

**Aus deutscher
Sprach- und Literaturgeschichte.**

Gesammelte Vorträge

von

Karl Lucae,

o. ö. Professor der deutschen Sprache und Literatur an der
Universität Marburg.



Marburg.

N. G. Elwert'sche Verlags-Buchhandlung.
1889.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Die alten deutschen Personennamen	1—27
Das deutsche Wörterbuch der Brüder Grimm	29—53
Der Parzival Wolframs von Eschenbach	55—81
Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide in seinen Grund- zügen	83—108
Zur Erinnerung an Hans Sachs	109—141
Zur Goetheforschung der Gegenwart	143—159
Ueber Schillers Wilhelm Tell	161—185
Zur Geschichte der deutschen Balladendichtung	187—217
Die deutschen Inschriften an Haus und Geräten	219—249

**Zur Geschichte der deutschen Balladen-
dichtung.**

(1884.)



Als im September 1870 das belagerte Straßburg kapitulierte, wurde die alte deutsche Stadt nicht nur politisch dem Reiche wiedergewonnen, auch der Freund der deutschen Dichtung hatte allen Grund, sich dieses Sieges, sich der Befreiung derjenigen Stätte zu freuen, wo unsere Litteratur hundert Jahre zuvor eine neue Epoche, die zur Klassicität anstreifen sollte, begonnen hatte. Und wenn es wahr ist, daß nicht die Soldaten, sondern die Feldherrn die Schlachten schlagen, daß die Geschichte die Geschichte der großen Menschen ist, so sind Herder und Goethe die Schöpfer dieser Epoche gewesen. Es war ein folgenreicher Augenblick, als beide im September 1770 unvermuthet im Gasthof „zum Geist“ einander kennen lernten; Goethe, der unberühmte, 21 jährige Student, der allerlei dichterische Pläne und Ideen im Kopf mit der Ansbereitung seiner juristischen Dissertation beschäftigt war, der abgesehen von einigen Liedern noch nichts veröffentlicht hatte — dem 26 jährigen Herder gegenüber, dessen Fragmente über die neuere deutsche Litteratur, dessen kritische Wälder bereits seit Jahr und Tag die besten Köpfe der litterarischen Welt in Bewegung setzten, ihm die Hochachtung Lessings, der darin angegriffen ward, für alle Zeiten eingebracht hatte.

Herder befand sich seit längerer Zeit auf Reisen, war in Frankreich, zuletzt in Darmstadt gewesen und leidend in Straßburg eingetroffen. Von einem hartnäckigen Augenübel, das nur durch eine Operation zu beseitigen war, hoffte er durch Lohstein endlich befreit zu werden, der unter den Straßburger Professoren von besouderer Anziehungskraft (auch Goethe hörte bei ihm), einer der ersten Anatomen und Chirurgen der Zeit war. Aber gerade mit Herder hatte er wenig Glück. Wider Erwarten wurde unser Patient den ganzen

Winter über bis Anfang April 1771 in Straßburg festgehalten — sehr zum Segen für unsere Dichtung, deren Wiedergeburt an diesen Aufenthalt anknüpfen sollte.

Und damit soll Lessings längstbegonnene bahnbrechende Thätigkeit natürlich nicht verkampt und verkleinert sein. Ohne das aufräumende Feuer der Litteraturbriefe, ohne Lessings Mimma, ohne den Laokoon und die Hamburgische Dramaturgie (seiner später entstandenen Dramen hier zu geschweigen), sind Goethe und Schiller eben undenkbar. Wie aber Lessing bei aller Vielseitigkeit des Wissens und Könnens darin von einer imponierenden Einseitigkeit oder, wohl besser gesagt, Einartigkeit des Wesens war, daß er als Dichter Forscher und Kritiker immer Dramatiker ist, uns immer vor eine menschlich belebte Scene führt, daher denn auch mit Aristoteles die dramatische Poesie für die höchste, ja einzige Poesie hielt, die epische nur gelten läßt, insofern sie dramatisch geartet fortschreitende Handlungen schildert, — so kam es nicht befremden, daß die lyrische Dichtung im Ganzen einen sehr mäßigen Anwalt an ihm hatte.

In schärfstem Gegensatz zu ihm ist es, Lessing ergänzend, Herder gewesen, der diesen verschütteten Born wieder aufgedeckt, die Quellen der Lyrik aller Zeiten und Völker aufsprudeln und in persönlichem Umgang Denjenigen daraus trinken ließ, von dessen Dichterklippen weiterhin, von Keinem übertroffen, die schönsten Lieder erklingen sind. Und auch die deutsche Kunstballadendichtung, für deren flüchtige Betrachtung namentlich ihrer Anfänge ich Ihre Aufmerksamkeit erbitte, sie hat, um nachmals in Goethes Balladen die edelste Blüte zu entfalten, in Herders Krankenzstube zu Straßburg Anregung, Richtung und Ziel erhalten.

Goethe war die ganze Kurzeit hindurch Morgens und Abends auf Herders Zimmer, blieb auch wohl ganze Tage bei ihm und ließ sich seine Launenhaftigkeit, die durch das körperliche Uebel vermehrt wurde, sowie die Ueberlegenheit ruhig gefallen, welche Herder ihn gründlich empfinden ließ. Sah er sich doch durch die bedeutenden Gespräche desselben zu neuen Ansichten täglich, ja stündlich gefördert, wurde er doch durch ihn mit Allem, was in der litterarischen Welt in den letzten Jahren, die er in Leipzig studiert und in Frankfurt verlebt hatte, vorgegangen, ihm aber meistens fremd

geblieben war, spielend bekannt. Wozu dann weiter kam, daß alles, was Herder in der Folge allmählich ausgeführt hat, in jenen Wintermonaten zur Sprache kam oder wenigstens im Reim seine Andeutung fand.

„Ich ward, so sagt Goethe den Hauptgewinn seines Verkehrs mit Herder zusammen, „ich ward mit der Poesie von einer ganz anderen Seite, in einem ganz anderen Sinne bekannt als bisher: die hebräische Dichtkunst, die Volkspoesie, die ältesten Urkunden als Poesie gaben das Zeugnis, daß die Dichtkunst überhaupt eine Welt- und Völkergabe sei, nicht ein Privaterbteil einiger feinen, gebildeten Männer“.

Aber nicht bloß zu einer breiteren Kenntnis, sondern vor Allem zu einer richtigeren, einer strengeren und vornehmeren Schätzung der zeitgenössischen Litteratur verhilft Herder dem jungen Enthusiasten. Mit scharfer, oft schönöder und bitterer Kritik zerriß er ihm, um wieder Goethes Worte zu brauchen, den Vorhang, der diesem bis dahin die Armut der deutschen Litteratur bedeckte, so daß an dem vaterländischen Himmel nur wenige bedeutende Sterne blieben, indem er die übrigen alle nur als vorübergehende Schnuppen behandelte. Und über die zeitgenössische Litteratur hinweg wies er seinen gelehrigen Schüler auf die vergangene, über die vaterländische auf die ausländische hinaus. — Auf Herder ohne Zweifel ist es zurückzuführen, wenn Goethe jetzt zuerst ernstlicher den Homer las, wenn wir ihn, in der nächsten Zeit nach Straßburg, Xenophon und Platon lesen, dann zu Theokrit und Anakreon übergehen und endlich ganz hingenommen von der Herrlichkeit Pindars finden.

Von den neueren Litteraturen aber war es vor allem die englische, deren bedeutendste Erscheinungen Herder seinem jungen Freunde nahe brachte. Außer Shakespeare, den Goethe bereits als Leipziger Student in Wielands Prosaübersetzung nach seinem eigenen Wort verschlungen hatte, jetzt aber durch Herders gründlichere Kenntnis, durch Herders metrische Uebersetzung von Liedern aus Shakespeare, sowie einzelner Scenen, noch glühender verehren lernte, außer Shakespeare waren Herders Lieblingsautoren Swift und Oliver

Goldsmith, waren Percy's *reliques of ancient english poetry* der Gegenstand ihrer Gespräche.

Das eben genannte Buch, Percy's Sammlung altenglischer und schottischer Balladen, im Jahre 1765 in London erschienen und bis in die neueste Zeit immer wieder gedruckt und verbreitet, es ist für Herder selbst der Ausgangspunkt seiner auf das Volkslied gerichteten Studien und Uebersetzungen gewesen, es war das Vorbild unserer ersten, von ihm herrührenden Volkslieder Sammlung welt-poetischen Inhalts, es war das Lehrbuch für die besten der deutschen Balladendichter.

Thomas Percy war in demselben Jahre wie Lessing, im April 1729 zu Bridgenorth in Shropshire geboren. Sein Großvater und Vater waren Gewürzkrämer. Der begabte Sohn strebte nach höheren Zielen. Mit 18 Jahren bezieht er als Studiosus der Theologie die Universität Oxford, machte 21jährig den *Baccalaureus* und erhält, nach dem er auch den Magistertitel erworben, 24 Jahre alt eine bescheidene Pfarre zu Caston Mandit in der Grafschaft Northampton. Da ihm sein Amt die Muße dazu gönnte, so entwickelte er bald eine bedeutende litterarische Thätigkeit und veröffentlichte eine Reihe von Schriften, die sich theils auf die chinesische, theils auf die nordische, isländische Litteratur beziehen. Hieran schloß sich eine neue Uebersetzung des hohen Liedes aus dem Urtext nebst Commentar, sowie eine Einleitung zum neuen Testament. — Aber neben diesen Arbeiten für ein gelehrtes Fachpublikum behielt er das Hauptwerk seines Lebens, die erwähnte Sammlung von Resten altenglischer Poesie fortwährend im Auge. Seine Quellen waren ältere Sammlungen, Lieder, die auf fliegenden Blättern verbreitet gewesen, die er aus Privatbesitz an sich brachte, vor allem aber eine alte Liederhandschrift in Folio von unbekanntem Ursprung, die er seinem Freunde und Landsmann Humphrey Pitt, der damals zu Shiffnal in Shropshire lebte, abgebetelt hatte. — Bei ihm fand er sie schmugig und beschädigt unter einem Schreibsekretär auf der Diele liegen: die Mägde hatten — ein Vandalismus der niemals auszufterben scheint — schon angefaugen, sie zum Feuer machen probat zu finden, und manches kostbare Blatt vernichtet.

Aber die Handschrift, deren Erhaltung wir Percy verdanken, war nicht nur äußerlich ein stattlicher Torso. Manches Lied darin war in sich nur lückenhaft oder verstümmelt erhalten. In solchen Fällen legte Percy, nicht als Fälscher, sondern, sein Zuthun in kleinen Vorreden ehrlich bekennend, ergänzende Hand an. Er wußte dabei, wie August Wilhelm Schlegel ihm gelegentlich nachrühmt, von treuem Studium der Volkspoesie geschult und geleitet, meist sinnreich und enthaltsam an das Alte sich anzuschließen und hat bei uns in Achim von Arnim und Clemens Brentano, als sie des Knaben Wunderhorn — ein seltsamer Titel für eine Volksliederammlung — zusammenstellten, nicht ganz so verlässige Nachfolger gehabt.

Der Erfolg, den die Veröffentlichung von Percy's Liederammlung hatte, war zuerst in England selbst außergewöhnlich und auch für Percy's äußeres Leben entscheidend. So ernannte ihn der Herzog von Northumberland bald zu seinem Hausgeistlichen, der König Georg III. ihn 1769 zu seinem Hofprediger und vertraute ihm weiterhin die Erziehung seines Sohnes, des Prinzen Edward an. Ueberhaupt ward er in Folge seiner litterarischen Bedeutung in die Kreise der englischen Aristokratie gezogen, in denen Sinn und Liebe für Kunst- und Volksdichtung gerade in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts von Neuem erwacht war.

Wir wissen von manchem englischen Lord, von manchem bedeutenden, in den vornehmsten Circeln sich bewegenden Dichter und Schriftsteller jener Zeit, daß sie Volkslieder gesammelt haben und liebten. Wir sehen den Cato der feinen Gesellschaft, den hochgestellten Addison, in mehreren Nummern des Spectators eine der populärsten alten Balladen „Die Jagd im Chevy-forst“ (von der Ben Jonson, der zeitgenössische Widersacher Shakespeares, zu sagen pflegte, daß er sie lieber als alle seine Werke gedichtet haben möchte) eingehend analysieren und seiner Besprechung dadurch Nachdruck geben, daß er die Schönheiten dieser schlichten Naturpoesie im Einklang zeigt mit bedeutenden Stellen bei Virgil und Horaz. Und wir erinnern uns, daß der Schauspieler Garrick, der Abgott seiner Nation, die Würze der guten Gesellschaft und der Liebling der Großen (wie ihn Lichtenberg, der ihn selber noch sah, in seinen Briefen aus England treffend bezeichnet), ebenfalls lange eh Percy

auftrat, durch seine meisterhafte Darstellung Shakespeare'scher Charaktere das Verständnis für das volkstümliche Drama des großen Dichters seinen Landsleuten von neuem zu erschließen begonnen hatte.

Von einem solchen Interesse für die Volksdichtung ist um dieselbe Zeit in Deutschland vor Lessing und namentlich Herder wenig zu melden. Wo es sich aber zeigt und auf dem Gebiet des epischen Liedes, das allein uns hier angeht, die Dichter zum Schaffen antreibt, sind nicht edele, sondern sehr niedrige Weisen, nicht, wie die meisten Stücke bei Percy, Nette oder Ausläufer des alten epischen Nationalgesanges, sondern der Bänkelfejang, nicht das Volk, sondern der Pöbel, ihr Vorbild und Muster.

Und doch hat auch unser Volk ganz wie das brittische, das spanische und skandinavische, wenn auch nicht in solcher Fülle und von so hoher Schönheit erzählende Lieder gehabt und gesungen, immer seltener freilich in unserer Zeit, die mit vielstrophigen Erzählungen von Liebeslust und Liebesleid, von Rittern, Klosterfräulein und Knappen, von Gespenstern und Wasserniren nicht gern mehr zu thun hat.

Nur hatte noch Niemand, bevor Herder den Weg wies, das eigentliche Volk, vor allem das Landvolk bei seinen Gesängen beleuchtet, wie doch Goethe auf seinen Betrieb gleich that, der von Straßburg aus das Elfaß durchstreifte und ein ganzes Duzend deutscher Balladen aus den Kehlen der ältesten Mütterchens aufhacht.

Man glaubte vielmehr verkehrter Weise in der Karrikatur des Volksgejangs, in dem Bänkelfänger, der heute noch auf dem Jahrmarkt vor dem Wachstuchtableau seine Mordgeschichten zum Besten gibt, der natürlich auch in England, schon zu Shakespeares Zeiten nicht fehlt und so denn auch in seinem Wintermärchen zu Worte kommt — man glaubte in ihm die echte Stimme des Volks zu hören, die der Nachahmung würdig sei: denn wir sehen unsere gelehrten Dichter in diese Schule gehen und haben eben nur ein Echo des Bänkelfejangs in den epischen Liedern vor uns, mit denen zuerst kein Anderer als Gleim, der doch in seinen preussischen Kriegsliedern hin und wieder den edleren Volkston trifft, im Jahre 1756

die Litteraturballade oder Romanze bei uns einführt und damit für ein ganzes Menschenalter eine recht klägliche, mit Recht vergessene Dichtung ins Leben rief.

Was Gleim in diesen Romanzen zu hören gibt, lehrt schon die prosaische Inhaltsangabe, die er ihnen als furchtbare Warnung vorausschickt. Da hat z. B. eine die Ueberschrift: „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 des Herrn Isaaß Belten, der sich am 11. April 1756 zu Berlin eigenhändig umgebracht, nachdem er seine getreue Ehegattin Marianne und derselben unschuldigen Liebhaber jämmerlich ermordet.“

Dieser unschuldige Liebhaber ist nämlich Leander, eine alte Liebe Mariannens, ein armer Teufel, auf den sie verzichten muß, um dem reichen Belten, den sie verabscheut, die Hand zu reichen.

Nach fünf Jahren höchst glücklicher Ehe (denn sie liebt, wie uns Gleims Verse mit einem Male versichern, ihren Mann) tritt dieser eines Tages, als sie im Widerspruch mit dieser Versicherung ihrer stillen Trauer um Leander nachhängt, ins Zimmer, um ihr mit einem Geschenk eine Freude zu machen.

Ihm folgt ein Kaufmann, der Juwelen
Und Perlen trägt
Und der im Innersten der Seelen
Betrübnis hegt.

Der Juwelenhändler ist selbstverständlich Leander, den eine entsprechende Verkleidung, ein Bart, vor allem aber der jahrelange Kummer unkenntlich macht. Marianne soll sich die Juwelen selber anschauen, ihr Gatte verläßt das Haus und geht auf die Jagd. Leander, mit der Geliebten allein, sucht, indem er seine Waare vorlegt, aber beharrlich dabei schweigt, durch desto kräftigere Seufzer Mariannens Teilnahme zu erregen. Sie fragt nach der Ursache seiner Leiden und hört, daß er ein Bild seiner verstorbenen Geliebten bei sich trage. Auf ihre Bitte zieht er die Kapsel hervor, Sie öffnet und will in Ohnmacht sinken — es ist ihr eigenes Bild!

Ach, Marianne, Marianne,
 Ach stirb doch nicht!
 Ach, sieh' mich, Engel, ach, ermaune
 Dein blaß Gesicht!

Marianne kommt wieder zu sich und bittet und beschwört ihren
 Freund, sie auf immer zu verlassen.

Er eilt, gehorjam dem Befehle
 Unpflöglich fort.
 „Ach“, seufzt er, „ach, geliebte Seele,
 Nur noch ein Wort!“
 „Ach sterb' um dich.“ Er sagt im Wehen
 Die Hand ihr an,
 Zum letzten Mal will er sie sehen -
 Da kommt der Mann.
 „Stirb,“ sagt er, „Mörder 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 jammere dich!“
 Der Mann hat keine frohe Stunde:
 Des Nachts erscheint
 Das treue Weib, zeigt ihre Wunde
 Dem Mann und weint!
 Ein klägliches Gewinsel ertet
 Um ihn herum,
 Ihn reut die That, er wird verwirret,
 Er bringt sich um!

Ich bedauere, keine Drehorgel zur Hand zu haben; denn nur
 durch eine solche Musikbekleidung würde sich der von Gleim beab-
 sichtigte Effekt vollständig erreichen lassen.

Und was sollte denn Gleim, der mit seinen Romanzen in ge-
 wissen Kreisen großen Beifall, der die Anerkennung der öffentlichen
 Kritik dafür fand und eine lange, lange Reihe von ebenso geschmack-
 losen Nachfolgern hatte, überhaupt mit diesen Gedichten?

Je nun, man sieht, daß darin das volkstümliche Element nicht um seiner selbst willen, in eigener Geltung, als ein wirklicher und würdiger Inhalt der Poesie, sondern als eine Maske, als eine Form, an deren poetische Berechtigung der Dichter selbst nicht glaubt und deren er sich nur zum Spiele bedient, behandelt wird. Sie sollen nicht Grauen, sondern Behagen, ja Lachen erregen und zwar das Lachen des Besserwissenden, der im Gefühl und Bewußtsein seiner feineren Kultur sich zu der Unmittelbarkeit des Volkstümlichen nur spottend verhält, und eben in diesem Spott und Widerspruch seinen aesthetischen Genuß, sein Ergözen und seine Befriedigung findet.

So ist in diesen ersten Romanzen das Volkstümliche nur dazu da, um von dem feineren Geschmack des Zuhörers, der alsbald merkt oder doch merken soll, daß es dem Dichter keineswegs Ernst damit gewesen, einfach negiert zu werden. Mit einem Wort: das Volkstümliche wird in ihnen ironisiert.

Er hat etwas Tröfliches, dieser Verirrung gegenüber zu wissen, daß Gleim nicht durch sich selbst auf seine Romanzendichtung gekommen, vielmehr litterarische Größen des Auslandes, den spanischen Dichter Góngora († 1627) und den französischen Dichter Moncrif (geboren 1687) darin zu Vorbildern hatte und teilweise wörtlich Romanzen von ihnen nachgeahmt hat. Gleim eigentümlich ist nur, daß er den Bänkelsang parodierte und hierin das wahre Wesen der Romanze erblickte, während Góngora, von dem sehr anmutige Lieder in Herders Volksliedern zu lesen sind, das edlere Volkslied, die eigentliche Romanze ironisierte, Moncrif aber, ohne besondere Beziehung auf das Volkslied, in selbst erfundenen Romanzen ernsten Inhalts durch absichtlich falsches, burlesk übertriebenes Pathos eine komische Wirkung erzielt.

Die deutsche Litteraturgeschichte hat also Gleim für zwei Errungenschaften zu danken, 1. dafür, daß er zuerst in Deutschland, (worauf er sich etwas zu Gute that) Romanzen gedichtet, den Namen „Romanze“ durch spanisch-französische Vermittelung aufgebracht hat, und 2. dafür, daß er auf Jahrzehnte hinaus eine unrichtige Ansicht vom Wesen des epischen Volksliedes einführte und verbreiten half, die durch das Bekanntwerden, durch die ästhetische Wirkung von

Percy's Niederjammlung, welche 9 Jahre später erschien, nur sehr allmählich beseitigt werden konnte. Die letztere fand zwar sehr bald in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften eine verständige Anzeige die auch den Wunsch enthielt, daß die Deutschen aus dieser Sammlung die wahre Würde und Natur der Romanze verehren und kennen lernen und wenn sie selbst Romanzen schreiben wollten, sich lieber diese als die traurigen Mordgeschichten unserer Bänkelsänger zu Mustern wählen möchten. —

Aber der Erste, der sogleich Hand an legte und Stücke aus Percy übersetzte, ist eben Herder gewesen. Als er nach der Straßburger Leidenszeit im Frühling 1771 über Darmstadt, wo er sich mit Caroline Flachsland verlobt hatte, einem Aufse als Hofprediger nach Bücheburg gefolgt war, fügt er den Briefen an seine Braut wiederholt solche Uebersetzungen bei, die das leidenschaftliche Mädchen mit dem Elektraßium, den Goethe ihr zuschrieb, wie ein wahres Herzensgeschenk aufnimmt. Aber sie muß es auch erleben, daß Goethe, früher als sie, vielleicht die beste dieser von Herder übersetzten Balladen erhält; sie schildert in einem Brief an den Bräutigam sehr hübsch den in den März des Jahres 72 fallenden, mehrtägigen Besuch Goethes bei Merck in Darmstadt und äußert sich über den Dichter, den sie hier kennen lernt, in folgender Weise: „Goethe ist so ein gutherziger, munterer Mensch, ohne gelehrten Zierat und hat sich mit Mercks Kindern so viel zu schaffen gemacht und eine gewisse Aehnlichkeit im Ton oder Sprache oder irgendwas von Ihnen, daß ich ihm überall nachgegangen. Er spricht recht mit Begeisterung von Ihnen und ich habe ihn von diesem Augenblicke an recht lieb gewonnen. Den zweiten Nachmittag haben wir auf einem hübschen Spaziergang und in unserm Hause bei einer Schale Punsch zugebracht. Wir waren nicht empfindsam (sie braucht das kürzlich aufgekommene, dem englischen, von Lorenz Sterne zuerst gebrauchten sentimental nachgebildete Wort) wir waren nicht empfindsam, aber sehr munter, und Goethe und ich tanzten nach dem Klavier Menuetten; und darauf sagte er uns eine vortreffliche Ballade von Ihnen her, die ich noch nie gehört.“

Goethe war bis ins höchste Alter durch eine charakteristische und lebendige Recitation dichterischer Werke berühmt. Er wird

auch diese altschottische Ballade, ein ergreifendes Gespräch zwischen Mutter und Sohn von tragischem Inhalt, weit wirkungsvoller vorgetragen haben, als ich es im Stande bin, wenn ich versuche, Sie Ihnen, nicht in Herders Uebersetzung, die den Anforderungen der heutigen Uebersetzungskunst nicht mehr völlig entspricht, sondern so wie sie Theodor Fontane mit anderen Percy-Balladen verdeutscht hat, vorzuführen.

(Vortrag. Balladen v. Th. Fontane S. 160.)

Man wird Herdern beistimmen können, wenn er in den Blättern von deutscher Art und Kunst, wo seine Verdeutschung dieser Ballade 1773 zuerst erschien, am Schluß in die Worte ausbricht: „Könnte der Brudermord Rains in einem Populärliede mit grausenderen Zügen geschildert werden? und welche Wirkung muß im lebendigen Rhythmus (er meint, worauf es berechnet ist, gesungen) das Lied thun? und so, wie viele, viele Lieder des Volkes!“ Setzen wir aber das Hieroglyphische dieser Herderschen Frage- und Ausrufungszeichen und die Sätze, die damit schließen, in ruhige Betrachtung um, so ist vielleicht kein Gedicht geeigneter, als dieser Edward, das wahre Wesen des epischen Volkslieds uns näher zu bringen.

Der Stoff des Letzteren ist, wie die Mannigfaltigkeit des Lebens selbst, dessen Darstellung die Aufgabe der Poesie überhaupt ist, an keine Beschränkung gebunden: Es mag sich ganz in der menschlichen Sphäre halten, wie es in den alten Nationalromanzen der Spanier der Fall ist, oder das Uebernatürliche und Wunderbare, Geister und andere Schreckbilder der Phantasie, kurz alle Schauer der Geisterwelt, wie es in vielen nordischen Balladen der Engländer, Schotten und Dänen geschieht, kalt und leise und um so erschütternder ins Leben herüber wehen lassen. Diesen im Klima und Temperament, in der Sitte und Weltanschauung des Südens und Nordens begründeten Unterschied zwischen Romanze und Ballade hat die moderne Dichtungslehre bekanntlich dahin bestimmt zu formulieren gesucht, daß, wenn man ihre Definition durch ein Bild ersetzte und das epische Volkslied etwa mit einer Rose vergleiche, die Romanze mit einer hellen, die Ballade einer dunkeln Rose entsprechen würde. An sich ist weder in dem Wort Romanze noch in Ballade, um eine Minute lang ganz philologisch zu werden, dieser Unterschied

irgendwie angedeutet. Der Spanier meinte mit *romance*, wie der Provenzale und Altfranzose mit *romans*, zunächst nur die aus dem Latein nebst andern Elementen hervorgegangene Sprache des Volkes, zum Unterschied von der lateinischen Schriftsprache. Der Ausdruck ist adverbial, er erklärt sich buchstäblich aus dem lateinischen Adverbium *romanice*. Dieselbe Bezeichnung erhielt dann weiter alles in der Vulgärsprache Verfaßte, zumal die Volksdichtung; nur sind es zuerst die Spanier gewesen, die eine bestimmte Gattung derselben, das erzählende Lied, *romance* nannten. Von ihnen hat Frankreich und England die Bezeichnung herübergenommen, während die Sache unter einem andern Namen in diesen Ländern lange vorhanden war.

Ganz ähnlich steht es um die Bedeutung des Wortes *ballade*. Die heutige ist ihm auch ursprünglich fremd. Aber es bezeichnet von Haus aus ein Lied, ein Tanzlied, da es auf das italienische *ballata*, eine Ableitung von dem Verbum *ballare* „tanzen“ zurückgeht. Denn im Mittelalter hat das Volk, haben Italiener, Provenzalen, Franzosen und ebenso die Deutschen immer zu ihren Tänzen gesungen, flüchtige Liedchen, wie sie die aufjauchzende Lust des frohen Augenblickes erzeugte, *balladen*, aber nicht *balladen* im heutigen Sinn. Erst in England, wohin das Wort von Frankreich eingeführt wurde, hat es allmählich dieselbe Bedeutung wie *Romanze* erhalten; nur war es auch hier noch recht lange ganz allgemein soviel wie *Lied*, noch unter der Regierung der Königin Elisabeth; denn in einer Bibel, die im Jahre 1573 gedruckt ist, heißt das hohe Lied *The ballet of ballets Salomon*.

Was nun aber, um nach dieser sprachlichen Abichweisung auf das eigentliche Wesen der alten Romanzen oder Balladen zurückzukommen, was die Volksdichtung von den Schöpfungen des Kunstdichters unterscheidet, ist nicht sowohl der Stoff als die Behandlung.

Wie noch heut der gemeine Mann, wenn er ein bedeutendes Ereignis, ein Schicksal, das ihn und die Seinen betroffen, erzählt, so ganz davon erfüllt und hingenommen ist, daß er ein gleiches Interesse, ja die Kenntnis des Geschehenen bei seinem Zuhörer voraussetzt, und, überwältigt von seinen Anschauungen und Gedanken, sich nur summarisch, sprunghaft, lakonisch zu äußern weiß

so gibt auch der begabte Volksdichter des Mittelalters in seinen Romanzen oder Balladen kein ausgeführtes Bild. Aber unsere Einbildungskraft, durch seine geistvolle Skizze energisch belebt, folgt ihm leicht und fühlt sich oft gerade durch das Abgerissene der Darstellung, das als unwesentlich Ueberflüssiges, durch jenen mysteriösen Unzusammenhang des Erzählten in so vielen Balladen gleich wie durch einen Zauber festgehalten. Da ist keine Rhetorik im Ausdruck der Leidenschaften, keine umständliche Schilderung der Gegenstände. Die Sache gibt sich selbst ohne Anspruch und Bewußtsein; die Existenz wird einfach dargestellt, während der Kunstdichter, sehr verschieden davon, gewöhnlich den Effekt erstrebt und alles daransetzt, ihn besonders fühlbar zu machen. So gelingt dem sorglos dichtenden Triebe, wozu nur der absichtsvolle Meister eines gebildeten Zeitalters zurückzukehren im Stande ist: mit den unscheinbarsten Mitteln das Größte anzurichten.

Aus dem Gesagten erklärt sich auch, weshalb in den Volksballaden die drei Hauptgattungen der Poesie rein oder gemischt ihre Anwendung finden. Als wüßte der Sänger sich keinen Rat, in welcher Form er seinen prägnanten Gegenstand, seine Figuren, ihre Thaten und Gemütsbewegungen, die er so tief im Sinne hat, ans Tageslicht fördern soll, ist er bald epischer, bald dramatischer Lyriker. Wir sehen ihn nicht selten lyrische, epische und dramatische Behandlung dergestalt in einander flechten, daß in der Ballade, um einen Ausdruck des alten Goethe zu brauchen, die Elemente der Poesie noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Drei zusammen sind, das nur bebrütet werden darf, um als herrliches Phänomen auf Goldflügeln in die Lüfte zu steigen.

Edward ist ganz dramatisch gehalten; es ließe sich vielleicht ein Drama daraus machen (wie es Goethe einmal gegen Riemer von den alten, tragischen Balladen, besonders den schottischen für möglich hält, die eine Aehnlichkeit mit der alten Tragödie bei Aeschylus hätten). Aber der Edward ist kein Drama, schon deshalb nicht, weil er, ganz abgesehen von seiner Kürze, nicht aufzuführen wäre. In welchem Kostüm sollte Mutter und Sohn die Bretter betreten? In einem mittelalterlichen, das versteht sich. Sonst aber fehlt es an jedem bestimmten Hinweis auf die näheren Lebensverhältnisse

Edwards. Er scheint ein Edelmann zu sein; er liebt die Falkenjagd, hat ein Streitroß im Stall, eine Burg mit Halle und Turm. Aber warum sind Weib und Kinder, wenn er sie verläßt, dem bettelnden Glend Preis gegeben? Was bestimmte ihn, den Vater zu ermorden, wofür er sich selbst so furchtbar bestraft? Und was brachte die Mutter zum Gattenmord?

Auf alle diese Fragen würde der Dramatiker uns deutliche Antwort geben müssen. Nicht so der Volksdichter des Edward, der es bei bedeutenden Andeutungen bewenden, uns in die Seele des Unglücklichen halb nur blicken läßt, ein Rätsel aufbaut und, wenn man will, epigrammatisch auflöst.

Gerade dieses Gedicht hat Goethe immer besonders geschätzt. Als er in der Jenaischen Allgemeinen Litteraturzeitung vom Jahre 1806 den ersten Teil von des Knaben Wunderhorn anzeigte, nennt er es am Schluß seiner wortkargen, aber geistreichen Charakteristik der im Wunderhorn enthaltenen Lieder das Höchste, besonders im Original das Höchste, was wir in dieser Art kennen. Wie wird er es in seiner Jugend, damals in Darmstadt, als er die erste Bearbeitung des Göt, die erst nach seinem Tode erschien, so eben beendet hatte, als Shakespeare und die Anfänge des Faust seine Seele erfüllten, mit welchem Feuer wird er den Edward zum Vortrag gebracht haben!

Ob er schon damals durch Percy und Herder angeregt selbst Balladen gedichtet, wissen wir nicht. Jedenfalls gebührt nicht ihm, sondern Bürger der Ruhm, die erste deutsche Kunstballade, die diesen Namen verdient, in die Oeffentlichkeit gebracht zu haben. Aber auch Bürgers Lenore verdankt der Anregung durch Herder und Percy ihre Entstehung.

In Göttingen, wo Bürger seit 1768 schöne Wissenschaften und Jura studierte, schloß er sich einem wüsten Leben entjagend allmählich an solide Commilitonen, an Boie, den Herausgeber des Göttinger Musenalmanachs, an Höfky und andere an, die ein poetisches Kränzchen bildeten, welches sich der Reihe nach bei Einem, gewöhnlich Sonntags Nachmittags zusammenfand. Die Produkte eines jeden wurden vorgezeigt und beurteilt. Boie, der älteste, Gereifteste von ihnen, den Kamler in Berlin in die Geheimnisse

der Versifikation eingeweiht hatte, verbesserte. Das gemeinschaftliche Band war die Dichtung und der Musenalmanach.

Was aber diese Jünglinge, — sie traten später, nachdem Bürger im Frühling 1772 als Gerichtshalter nach Gellichausen bei Göttingen übergesiedelt war, auf Betreiben von Johann Heinrich Voß zu einem excentrisch tendenziösen Dichterbunde zusammen, welcher Klopstock göttliche Ehre erwies, indessen Wielands, des Sittenverderbers Schriften als Fidibus für die Pfeifen diente. — Was diese Jünglinge gerade nach Göttingen gezogen hatte, war nicht an letzter Stelle die gleich von der Gründung der jungen Hochschule an ganz ausgezeichnete Bibliothek. — Sie war von Hause aus ohne den üblichen Gründungswußt von niemals gelesenen Büchern zu besitzen nach den lebendigen Bedürfnissen der Zeit und aus den neuesten Erscheinungen der europäischen Litteratur mit Plan und Absicht und großem Aufwand zusammengetragen worden. Sie ward durch die Verbindungen der Universität und ihrer Curatoren mit England alsbald derjenige Platz, wo die neueste englische Litteratur, bei der die unsere mit Enthusiasmus in die Lehre gegangen ist, so vollständig und so frühzeitig, wie nirgends sonst, zu erlangen war, und führte so eine Menge junger Leute nach Göttingen, die als Uebersetzer die Ergebnisse der englischen Gelehrsamkeit in Deutschland heimisch machten, wie denn auch die Mitglieder des Göttinger Dichterbundes Voie, Hölty, Voß zu diesen Uebersetzern zu zählen sind.

Erst durch Voie, der überhaupt sein litterarischer und ästhetischer Mentor war, ward Bürger auch mit Percy's reliques selber bekannt, während er in den Fragmenten über die neuere deutsche Litteratur, da wo Herder zum ersten Male öffentlich auf das Volkslied hinweist, von den vortreflichen Ballads der Britten nur obenhin erfahren hatte.

Aber erst die Einsamkeit in Gellichausen entzündete den Funken, der aus den reliques in ihm glomm und ließ ihn die Lenore dichten, deren Stoff übrigens weder einem englischen, wie in einem englischen Journal behauptet worden, noch einem deutschen Liede entlehnt ist.

Bürger selbst schreibt im April 1773 an Voie, er habe eine herrliche Romanzengeschichte aus einer uralten Ballade durch ein

Bauernmädchen kennen gelernt, die Ballade selbst aber leider nicht.

Wir wissen jetzt, daß diese Geschichte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Niederdeutschland, im Hannoverschen und im Bistum Münster unter dem Volke weit verbreitet gewesen ist. Der Gang der Erzählung, ganz wie in Bürgers Lenore, war nach dem Zeugnis eines 75jährigen Mannes, von dem sie ein Universitätsfreund Bürgers nach dessen Tode am vollständigsten zu hören bekam, folgender: „Der Geliebte geht unter die Soldaten. Er wird getödet und erscheint Nachts an der Thüre seiner Geliebten, wo er leise anklopft. Sie fragt, wer da sei? Dyn lóf is dár, lautet die Antwort. Sie geht hinaus, setzt sich hinter ihm aufs Pferd und sie sprengen im schnellsten Galopp davon. Nun sagt der Geist zu dem Mädchen:

De Mònd de schynt so helle,
De Doden ryet so suelle.
Fyns Lófken, grüwelt dy ók?

Sie antwortet: Wat schol my grüweln? Du büst ja by my! Endlich reitet er auf einen Kirchhof. Die Gräber öffnen sich. Pferd und Reiter werden verschlungen. Das Mädchen bleibt zurück in Nacht und Finsternis. — So der Alte, der am Schluß selbst ergriffen hinzusetzte: „Sapperment! et schol én wul grüweln!“

Man sieht, Bürger hat sich an diese Geschichte, welche durch ihren Hauptinhalt, die geisterhafte Reise zu Pferd, für eine lyrisch-epische Behandlung vorzüglich geeignet ist, eng angeschlossen. Er hat nur darin eine allerdings bedeutende Aenderung vorgenommen, daß er (hierin mit Schiller in mancher seiner Balladen verwandt) die volksmäßige Geistergeschichte von treuer Liebe über das Grab hinaus in die moralische Sphäre hinüberzog; daß er nicht den Geliebten, sondern den Tod selbst in der Gestalt des Geliebten Lenoren hinwegholen läßt, zur Strafe dafür, daß sie mit Gott im Himmel gehadert.

Hierin ist er allerdings original. Er hat recht, wenn er Anfang Mai 73 in einem Brief an Boie die erste Strophe seiner

überköstlichen Ballade, wie er sich ausdrückt, zu deren Vortrefflichkeit der Fremd seine Begriffe gar nicht werde erheben können, mit den Worten mittheilt: „Herr, das ist End' eine Ballade! und ganz original! ganz von eigener Erfindung!“

Ein paar Tage darauf folgen drei weitere Strophen; immer höher schlägt dem Dichter das Herz, immer zuversichtlicher äußert sich Bürger über sein Schooßkind und bemerkt, was die nachmalige Popularität der Lenore nicht wenig begünstigen sollte, daß er sich Mühe gebe, das Stück zur Komposition zu dichten, daß es seine größte Belohnung sein würde, wenn es recht balladenmäßig und simpel komponiert und dann wieder in den Spinnstuben, woher der Stoff stamme, gesungen werden könnte. „Ich wollte,“ ruft er aus, „ich könnte die Melodie, die ich in der Seele habe, dem Komponisten mit der Stimme angeben.“

So schreibt Bürger im Mai und doch sollten noch Monate vergehen, ehe er seine Ballade als so weit fertig ansehen konnte, daß er sie den Göttinger Fremden mittheilen mochte. Nahmen die juristischen Amtsgeschäfte auch den Hauptteil seines Tages in Anspruch, mochte er des Abends, seinem eignen Geständnis nach, sich nicht mit der Lenore, die ihm da selber immer Schauer erzeuge, beschäftigen, so war es doch vornehmlich seine ihm eigene überpeinliche, künstlerische Gewissenhaftigkeit, sein Streben nach Korrektheit, das ihm sehr langsam arbeiten, das Geschriebene vielfach ändern, nicht selten zum Nachteil abändern ließ. — Bürger widerlegt so recht die ebenso weitverbreitete als irrige Meinung, daß der Poet von Gottes Gnaden ein Improvisator sein müsse, sein Gefühl und Gedanke im Nu und ohne sein Zuthun in die rechten Worte sich kleide.

Von einem kurzen, lyrischen Gedicht mag das zugegeben werden; und wir wissen ja z. B. vom jungen Goethe, daß die Ausübung seiner Dichtergabe am freudigsten und reichlichsten unwillkürlich, ja wider Willen hervortrat. Er war so gewohnt, sich ein Liedchen vorzusagen, ohne es wieder zusammenfinden zu können, daß, wie er selbst versichert, er einigemal an das Pult rannte und sich nicht die Zeit nahm, einen quer liegenden Bogen zurecht zu rücken, sondern das Gedicht von Anfang bis zu Ende, ohne sich von der Stelle zu rühren, in der Diagonale herunterzuschrieb. — Aber

Gedichte, die im strengsten Sinn des Wortes einen Plan erfordern, Balladen, Epen und vollends Dramen, lassen sich eben so wenig improvisieren, als wenn der Komponist eine Symphonie, der Bildhauer in Marmor improvisieren wollte. Nur versteht sich von selbst, daß jede dichterische und künstlerische Leistung den Eindruck des Unmittelbaren, des spielend Gewordenen, aus innerer Notwendigkeit natürlich Entstandenen machen soll und diese Wirkung zu erreichen nur dadurch möglich ist, daß der Dichter die Frische und Tiefe des Empfundnen und Gedachten, die Gestaltungskraft seiner Phantasie, den Schwung der Begeisterung, die ihn zum Werke trieben, so lange in der gleichen Stärke festzuhalten im Stande ist, als bis er den letzten Strich gethan. In diesem, dem Prometheus abgelernten Festhaltenkönnen des himmlischen Feuers liegt nicht zum letzten die Begabung des echten Dichters.

Macht doch auch Bürger's Lenore den Eindruck, als sei sie unaufhaltsam, schäumend wie ein Gießbach der Seele des Dichters entsprungen: so werden wir von dem gespenstisch-rafenden Ritt mit fortgerissen, und doch vergingen, wie gesagt, Monate, bevor das Gedicht vollendet war. Allerdings wurde Bürger bei seiner Arbeit durch das Erscheinen zweier epochemachender litterarischer Werke aufgehalten, aber durch die Lectüre derselben auch wieder in hohem Grade gefördert, durch das Erscheinen jener Blätter von deutscher Art und Kunst, durch das Erscheinen von Goethes Götz, in dessen zweiter Bearbeitung. Im Juni lernt er in den Blättern die Aufsätze von Herder, Goethe und Möser über Ossian und die Lieder alter Völker, über Shakespeare, die deutsche Baukunst und deutsche Geschichte kennen, im Juli weiß er sich in einem Brief an Voie vor Enthusiasmus über den Ritter mit der eisernen Hand kaum zu lassen. „O, Voie, Voie,“ schreibt er mit Beziehung auf Herders Aufsatz, „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 Lehre einigermaßen entsprechen.“ Und ebenso findet er in der freien und natürlichen Frische des Götz sein eigenes dichterisches Streben, in dem anonymen Verfasser, der den elenden Regelscodez, wie sein

Held, unter die Füße tritt, in dem edeln freien Mann, der der Natur gehorsamer als der tyrannischen Kunst war, insofern sein zweites Ich, als er sich Manns genug fühlt, mit ihm um die Palme zu ringen. „O Boie,“ schreibt er, „wissen Sie nicht, wer es ist? Sagen Sie, sagen Sie mir's, daß ihm meine Ehrfurcht einen Altar baue. Ich behalte das Stück; will's gerne beraten und wenn es auch noch so viel kostete und wenn ich alle Werke Voltaires und Corneilles darum verkaufen sollte. Corneille! armjeliger Bêl zu Babel! Wer mag wohl solch leimenen Götzen Ehre erweisen? Dieser Göz von Verlichingen hat mich wieder zu drei neuen Strophen zur Lenore begeistert! Herr, nichts weniger in ihrer Art soll sie werden, als was dieser Göz in seiner ist. Aber in zwei Monaten wird sie noch nicht fertig.“

So schreibt er im Juli. Aber sein Pegasus machte schnellere Schritte. Am 12. August kann er an Boie schreiben und in dem Taumel seiner noch wallenden Begeisterung ihm zurnen: „Gottlob, nun bin ich mit meiner unsterblichen Lenore fertig.“ — Unsterblich nennt er sie ohne weiteres, ja der ganze Brief ist eine Kette von Tiraden des übermütigsten, burschikos übertriebensten Eigenlobs, das man der frischen, trunkenen Vaterfreunde des 25jährigen Dichters doch gerne hingehn läßt, wenn man sieht, wie unbefangen er bald bei beruhigtem Blut die Mängel seiner Ballade einräumt, wie bereitwillig und dankbar er die Kritik der Freunde, ihre Besserungsvorschläge sich zu Nutze gemacht hat.

Aber jetzt, da er ihre Vollendung anzeigt, begreift er nicht, daß Menschenfinne so etwas Köstliches erdenken konnten, glaubt kaum, daß Er's gemacht habe, erwartet von den Genossen, daß sie mit bebenden Knieen vor ihm niederfallen, ihn für den Dichterschan, für den größten Chan in der Ballade erklären werden und will zum Zeichen seiner Superiorität den Fuß auf ihren Nacken setzen. „Denn Alle,“ fährt er ernster und bedentsam fort, „Alle die nach mir Balladen machen, werden meine Vasallen sein und ihren Ton von mir zu Lehen tragen. Alle Zungen auf Erden sollen bekennen, daß ich sei ein Balladenadler und kein Anderer neben mir.“

Und weiter scherzend scheint ihm sogar die Adlerwürde zu niedrig, er will ein noch größerer, er will der Condor des Bundes

sein. Aber er schickt die Dichtung nicht mit, selbst will er kommen und sie vorlesen, die Bundesbrüder in der Abenddämmerung auf ein einfaches, schauerliches Zimmer zusammenladen, wo er unbehört und ungestört das Gräßliche der Stimme recht anzuhören lassen kann.

Die Wirkung dieses Briefes war, wie sich leicht begreifen läßt, die, daß der Bund sich über ihn lustig machte, ein jokoses, im strengsten Kanzleistil abgefaßtes Dekret an ihn abgehen ließ, worin sie ihrem ehrbaren und lieben Sperber Gottfried August Bürger wegen angemessenen Condortitels und sonstiger Ueberhebung kräftigen Vorhalt machten; seine unsterbliche Lenore einen Gassenhauer nennen und ihm aufgeben, sich binnen drei Tagen zu stellen und geziemende Abbitte zu leisten, widrigenfalls die Fittiche ihm abgesehnitten, ihm vor die Augen gehalten, damit er sehe, daß es nur Sperberfittiche seien, und, ihm zur wohlverdienten Strafe, Andern aber zum gerechten Abscheu und Exempel, an sein eigenes Schemmenthor genagelt werden würden.

Als er sich nun aber stellte und die Fremde die Dichtung hörten (wobei er gegen den Schluß derselben bei der Stelle:

Nach auf ein eisern Sitterthor
Stings mit verhängtem Zügel,
Mit schwanker Weir' ein Schlag davor
Zersprengte Schloß und Miegel

mit einer bereitgehaltenen Reitpeitsche als Qualleffekt einen kräftigen Schlag that), riß er sein Auditorium zu ungeteilter Bewunderung hin, wenngleich nicht einer wie der andere auch Kritik zu üben im Stande war. Den meisten Scharfsinn und Geschmack entwickelte wiederum Boie, der die eigenen Ausstellungen wie die der Uebrigen in Briefen an Bürger bestimmt formulierte und Verbesserungen vorschlug. Ganz richtig war besonders bemängelt worden, daß Bürger, wie es in der ersten Gestalt des Gedichtes der Fall war, die Worte des Gesprächs seiner Romanzengeschichte: „Liebchen, graut Dir? Wie sollte mir grauen? Du bist ja bei mir!“ gar nicht verwertet hatte. Boie bezeichnete die Stellen, wo sie vortrefflich wirken könnten, und bestimmte den Dichter, nach einer jeden der drei Strophen, die in den wilden Schlußzeilen

Und immer weiter hop, hop, hop
 Sings fort in lautendem Galopp,
 Daß Ross und Reiter schnoben
 Und Kies und Funken stoben

formelhaft übereinstimmen, nach diesen Strophen allemal eine neue Strophe, im Ganzen also drei Strophen einzulegen, in denen durch dreimal veränderte Scenerie, aber fast mit den nämlichen Formeln und Farben die Weite und Geschwindigkeit des Rittes großartig geschildert und zugleich das Gespräch gebracht wird. Am besten gefiel dem Dichter selbst die dritte dieser Strophen:

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!“

„Ist ein Ritt,“ fragt Bürger in einem Briefe an die Grafen zu Stolberg, „ein Ritt, wo einem dünkt, daß das ganze Firmament mit allen Sternen oben überhin fliegt, nicht eine Shakespeare'sche Idee?“ —

So änderte und besserte der Dichter in den Septemberwochen, in denen die Lenore für den 74er Jahrgang des Musenalmanachs gesetzt wurde, daran herum, gab aber nirgends seine Eigenart Preis und wußte sich namentlich gegen das prosaische Ansinnen zu wehren, es müsse doch bestimmt gesagt werden, wo Lenore in dem Gespräch mit der Mutter ihrer Verzweiflung Ausdruck gebe, ob unter freiem Himmel oder daheim; denn der Anfang der Strophe, die den Geliebten an ihre Pforte bringt:

Und außen, horch! gings trap, trap, trap
 Als wie von Hofseshufen
 Und klirrend stieg ein Reiter ab
 An des Geländers Stufen —

dieser Strophenanfang jeze als Scene Lenorens Schlafgemach voraus, ohne daß von ihrer Heimkehr ausdrücklich die Rede gewesen.

Mit Recht legt Bürger dieser Lücke in der Erzählung, der fehlenden Motivierung, dem sprunghaften Stil der Volksballaden gemäß, nicht die geringste Bedeutung bei und bemerkte ironisch gegen die Freunde: „Warum soll man dem Leser den Transport nach Hause beschreiben? Das kommt mir vor als wie: den ersten erhoben sich Ihre Kaiserliche Majestät nach Weglar, den zweiten brachen sie von da wieder auf und erhoben sich nach X.“ —

Nur an einer Stelle sah sich der Dichter von seiner Muse verlassen. Gerade die populärsten, sich dreimal wiederholenden, vorhin von mir citierten Verse, Jedem geläufig und gegenwärtig:

daß Roß und Reiter schnoben
und Kies und Funken stoben

lauteten noch in der letzten Korrektur nicht so, sondern viel matter und auch rhythmisch nicht im Einklang mit dem sonstigen Versbau:

Der volle Mond schien helle;
Wie Ritten die Todten so schnelle! —

Bürger fühlte, daß sie nicht stehen bleiben konnten, quälte sich aber vergebens, andere dafür einzusetzen. Auch die Freunde wußten ihm nicht zu raten. Und doch muß Einer von ihnen noch in der letzten Stunde die gegenwärtigen höchst wirkungsvollen Verse gefunden haben, deren Autorschaft, wie Voß gelegentlich bemerkt, unbekannt ist.

Langsam war die Lenore entstanden. Mit Blitzesschnelle durchflog sie, als sie im Almanach erschienen war, ganz Deutschland und wenig andere Gedichte haben jemals eine so allgemeine Verbreitung und Bewunderung gefunden.

Zu derselben Zeit ließen sie sich die Bauern in der Schenke vom Küster andächtig vorlesen, und deklamierte sie Goethe in seinem Kreise, als er in Offenbach beim Komponisten Johann André, dem bekannten Musikalien-Verlagsbegründer, der die Lenore alsbald komponiert hatte, zubrachte und dort mit seiner Lilli glückliche Tage verlebte. Die Lenore ward auch der Anlaß, daß Goethe, der auf Bürger im Gegensatz zu Schiller immer sehr große Stücke hielt, schon im Februar 74 mit ihm in nähere Beziehungen trat, daß er ihm schreibt: „Ich thue mir was darauf zu Gute, daß ich es bin,

der die papierne Scheidewand zwischen uns einschlägt. Unsere Stimmen sind sich oft begegnet und unsere Herzen auch. Ist nicht das Leben kurz und öde genug? sollen die sich nicht anfassen, deren Weg mit einander geht?"

Beide Dichter trafen damals in ihren Neigungen zusammen, wie auch äußerlich ihre Beiträge im Göttinger Almanach für 1774 nebeneinander standen: Bürgers Lenore unter einem Dach mit Goethes Wanderer, mit Mahomets Gesang und der schönen Parabel Adler und Taube.

Aber Bürger hatte mit der Lenore das volle Maß seiner dichterischen Anlage gegeben. Von seinen übrigen Romanzen, die zum Teil (wie die bekannte komische vom Kaiser und dem Abt) nach englischen Stücken der Percyschen Sammlung bearbeitet und fast nur frei überjagt sind, reicht keine an die Lenore, durch die sich Bürger der Volkspoesie, wie der Doge von Venedig dem Meere, für immer antraute.

Und aus derselben Quelle schöpfte, zumal in seinen Anfängen, Goethe, dessen Balladendichtung wie der Faust sein ganzes Leben begleitet und die drei Hauptepochen seiner Entwicklung, die naturalistische, die idealistische, die typisch-realistische bei reichster Mannigfaltigkeit des Stoffes und der Behandlung mehr oder weniger wieder spiegelt.

Bei aller Verschiedenheit haben jedoch die Balladen der drei Epochen auch gemeinsame Züge, die sie von denen anderer Dichter, namentlich Bürgers und Schillers sehr wesentlich unterscheiden. Dieses Gemeinsame liegt in ihrer reinpoetischen Wirkung, insofern unsere Phantasie und unsere Empfindung lebhaft durch sie angeregt wird, ohne daß sie, wie die von Schiller und Bürger eine sittlich poetische Wirkung erstreben. Keine ist von dem Feuer, oft allzu wilden Feuer der Bürgersehen erwärmt, in keiner liegt eine so tiefsinnige Grundidee verborgen, wie in den meisten von Schiller. Aber eine unendliche Klarheit der Gegenstände, eine milde Ruhe der Darstellung, eine reizende Durchsichtigkeit der Sprache charakterisiert sie alle; und wenn wir nicht Bürgers Feuer und Schillers Tiefe finden, so stört auch keine Bürgersehe Ungebärdigkeit und grobe Schallmalerei, keine Schillersehe

Dunkelheit oder übertriebene Sittenstrenge die Harmonie des Eindrucks.

Hierzu kommt als weitere Verschiedenheit, daß namentlich die ältesten, die vor der italienischen Reise gedichtet: der untreue Knabe, der König in Thule, der Fischer, der Erbkönig, der Sänger, in hohem Grade melodios, nicht deklamiert, sondern gesungen sein wollen, wie denn die meisten der eben genannten in ein Drama oder Singspiel eingelegt sind, um von der Bühne herab gesungen zu werden. Gretchen im Faust, als sie in's schwüle, dumpfe Zimmer tritt, das Faust und Mephisto so eben verlassen, sucht ihre Beklommenheit und Furcht hinwegzujagen und stimmt den König in Thule, der um dieselbe Zeit wie die Lenore entstanden, mit ebenso rührender Unschuld an, wie Shakespeares Desdemona kurz vor ihrem Ende ein altes Volkslied von Weide, grüner Weide, das ihr nicht aus dem Sinne will, singt. — Und so sind gerade diese ältesten Balladen Goethes von besonderer Anziehungskraft für unsere Liederkomponisten gewesen. Der König in Thule wurde von Seckendorff, Reichardt, Zelter, Franz Schubert, Tomajsek, Robert Schumann und Franz Liszt; der Fischer von Reichardt, Zelter, Franz Schubert, Kurtschmann, Reißiger, Löwe und Hauptmann komponiert. Aber die Krone trägt der Erbkönig davon, dessen Wirkung nicht weniger als 15 Komponisten musikalisch zu steigern suchten, unter denen Reichardt, Franz Schubert und Löwe in erster Reihe stehn. Die Komposition des Erbkönigs war das erste Opus von Schubert.

Wie kommt aber auch Goethe durch eine ungesuchte Verwendung von bezeichnenden Vokalen und Alliterationen, durch sinnige Wiederholung derselben Wendung dem Komponisten entgegen! Wie einschmeichelnd sind die süßen Verlockungen des Elfenkönigs durch solche Mittel, durch den Klang und den musikalischen Gang der Worte der Empfindung nahe gebracht:

Du liebes Kind, komm, geh' mit mir,
 Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir,
 Manç bunte Blumen sind an dem Strand,
 Meine Mutter hat manch gülden Gewand.
 Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
 Und wiegen und tanzen und singen dich ein.

Geht bei der Recitation dieser Stellen das gesprochene Wort fast von selbst in Gesang über, wird aus dem Entgegenkommen des Dichters fast ein Uebergriff in das Gebiet des Komponisten, dessen Kunst hier kaum noch etwas zu thun findet, so fordert dagegen der rein erzählende Teil, die Eingangsz- und die Schlusßstrophe des Erfkönigs, die fragende Hindeutung auf die stürmische Nacht, auf den einsam dahireitenden, kaltblütigen Mann, den die Gesichte seines am Ende tödtlich davon ergriffenen Kindes zuletzt doch mit in das Grausen ziehn, fast die Begleitung der Musik heraus, von ihr erst volles Leben zu erhalten. — Alle Tugenden des Volksliedes, durch feinfühlende Bildung gesteigert, die Einfachheit und die Kürze des Ausdrucks, das Sprunghafte der Darstellung, welche die Wechselreden des Vaters und Kindes und die Worte des Erfkönigs ohne Ankündigung derselben gleich gibt, die wunderbare Vereinigung des Verständlichen und des Unendlichen, Unbegreiflichen, Räthselhaften auf dem das menschliche Dasein überhaupt ruht und das die wahre Poesie nicht auflöst, wohl aber zeigen soll, machen Goethes Erfkönig zu einem poetischen Kleinod ohne Gleichen.

Erheblich anderen Charakters sind die, fünfzehn Jahre nach dem Erfkönig gedichteten Balladen der zweiten Periode: der Schatzgräber, der Zauberlehrling, die Braut von Korinth und der Gott und die Bajadere. Nicht mehr, wie die ältesten Balladen, von jener freien, frischen Natürlichkeit erfüllt, die doch durch den Genius unbewußt am Zügel der Kunst gehalten und gelenkt wird, suchen sie formell, was Strophenbau, Rhythmus, Reim und den Zauber der Sprache betrifft, den Anforderungen nicht sowohl der Natur als der höchsten Kultur und Kunstbildung zu genügen und fordern, indem sie auch stofflich nicht aus der germanischen Volksfage, sondern aus griechischen und indischen Quellen geschöpft und mehr oder weniger symbolisch angelegt sind, einen litterarisch gebildeten, scharfsinnigen, deutungs-lustigen Leser.

Dem Unbefangenen sagt freilich der aus dem Lucian geschöpfte Zauberlehrling, um wenigstens eine dieser Balladen näher ins Auge zu fassen, nichts weiter, als daß die Geister, die ein Ueberuferer beschworen, nur dem Meister gehorchen. Aber nur der Eingeweihte

weiß, daß Goethe sich selbst als diesen Meister verstanden wissen will, der die Lehrlinge, Dichterlinge und Stümper samt den nutzlos, ja zum Schaden von ihnen aufgerufenen Geistern der Dichtung, durch vollendete eigene Werke in ihre Schranken zurück zu schrecken und zu bannen im Stande ist. Kein Wunder daher, daß Uneinge-weihte die unglaublichsten Deutungen vorgebracht haben. Was man aus der Ballade alles heraus zu lesen verstand, zeigt namentlich die Conwertitin Dorothea Schlegel, welche in dem ungetheilten Besen das Christentum, in den gespaltenen Teilen den Protestantismus und den Katholizismus sah.

Diese symbolischen Balladen sind sämtlich im Jahre 1797, dem sogenannten Balladenjahre, entstanden, als Goethe und Schiller nach dem tollen Wagniß mit den Xenien ihre ganze Kraft daran setzten, durch große und würdige Kunstwerke die aufgebrachten Gegner zu beschämen, Goethe Hermann und Dorothea eben vollendet, Schiller den Wallenstein begonnen hatte und beide neben diesen größeren Produktionen die regste gemeinsame Thätigkeit auf dem Gebiet der Balladendichtung entfalteten. In rascher Folge entstanden so die Goethischen: im Mai der Schatzgräber, vielleicht auch der Zauberlehrling, am 4. und 5. Juni die Braut von Korinth, an den vier folgenden Tagen der Gott und die Bajadere. Noch der Juni brachte auch Schillers erste Ballade, den Taucher, und den Ring des Polykrates, der Juli den Ritter Toggenburg, der August die Kraniche des Ibycus, der September den Gang nach dem Eisenhammer, während der Kampf mit dem Drachen und die in vier Tagen gedichtete Bürgerschaft erst im August des folgenden Jahres, Hero und Leander erst 1801, der Graf von Habsburg erst 1803 entstanden ist.

Man pflegt mit einem sehr geläufigen Schlagwort Goethe einen objektiven, Schiller einen subjektiven Dichter zu nennen. Und es ist ja auch zuzugeben, daß Schillers erste Dramen die Räuber, Fiesko, Kabale und Liebe und der Don Carlos streng genommen nur Selbstbekenntnisse sind, die auftretenden Personen nur immer den Dichter zu vertreten scheinen und der Historiker lächeln muß, wenn der Marquis von Fosa, der sich in Lessings Nathan auffallend belesen zeigt und allerhand daraus vorbringt, die Humanitätsideale des achtzehnten Jahrhunderts Philipp II. gegenüber verkündet.

Aber in den Balladen ist Schiller ein Anderer, da seit der Vollendung des Don Carlos zehn Jahre verfloßen sind. Durch rastlose Gedankenarbeit, eifriges Studium der Kantischen Philosophie, der griechischen Tragiker und des Homer, durch die umfassendsten historischen Studien und Arbeiten und endlich durch Goethes Freundschaft über sein eigenes Wesen, sein Können und Sollen aufgeklärt, versteht es jetzt der am Wallenstein arbeitende Dichter, die höchste Selbstentäußerung zu üben, auf die lebensvolle Mannigfaltigkeit der Objekte, dem Fremde nahehernd, einzugehn und in den Balladen sehr verschiedene Stimmungen und eine oft ergreifende Schicksalsverkettung auszudrücken. Die griechische Vorstellung vom Reide der Götter vergegenwärtigte er im „Ring des Polykrates“ ebenso ernst wie mittelalterliche Frömmigkeit im „Gang nach dem Eisenhammer.“ Welcher tief sinnige Zusammenhang zwischen Schuld und Strafe in den „Kranichen des Jbykus?“ In welche atemlose Spannung reißt uns „die Bürgschaft“ hinein! Und wie anschaulich, ganz für das Auge, aber mit echt epischen Mitteln, schildert der Dichter jenen grenlichen Drachen, den ein Malthefer Ritter erlegt! —

Und dabei ist es bewundernswert, in welchem Umfang Schiller, der von der Welt so wenig aus eigener Anschauung kannte, der, ohne die Schweiz gesehen zu haben, den Tell und das Berglied gedichtet hat, eine verschwindend geringe Naturbeobachtung durch Studium und die Kraft der Phantasie zu erweitern und seinen Zwecken dienstbar zu machen wußte. Für die Schilderung der Rhabdis im „Tauscher“ stand ihm höchstens das Klänchen und Brausen einer Mühle zu Gebot, um die betreffenden Stellen der Odyssee sich lebendig zu machen.

Zuweilen freilich that sein episches Vermögen, die ganz homerische Ausführlichkeit der Darstellung der Idee des Gedichtes Eintrag, unter andern in den Kranichen, wenn die geistvolle Breite, mit welcher das im Theater versammelte griechische Volk so lebendig, das Auftreten und der Gesang des Chores so ergreifend geschildert wird, uns den Jbykus fast aus den Augen verlieren läßt.

Und darin haben wir zugleich, in dieser Ausführlichkeit der Erzählung, in dieser oft etwas weitgetriebenen Detailmalerei eine

der wesentlichen Eigenschaften, welche die Schiller'sche Ballade überhaupt zur Volksballade, deren Wesen früher erörtert worden, in grellen Gegensatz stellt. Nehmen wir dazu die Höhe und Pracht seiner Rhythmen und Sprache, die um des Effektes willen selbst Fremdwörter in sich aufnimmt (wie denn in der Bürgerschaft die Bäume gigantische Schatten werfen), so ergibt sich die merkwürdige Thatsache, daß unser populärster Dichter, um seiner Ideen seines sittlichen Pathos willen der ausgesprochene Liebling des Volkes, sich in die naive Denk- und Dichtweise desselben nicht zu verlegen, die einfache Züchtigkeit des Volkstones nicht anzuschlagen verstanden hat.

Goethe, der eben alle Tonarten der Lyrik gleichmäßig beherrschte, ließ jenen Ton noch in dem Balladenjahre wieder erklingen und brachte von einer Herbstreise in die Schweiz als poetische Ausbeute die schönsten seiner, sich zu einem Cyclus zusammenschließenden Müllerballaden mit heim, unter denen das reizende Gespräch zwischen dem Gesellen und dem Mühlbach Wilhelm Müllers verwandte Müllerlieder erweckte und damit auch die immer wieder erquickenden Kompositionen derselben von Schubert hervorrief.

Und so hat auch der alte Goethe in seinen späteren Balladen den Volkston ungekünstelt zu treffen gewußt, mag er den kleinen und den großen Kindern von der wilden Jagd, von dem wütenden Heere, das den bierholenden Kindern die Krüge leert, etwas vorsingen, und von dem getreuen Eckart dazu, der die Krüge aufs neue füllt, aber schließlich vertrocknen läßt, weil die Kinder daheim das Wunder schwachhaft verraten haben, oder mag er uns im Hochzeitsliede zu Zeugen einer Zwergenhochzeit machen, die niedliche Braut auf vergoldetem Wagen herbeikommen, Pfeif' und Geige zum Walzer und lustigem Hopp des kleinen Volkes aufspielen lassen, das mit entsprechend kleinen Würsten und Schinken und köstlichem Wein am Ende bewirtet wird.

Aber war denn überhaupt, nachdem Bürger den Balladenton gesucht und langsam gefunden, Goethe ihn geadelt, auch für das Symbolische und das Humoristische befähigt und Schiller ihm die größte Fülle und Tiefe gegeben hatte, eine weitere Entwicklung in dieser Dichtungsart möglich? Sie war es dadurch, daß wir, Dank

der romantischen Schule und der daraus hervorgegangenen nationalen Philologie, die Volksgefänge unserer eigenen Vorzeit allmählich gründlicher kennen lernten; daß Uhland, der durch wissenschaftliche Arbeit hier selber mit Licht schaffen half, Uhland, der Patriot, welcher in seinen schönsten Romanzen stofflich dem Volke verklärt zurückgibt, was er von ihm empfangen hatte, durch seinen hohen sittlichen Ernst, Kampfesmut und Manneswürde an Schiller und durch die schlichte Innigkeit seiner Vortragsweise an Goethe erinnert.

Das weiter hier anzuführen liegt und lag nicht in meiner Absicht. Nicht eine Geschichte der deutschen Balladendichtung zu geben, sondern, wie ich im Eingang versprochen, ihre Anfänge vorzuführen, die Einflüsse und Förderungen des Auslandes zu zeigen, und, als Gegenbild unserer thatenlustigen Zeit, die dichtungslustige Sturm- und Drangperiode und ihre Klärung ein wenig vor uns aufleben zu lassen, das sah ich als meine Aufgabe an, nicht ohne Besorgnis, es möchte hin und wieder des historischen Details zu viel geworden sein.

Aber wenn es auch nicht Jedermanns Sache ist, vor den Gemälden eines Meisters nach denen seines weniger bedeutenden Lehrers, bei Raphael nach Perugino zu fragen, so wird doch Jeder gern einräumen, daß wenn man den Baum mit eigenen Augen hat wachsen, erstarken und blühen sehen, man die Frucht mit innigerem Anteil genießt, als wenn sie, losgelöst vom Stamm, gleichwie ein Fremdling ohne Heimatsbrief in das Haus uns gebracht wird.