende Kenntniß solcher Verhältnisse, über welche zu reden es sich der Mühe lohnt. Aber — könnte man einwenden — die Jugend solle sich an den großen Mustern der Beredsamkeit des

Digitized by Google

Alterthums oder der Neuzeit heranbilden; sie solle sehen, wie große Redner es gemacht haben, um auf die Menge nachhaltig zu wirken; die Gegenwart mit ihrem Streben nach Oeffentlichkeit dringe ganz besonders auf Bildung zur Redekunst. Unsre Erwiderung auf einen derartigen Einwand ist kurz: Erst höre und lerne die Jugend, dann mag sie sprechen *). In unsern Schulen mögen immerhin Redeübungen vorgenommen werden, aber über Dinge, die die Schüler verstehen; sie mögen sprechen und reden, aber keine Reden halten. Die Rede verlangt in zu vielen Theilen ein künstliches Machen, das an keinem Gegenstande haftet. Hieher gehören alle oratorischen Figuren. Die Rede enthält, ihrem ganzen Wesen nach, viel Verführerisches für den, der nicht Lust und Fleiß besitzt, sich mit etwas Sachlichem zu beschäftigen. Griechenland und Rom besaßen ihre größten Redner zu einer Zeit, als die wahre Blüthe beider Reiche dahin sank; die Reden waren damals der letzte Zufluchtsort, nach welchem hin sich das sittlich und politisch gesunkene Volksbewußtsein wandte; der letzte künstliche Lebenssaft, — da natürliche Mittel nichts mehr halfen — welcher den sterbenden Völkern vor dem nur zu gewissen Tode gereicht wurde. Das, was die Reden des Demosthenes und besonders Cicero's außer ihrem historisch-sachlichen Werthe enthalten, alles sogenannte Rednerwerk, ist für unsere Schuljugend und auch an und für sich von gar keiner Bedeutung. Cicero's Phrasen auf neuere Verhältnisse angewendet, würden nur noch werthloser erscheinen, als sie es schon sind. Also keine oratorische Kraft und Fülle? Keine belebenden Bilder? O gewiß! Aber der Gegenstand der Rede muß sie her-

*) Man hat vor Kurzem ganz öffentlich den Vorschlag gemacht, der Schulunterricht solle sich mit der Politik beschäftigen. Welche Vorbildung ist dazu erforderlich, welchen Standpunkt historischer Beurtheilung muß der Lehrer dazu bei den Schülern voraussetzen! Leeres Geschwätz oder auch gar keins, Selbstüberschätzung und Dünkel dürften leicht die Resultate sein, welche der Schüler aus solchem Unterrichte zieht.

Digitized by Google

vorrufen, sie müssen der Abdruck der unmittelbarsten Empfindung sein. Und alles dieses macht sich von selbst, man braucht es nicht zu lernen, wenn es nicht der Gegenstand lehrt. Im Allgemeinen aber ist vor oratorischem Schmuck und übertünchtem Wesen in der Rede sehr zu warnen. Die meisten oder doch sehr viele vom Standpunkte der Rhetorik gut geheißenen Reden

Sind unerquicklich wie der Nebelwind,
Der herbstlich durch die dürren Blätter säuselt.

Schleiermachers Reden waren von wahrem innern Gehalt, aber eigentlich nichts weniger als Reden. Luther hatte keine antike Rhetorik studirt, und doch sind seine Reden, weil aus einem glaubensvollen und tiefen Gemüthe hervorgegangen, von unendlicher Wirkung gewesen. An ihm sieht man recht, wie, wenn die Zeit drängt und treibt und anders ein positiver Gehalt da ist, die wirkungsreiche Rede sich von selbst macht. Drängt die Zeit nicht — nun,

So trägt Verstand und rechter Sinn
Mit wenig Kunst sich selber vor.

Betrachten wir der Rede als Kunstwerk (denn das will sie doch sein, wenigstens ein halbes) gegenüber das Gedicht. Während jene immer nur einen relativen Werth hat, soll der Inhalt des Gedichts von absoluter Bedeutung sein. Das poetische Kunstwerk ist in seinem Inhalte sich selbst Zweck und behandelt Alles in rein theoretischem Interesse. Der Dichter entreißt die gewöhnliche Anschauung dem Gleichgültigen und Zufälligen und erhebt sie zur Vernünftigkeit; er muß in seinem Werke wenigstens den Schein der Absichtslosigkeit immer bewahren. Während der Redner es mit einem abgeschlossenen Kreise von Zuhörern zu thun hat, faßt der Dichter die Nation im Großen und Ganzen, ja die ganze Menschheit ins Auge, daher denn auch die höhern Inter-

Digitized by Google

essen des Geistes und Willens, die wahren Tiefen des menschlichen Gemüths im vollendeten Gedichte selbst durch das Aeußere einer ganz fremden Nationalität hindurchscheinen. Mit solchen Schätzen des Geistes die Schuljugend bekannt zu machen, ist schon der Mühe werth. Die Poetik aber soll diese Aufgabe lösen. Sie unterscheidet sich darnach schon formell von der Rhetorik. Diese kann nichts anders als zum Redner bilden wollen, während jene viel freier dasteht, indem sie in den Geist der klassischen Dichter eingehen lehrt. Freilich wird derjenige, der zum Dichter geboren ist, mit Hülfe der Poetik die formelle Seite seines Talents regeln und bestimmen lernen; zum Dichter wird aber die Poetik Niemanden machen. Von diesem Gesichtspunkte aus dürfen die Gesetze der Poetik keine willkührlichen sein; sie müssen aus den Dichtwerken selbst entwickelt werden und dann wiederum auf dieselben zurückweisend „an ihren innern Zusammenhang glauben machen."

Der angegebene Gesichtspunkt läßt sich aber erst dann festhalten, wenn die Dichtwerke eine solche Höhe erreicht haben, daß der Aesthetiker das ganze Gebiet überschauen kann. Und es gehört dazu nicht bloß Kenntniß und Beurtheilung der Poesie, sondern ein gründliches Eingehen in das Wesen der Kunst überhaupt. Seitdem Dichter und Kritiker, wie Goethe, Schiller, Herder, Winckelmann, Lessing, Jean Paul, die beiden Schlegel und Andere durch geistvolle Leistungen hinlänglich vorgearbeitet haben, ist auch die Bahn bezeichnet, welche die systematische Behandlung der Kunst gehen muß. Baumgarten, der Begründer der Aesthetik, Kant und seine Schüler konnten diesen Standpunkt noch nicht einnehmen. Die vollendetste und am meisten abgerundete Gestalt hat offenbar Hegel dem ganzen Gebiete der Aesthetik gegeben. Das Meiste, was später von Bedeutung erschienen ist, hat in ihm seine Quelle. Eine wie originale Natur Hegel war,

Digitized by Google

sieht man besonders, wenn sein Denken auf reale Gegenstände gerichtet ist. Die Kunst aber ist ein Gebiet, welches die transscendentalen Bewegungen des Geistes immer in die Schranken des Realen zurückruft. Und gerade „in der Beschränkung zeigt sich recht der Meister."

Unserer Darstellung liegen im Wesentlichen die Ansichten des großen Denkers zum Grunde. Wir wünschen aus mehreren Rücksichten, daß dies den Schulmann nicht abhalten möge, die vorliegende Arbeit einer näheren Durchsicht zu würdigen. Einige glauben, indem sie festgebannt sind an das Altherkömmliche, an ihren vielleicht mit Mühe gewonnenen Standpunkt wissenschaftlicher Bildung, auf die Ideen eines Mannes nicht Rücksicht nehmen zu dürfen, der so entschieden umwälzend aufgetreten ist. Namentlich denken sie dabei an den Einfluß der neuern Philosophie auf die Religion. Und doch sind alle die negirenden Ansichten der Gegenwart, so weit sie sich mit der Theologie zu schaffen machen, weit weniger aus dem positiven Character der Philosophie als aus andern kritischen Bestrebungen mitten in der Theologie hervorgegangen. Der Theologe meine es nur recht ernst mit der Sache, so wird er für die Selbstständigkeit und den innern Gehalt seiner Wissenschaft gerade in der Philosophie unendlich mehr finden, als in dem, was einseitige Richtungen innerhalb seiner Wissenschaft ihm darbieten. Sodann ist ja jede Philosophie einer Entwickelung fähig, und deshalb wird Niemand gezwungen, in verba jurare magistri. Weil ich also hier oder dort mit den Ansichten eines Schriftstellers nicht übereinstimme, darum nehme ich Nichts von ihm in die Hand? Eine nicht zu entschuldigende Einseitigkeit! Ferner steht der Philosoph nicht so isolirt da, daß sein Denken anzusehen wäre als abweichend von den wissenschaftlichen Bewegungen seiner Zeit. So weit Hegels Philosophie sich mit der Kunst beschäftigt, wird vielfältig eine

Digitized by Google

Uebereinstimmung seiner Ansichten mit denen Goethes, Schillers, Lessings und anderer Aesthetiker statt finden. Wir haben es zu unserer besondern Aufgabe gemacht, dies im Verlauf der Darstellung, so viel es anging, zu zeigen. Eine zweite Befürchtung, der wir begegnen müssen, ist die, daß die Philosophie, die strenge Wissenschaft sich meist in einer sprachlichen Form bewege, die nicht Jedem verständlich ist, und daß der Lehrer dieselbe gar nicht brauchen könne. Wer wollte das Erstere leugnen, namentlich in Bezug auf die neueste Philosophie? Was aber den andern Punkt betrifft, so ist ja gerade der Lehrer in der Schule mehr als irgend Einer der Mann der wissenschaftlichen Praxis. Er muß das Reich der Abstraction in die concrete Wirklichkeit umsetzen. Für ihn hat in der Wissenschaft gar nichts Bedeutung, was sich nicht zur lebendigen Praxis gestalten läßt. Ja, noch mehr: Er muß allen Kriticismus von sich fern halten:

„Wer zweifeln will, der soll nicht lehren,
Wer lehren will, der gebe was."

Die Wissenschaft nützt dem Schulmanne nur dann, wenn er es in ihr zu vollständig positiven Ergebnissen gebracht hat. Wer in seiner wissenschaftlichen Bildung auf dem Standpunkt der Kritik steht, wird ein unbrauchbarer Pädagog sein. Es ist daher besonderes Streben des Verfassers gewesen, wissenschaftlich-positive Ansichten practisch darzustellen. Die Form seiner Arbeit tritt möglichst einfach auf, die Regeln und Gesetze werden durch Beispiele erläutert *). Derjenige Theil der Arbeit, der von der Metrik handelt, folgt, mit Rücksicht auf die Fundamentalbegriffe Hegels besonders den Ansichten Edler's, ohne in allen Punkten diesem Metriker beizustimmen. Die deutsche Versbaulehre von

*) Zur Vervollständigung der Beispiele verweisen wir auf den poetischen Theil unsers deutschen Lesebuchs, das zugleich mit dem vorliegenden Buche erscheint.

Digitized by Google

Edler ist das bisher gründlichste und ein in wissenschaftlichem Geiste geschriebenes Buch.

Da der Gegenstand unserer Arbeit, so viel uns bekannt, in seinem ganzen Umfange noch nicht practisch wissenschaftlich dargestellt ist, hoffen wir, die Arbeit werde eine günstige Aufnahme und nachsichtige Beurtheiler finden.

Berlin im August 1844.

Der Verfasser.

Digitized by Google

Inhalt.

Seite.

Einleitung ..... 1 - 21

I. Bestimmungen über das Wesen der Kunst.
Die wichtigsten Momente der Kunst.
a) Kunst und Natur. — b) Entstehung des Kunstwerks. — c) Das Sinnliche in der Kunst. — d) Inhalt der Kunst aus der Natur entlehnt. —
Die Bedeutung der Kunst erläutert
a) aus der Entstehung des Kunstwerks, — b) aus dem Zwecke desselben (das Moralische und Belehrende in der Kunst) — c) aus dem Inhalt, — d) Schlußerklärung ..... 1 - 8

II. Das Ideale in der Kunst.
a) Ideal und Schönheit. — b) Ideal und Natur. — c) das Ideal als innerer Gehalt des Geistes ..... 8 - 10

III. Gestaltung des Ideals zum Kunstwerke.
A. Die innere Seite des Kunstwerks im Verhältniß zur künstlerisch schaffenden Idee.
a) Der Grund und Boden des Kunstwerks. — b) Die Situation und Collision im Kunstwerke. — c) Die Handlung im Kunstwerke.
B. Das Kunstwerk in seiner äußern Gestaltung.
a) Der Umfang des Kunstwerks. — b) Ausschmückung. — c) Stellung des Publikums zum Kunstwerke ..... 10 - 18

IV. Die schaffende Kraft des Künstlers.
a) Phantasie. — b) Genie und Talent. — c) Manier und Styl. — d) Mißverständnisse ..... 18 - 21

Digitized by Google

Seite.

Die Poesie 21-367

Uebergang und Einleitung.

a) die symbolische Kunstform, — b) die klassische, — c) die romantische. — d) Ueber die Particularisation der Kunst im Allgemeinen ..... 21 - 28

I. Begriff der Poesie.

A. Allgemeine Bestimmungen.

a) Die Poesie im Gegensatz zu andern Künsten. — b) Die Poesie im Gegensatz zur Prosa ..... 28 - 33

B. Besondere Bestimmungen.

a) Die prosaische Erzählung und die prosaische Rede. — b) Nähere Beziehungen der prosaischen Erzählung und Rede zur Poesie 33 - 36

II. Das Gedicht als Ganzes mit besonderer Rücksicht auf die deutsche Poesie 36-367

A. Das Gedicht nach seiner innern und äußern Entfaltung 36-137

1) Die poetische Vorstellung und deren Ausdruck im Allgemeinen. — a) Die Tropen, Metonymie, Metapher, Personification, Allegorie. — b) Figuren mit prosaischen Elementen versetzt, das Gleichniß und die Vergleichung. — c) Die Verlebendigungen, das Versetzen der Zeiten, Polysyndeton und Asyndeton, der Klimax, die Hyperbel, die Ellipse, die Sentenz ..... 36 - 52

2) Die Versification. — Allgemeine Bestimmungen, Rhythmus Metrum, Arsis, Thesis, rhythmische und metrische Reihe, Quantität, Prosodie. — Im Einzelnen

a) das prosodisch-metrische Moment, — α) die Vocale, Consonanten, Sylben (Stamm- und Ableitungssylben), — β) metrische Bestimmungen der Sylben.

b) Die rhythmischen Sprachverhältnisse — α) der Accent einfacher Wörter, — β) zusammengesetzter Wörter, — γ) der logische und Wortaccent, Tact.

c) Vom Verse. — α) Die Elemente des Verses — Versfüße und Character derselben, Anwendung der Versfüße, die Vertretung (Repräsentation), — β) der Reim — Entstehung desselben, Alliteration, Assonanz, Annomination, Harmonie, Anaphora, Epiphora, Epizeuxis. — Arten des Reims, reine und unreine Reime, Strophe, Reimverschlingung. — γ) Der Vers als ein Ganzes. — Bildung des Verses, Cäsur, Pause, Eurhythmie und Euphonie. — δ) Benennung der Verse und Verbindung derselben zu Strophen. — αα) Trochäische Verse und Strophen. — ββ) Jambische Verse und Strophen. — γγ) Dactylische Verse und Strophen. — δδ) Anapästische Verse und Strophen. — εε) Antike Verse und Strophen 52-137

Digitized by Google

Seite.

B. Die Gattungsunterschiede der Poesie 137-367

Der Eintheilungsgrund der Dichtarten 137-143

1) Die epische Poesie 143-225

a) Allgemeine Bestimmungen 143-147

α) Das Sachliche in der epischen Poesie. — β) Stellung des dichtenden Subjects 143-147

b) Die besondern selbstständigen Formen der epischen Poesie 147-225

α) Das eigentliche Epos 147-169

β) Der Roman und die Novelle 169-174

γ) Das Mährchen, die Volkssage, die Legende 174-189

δ) Die poetische Erzählung, die Romanze, die Ballade ... 189-204

ε) Die Fabel und die Metamorphose, die Parabel, die Allegorie, die Paramythie 204-220

Schlußbemerkung. Epische Idyllen und Satyren 220-225

2) Die lyrische Poesie 225-316

a) Allgemeine Bestimmungen 225-236

α) Von dem Wesen und Character des Lyrischen überhaupt. — β) Die lyrische Aeußerungsweise im Allgemeinen (Volkspoesie, Kunstpoesie) — γ) Innere und äußere Gestaltung des lyrischen Gedichts.

b) Die besondern Arten der lyrischen Poesie 236-316

α) Hymnen, Psalmen und Dithyramben 236-243

β) Ode und Rhapsodie 243-250

γ) Das Lied 250-260

δ) Das Lehrgedicht, beschreibendes Gedicht, Epigramm, Räthsel, Sprichwort, Satyre, Epistel 260-282

ε) Die Elegie, Heroide, das Sonett, Triolet, Ringelgedicht, Madrigal, Canzone, Cancion, Sestine, Glosse, Ritornell, Ghasel, Parodie, Travestie 282-311

Schlußbemerkung. Die lyrische Idylle, Parabel, Allegorie ... 311-316

3) Die dramatische Poesie 316-367

a) Allgemeine Bestimmungen 316-324

α) Das Princip der dramatischen Poesie, eigentliche Handlung. — β) Zweck und Inhalt des dramatischen Handelns. — γ) Ort und Zeit der Handlung, der Chor, Dialog, Monolog — das Versmaaß. — δ) Die Darstellung des Drama's, Schauspielerkunst und Vorlesen dramatischer Werke.

b) Die besondern selbstständigen Arten der dramatischen Poesie 324-352

α) Die Tragödie. — Inhalt derselben, Anlage, Collision, Versöhnung. — Vergleichung der antiken und modernen

Digitized by Google

Seite.

Tragödie in Bezug auf den Chor, die Collision und Auflösung 324-342

β) Das Lustspiel. — Inhalt und Zweck desselben. Vergleichung des antiken und modernen Lustspiels. Der Hanswurst. — Die Posse und Farce 342-352

γ) Das Schauspiel. — Entstehung desselben. Zweck und Inhalt 352-354

c) Die besondern unselbstständigen Arten der dramatischen Poesie 354-358

α) Die Oper, das Liederspiel (Operette), das Melodram. — β) Das Oratorium, die Cantate.

Schlußbemerkung. Dramatische Idyllen und Parabeln ... 358-367

Digitized by Google

Es ist nicht nothwendig, daß die Romanzen immer von so geringem Umfange sind, wie die hier angeführten. Die großen romantischen Heldengedichte des Mittelalters (das Nibelungenlied, Cid) sind meist aus Romanzen entstanden, und hier ergab sich bei größerer sachlicher Grundlage ein größerer Umfang dieser Gedichte von selbst. Aber auch viele selbstständige Gedichte von Umfang werden mit keinem andern Namen als dem der Romanze benannt werden können. Hieher rechnen wir z. B. die Braut von Corinth von Goethe, das braune Fräulein von Fr. Müller, die bekannte Romanze von Stolberg, Adelstan und Röschen von Hölty, Wirkung in die Ferne und das Blümchen Wunderschön von Goethe, Ritter Toggenburg, der Taucher, der Gang nach dem Eisenhammer von Schiller, Ritterthum und Minne von A. W. ven Schlegel, die Rose von Tieck u. v. a.

In Betreff der Ballade haben wir zu bemerken, daß sie das vorhin bei der Romanze bezeichnete erotische Element nicht ausschließt, daß sich dasselbe vielmehr auch in ihr findet, nur nicht mit so hervortretender Bedeutung. Ursprünglich war die Ballade das, was wir jetzt unter Romanze verstehen. Von ballare (tanzen) hergeleitet bedeutete sie im Italienischen ein Lied von subjectivem, meist auf Liebe sich beziehendem Inhalt. Es diente als Text zu einer Tanzmusik und gehorchte einer bestimmten Form. Dann wandten die Schotten und Engländer diesen Namen besonders auf Ur-volkserzählungen an, welche

Digitized by Google

sie in metrischer Form bearbeiteten. In diesem Sinne faßte unter den Deutschen zuerst Bürger das Wesen der Ballade auf und schuf theils aus englischen und dänischen, theils deutschen, theils überhaupt nordischen Volkssagen ein Gedicht, das seinem Inhalte nach in manchen Stücken der Romanze verwandt ist, das aber als unterscheidendes Merkmal das Gepräge des Schauerlichen an sich trägt. Um die Verwandtschaft der Ballade mit der Romanze zu bezeichnen, könnte man die erstere nordische Romanze nennen. In dem Sinne der Bürgerschen Ballade arbeiteten unter den Deutschen Goethe, Uhland, Chamisso, Zeidlitz und Heine, während Schillern das Wesen derselben mehr oder weniger fremd blieb. Letzteres hatte seinen Grund darin, daß Schiller mit seinem stets das Ideale erfassenden Geiste sich nicht leicht in die volksthümliche Ausdrucks- und Anschauungsweise, welche dieses Gedicht erfordert, hineinzufinden vermochte. Daher stehen denn Gedichte von Schiller, wie Hero und Leander, der Kampf mit dem Drachen, die Bürgschaft, der Ring des Polykrates, Kassandra, die Kraniche des Ibykus in der Mitte zwischen der Romanze und der Ballade. Die Form derselben neigt sich zur Romanze, der Inhalt trägt weder den Charakter der Romanze, noch den der Ballade. Wir halten diese Gedichte ganz besonders geeignet, den Uebergang von der poetischen Erzählung einerseits zur Romanze, andrerseits zur Ballade deutlich zu machen. Die Behandlungsweise des Gegenstandes ist hier schon complicirt, sogar dramatisch und geht deshalb über die Form der poetischen Erzählung hinaus. Denn wenn auch die Haltung der Sprache in der Romanze und in der Ballade verschieden ist, die Sprache der Ballade volksthümlich, derb und einfach, die der Romanze zwar leicht aber edler und gewählter erscheinen muß, so vereinigt sich die Form beider Gedichte doch darin, daß sie einzelne Situationen so lebendig hinstellt, als ob man in ihnen eine dramatische Handlung erblickte.

Zum Unterschiede von der Romanze führen wir noch einige characteristische Balladen auf:

Leonore.

Lenore fuhr um's Morgenroth
Empor aus schweren Träumen:
„Bist untreu, Wilhelm, oder todt?
Wie lange willst du säumen?“
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Prager Schlacht,
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.

Der König und die Kaiserin,
Des langen Haders müde,
Erweichten ihren harten Sinn
Und machten endlich Friede.
Und jedes Heer mit Sing und Sang
Mit Paukenschall und Kling und Klang,

Digitized by Google

Geschmückt mit grünen Reisern,
Zog heim zu seinen Häusern.

Und überall, all überall,
Auf Wegen und auf Stegen,
Zog Alt und Jung dem Jubelschall
Der Kommenden entgegen.
„Gottlob!“ rief Kind und Gattin laut,
„Willkommen!“ manche frohe Braut,
Ach! aber für Lenoren
War Gruß und Kuß verloren.

Sie frug den Zug wohl auf und ab,
Und frug nach allen Namen;
Doch keiner war, der Kundschaft gab,
Von allen, so da kamen.
Als nun der Zug vorüber war,
Zerraufte sie ihr Rabenhaar,
Und warf sich hin zur Erde
Mit wüthender Gebehrde.

Die Mutter lief wohl hin zu ihr: —
„Ach, daß sich Gott erbarme!
Du trautes Kind, was ist mit dir?“
Und schloß sie in die Arme. —
„„„O Mutter, Mutter! hin ist hin!
Nun fahre Welt und Alles hin!
Bei Gott ist kein Erbarmen.
O weh, o weh mir Armen!““

„Hilf, Gott, hilf! Sieh' uns gnädig an!
Kind, bet' ein Vaterunser!
Was Gott thut, das ist wohlgethan.
Gott, Gott erbarmt sich unser!“ —
„„„O Mutter, Mutter! Eitler Wahn!
Gott hat an mir nicht wohlgethan!
Was half, was half mein Beten?
Nun ist's nicht mehr von nöthen.““

„Hilf, Gott, hilf! Wer den Vater kennt,
Der weiß, er hilft den Kindern
Das hochgelobte Sakrament
Wird deinen Jammer lindern.“ —
„„„O Mutter, Mutter! was mich brennt,
Das lindert mir kein Sakrament!
Kein Sakrament kann Leben
Den Todten wieder geben.““

„Hör', Kind! wie wenn der falsche Mann
Im fernen Ungerlande
Sich seines Glaubens abgethan
Zum neuen Ehebande?
Laß fahren, Kind, sein Herz dahin!
Er hat es nimmermehr Gewinn!
Wann Seel' und Leib sich trennen,
Wird ihn sein Meineid brennen.“

„„„O Mutter, Mutter! hin ist hin!
Verloren ist verloren!
Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!
O wär' ich nie geboren!
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
Bei Gott ist kein Erbarmen!
O weh, o weh mir Armen!““

„Hilf, Gott, hilf! Geh' nicht ins Gericht
Mit deinem armen Kinde!
Sie weiß nicht, was die Zunge spricht.
Behalt' ihr nicht die Sünde!
Ach! Kind, vergiß dein irdisch Leid,
Und denk' an Gott und Seligkeit!
So wird doch deiner Seelen
Der Bräutigam nicht fehlen.“ —

„„„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 wüthete Verzweifelung
Ihr in Gehirn und Adern.
Sie fuhr mit Gottes Vorsehung
Vermessen fort zu hadern,
Zerschlug den Busen und zerrang
Die Hand bis Sonnenuntergang,
Bis auf am Himmelsbogen
Die goldnen Sterne zogen.

Und außen, horch! ging's trap trap trap,
Als wie von Rosses Hufen;
Und klirrend stieg ein Reiter ab
An des Geländers Stufen;
Und horch! — und horch! der Pfortenring
Ganz lose, leise, klinglingling:

Digitized by Google

Dann kamen durch die Pforte
Vernehmlich diese Worte:

„Holla, holla! Thu' auf, mein Kind!
Schläfst, Liebchen, oder wachst du?
Wie bist noch gegen mich gesinnt?
Und weinest oder lachst du?"
„„Ach, Wilhelm, du? So spät bei Nacht?
Geweinet hab' ich und gewacht;
Ach, großes Leid erlitten!
Wo kommst du her geritten?"

„Wir satteln nur um Mitternacht;
Weit ritt ich her von Böhmen.
Ich habe spät mich aufgemacht,
Und will dich mit mir nehmen." —
„„Ach, Wilhelm, erst herein geschwind'
Den Hagedorn durchsaust der Wind.
Herein, in meinen Armen,
Herzliebster, zu erwarmen!"" —

„Laß sausen durch den Hagedorn!
Laß sausen, Kind, laß sausen!
Der Rappe scharrt, es klirrt der Sporn;
Ich darf allhier nicht hausen.
Komm, schürze, spring' und schwinge dich
Auf meinen Rappen hinter mich!
Muß heut noch hundert Meilen
Mit dir ins Brautbett eilen." —

„„Ach, wolltest hundert Meilen noch
Mich heut ins Brautbett tragen?
Und horch! es brummt die Glocke noch
Die elf schon angeschlagen."" —
„Sieh' hin, sieh' her! Der Mond scheint hell,
Wir und die Todten reiten schnell,
Ich bringe dich zur Wette
Noch heut ins Hochzeitbette." —

„„Sag' an, wo ist dein Kämmerlein?
Wo? wie dein Hochzeitbettchen?"" —
„Weit, weit von hier! . . . Still, kühl und klein! . .
Sechs Bretter und zwei Brettchen!" —
„„Hat's Raum für mich?"" — „Für dich und mich!
Komm, schürze, spring' und schwinge dich!
Die Hochzeitsgäste hoffen;
Die Kammer steht uns offen." —

Schön Liebchen schürzte, sprang und schwang
Sich auf das Roß behende;
Wohl um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Lilienhände;
Und hurre hurre, hop hop hop!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben.

Zur rechten und zur linken Hand,
Vorbei vor ihren Blicken,
Wie flogen Anger, Haid' und Land!
Wie donnerten die Brücken! —
„Graut Liebchen auch? . . . Der Mond scheint hell!
Hurrah! die Todten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Todten?" —
„„Ach nein! — Doch laß die Todten!"" —

Was klang dort für Gesang und Klang?
Was flatterten die Raben? —
Horch Glockenklang! Horch Todtensang:
„Laßt uns den Leib begraben!"
Und näher zog ein Leichenzug,
Der Sarg und Todtenbahre trug,
Das Lied war zu vergleichen
Dem Unkenruf in Teichen.

„Nach Mitternacht begrabt den Leib,
Mit Klang und Sang und Klage!
Jetzt führ' ich heim mein junges Weib.
Mit, mit zum Brautgelage!
Komm, Küster, hier! Komm mit dem Chor,
Und gurgle mir das Brautlied vor!
Komm, Pfaff', und sprich den Segen,
Eh' wir zu Bett uns legen!" —

Still Klang und Sang. — Die Bahre schwand.
Gehorsam seinem Rufen,
Kam's, hurre hurre! nachgerannt,
Hart hinters Rappen Hufen.
Und immer weiter, hop hop hop!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

Digitized by Google

Wie flogen rechts, wie flogen links
Gebirge, Bäum' und Hecken!
Wie flogen links, und rechts, und links
Die Dörfer, Städt' und Flecken! —
„Graut Liebchen auch? — der Mond scheint hell!
Hurrah! die Todten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Todten?"
„„Ach! laß sie ruhn, die Todten."" —

Sieh' da! sieh' da! Am Hochgericht
Tanzt' um des Rades Spindel,
Halb sichtbarlich bei Mondenlicht,
Ein luftiges Gesindel. —
„Sasa! Gesindel, hier! Komm hier!
Gesindel komm und folge mir!
Tanz' uns den Hochzeitreigen,
Wann wir zu Bette steigen!" —

Und das Gesindel, husch husch husch!
Kam hinten nachgeprasselt,
Wie Wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter rasselt.
Und weiter, weiter, hop hop hop!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben!

Wie flog, was rund der Mond beschien,
Wie flog es in die Ferne!
Wie flogen oben überhin
Der Himmel und die Sterne!
„Graut Liebchen auch? — der Mond scheint hell!
Hurrah! die Todten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Todten?" —
„„O weh! Laß ruhn die Todten!"" —

„Rapp'! Rapp'! Mich dünkt, der Hahn schon ruft:
Bald wird der Sand verrinnen. —
Rapp'! Rapp'! Ich wittre Morgenluft —
Rapp'! tummle dich von hinnen! —
Vollbracht, vollbracht ist unser Lauf!
Das Hochzeitbette thut sich auf!
Die Todten reiten schnelle!
Wir sind, wir sind zur Stelle!" — —

Rasch auf ein eisern Gitterthor
Ging's mit verhängtem Zügel.
Mit schwanker Gert' ein Schlag davor
Zersprengte Schloß und Riegel.
Die Flügel flogen klirrend auf,
Und über Gräber ging der Lauf.
Es blinkten Leichensteine
Rund um im Mondenscheine.

Ha sieh'! ha sieh'! im Augenblick,
Huhu! ein gräßlich Wunder!
Des Reiters Koller, Stück für Stück,
Fiel ab wie mürber Zunder,
Zum Schädel ohne Zopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf,
Sein Körper zum Gerippe
Mit Stundenglas und Hippe.

Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp',
Und sprühte Feuerfunken;
Und hui! war's unter ihr hinab
Verschwunden und versunken.
Geheul, Geheul aus hoher Luft,
Gewinsel kam aus tiefer Gruft;
Lenorens Herz mit Beben
Rang zwischen Tod und Leben.

Nun tanzten wohl bei Mondenglanz
Rund um herum im Kreise
Die Geister einen Kettentanz,
Und heulten diese Weise:
„Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes bist du ledig;
Gott sei der Seele gnädig!"

G. A. Bürger.

Digitized by Google