Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 3 (1908-1909)

Heft: 1

Artikel: Ein Wort zur Balladendichtung

Autor: Wiegand, Carl Friedrich

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-747936

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Hierauf warf Professor Hochmann den Brief seiner Tochter in den Ofen. Seine Frau durfte nichts davon erfahren. Ihre Sentimentalität würde sonst sicher einen falschen Weg einschlagen.

Das eigene Schreiben trug er persönlich zum Kasten. Mit einem Seufzer steckte er den Brief ein. Eine Weile starrte er nachdenklich auf die Klappe, die sich mit einem harten Laut wieder geschlossen hatte. Ihm war, als hätte er das Zuschlagen eines Sargdeckels gehört. Mitten im warmen Sonnenschein fröstelte ihn. „Nerven," sagte er ärgerlich, „nichts als Nerven!" Dann wandte er sich entschlossen ab. Was er tat, war seine Pflicht, die Pflicht gegen sich selbst, die Pflicht gegen sein Fortkommen, gegen seine verdienstvolle Stellung als Stütze der Gesellschaft!

Denn nichts ist heiliger —

Irma Goeringer.

Ein Wort zur Balladendichtung.

Von **Carl Friedrich Wiegand.**

Ein erschöpfendes Wort ist auf diesem kleinen Raume nicht möglich; nur aufs wesentliche kommt es mir an.

Es ist immer ein Zeichen künstlerischer Entartung, somit des Niederganges gewesen, wenn Blick und Einsicht für die äußere Kunstgestaltung, wenn das Ohr für die innere Formensprache sich abstumpfte und die Grenzen der schon künstlerisch-technisch getrennten poetischen Bezirke übersprungen werden. Während auf jedem Kunstgebiet ein verkehrt angewendeter Titel oder terminus technicus ein Gelächter hervorruft, geschieht es ungestraft, daß in der Dichtkunst mit den Benennungen der Klassen- und Dichtungsarten (man könnte auch -unarten sagen) mit der größten Willkür und Gleichgültigkeit verfahren wird. Die Erklärung für diese Tatsache erscheint sehr einfach; denn sieht man einmal näher zu, so entdeckt man als Hauptursprung solcher irrtümlichen Etikettierungen zumeist mangelnde Einsicht und Unfähigkeit. Das gilt ganz besonders auch für die Ballade. Wenn man auf Gedichten, die einen Erfahrungsinhalt, einen philosophischen Erguß enthalten, den Untertitel Ballade liest, in Gedichtbüchern unter dem Abschnittt „Balladen" strophische Anekdoten, veritable Feuil-

letons, Romanzen, reine Lieder, bildmäßige Lyrik und, was am häufigsten vorkommt, gereimte Geschichte findet, so braucht man keine unsichere Wette abzuschließen: es handelt sich dann allemal darum, daß der Autor nach Stoff, Motiv und Form keine Ahnung davon hatte, was eine Ballade ist.

Von vorneherein erkläre ich, mich keinesfalls der Einsicht zu verschließen, daß der Spielraum der Balladendichtung vom epischen Volksliede oder volkstümlichen Liede mit balladeskem Ton bis zur Kunstballade recht weit zu bemessen und an der Tatsache festzuhalten ist, einer jeden Kunstgattung die Möglichkeit der in ihrem Rahmen liegenden Entwicklung zuzugestehen. Ich denke hierbei auch mit Lächeln eines Scholarchen, der die Oden Klopstocks in Bausch und Bogen verdammte, weil sie vom antiken (griechischen) Vorbilde abwichen und nicht alle die Liebe und den Wein besangen. Wie die deutsche Ode z. B. schließlich auf eigenem Grunde gewachsen ist und ihre Art wurde, so ist auch die germanische Ballade (im weitesten Sinne) etwas ganz Anderes geworden, als die Etymologie ihrer Bezeichnung und das Geburtsland ihres Namens schließlich vermuten läßt. Unsere heutigen Balladen sind dem Inhalte nach keine Liebesklagen, keine lyrisch-erotischen Gedichte, keine Tanzlieder und Tanzbegleitungen wie in Italien. Nur in der Form gleichen zuweilen unsere drei-, vier-, acht-, zwölfzeiligen Balladenstrophen den italienischen Vorbildern, und selbst die Balladen Petrarcas stimmen inhaltlich und formell nur mit einem kleinen Teil der modernen deutschen Balladendichtung überein, und es will da wenig besagen, daß auf ihrer Wanderung durch Frankreich nach Schottland die Ballade das äußere Kennzeichen des Reifreims ziemlich beharrlich beibehalten hat. Der Inhalt, der sich seine Form baute, wurde auf germanischem Boden bald ein anderer.

Verfolgt man die Genesis und Entwicklung der deutschen Ballade rückwärts, so kommt man ihrem Stoffe und ihrer Form nach auf eine doppelte Quelle. Im Ausgange des Mittelalters wurden Heldengesänge dichterisch auf kleineren Raum gebracht. Im Anfang des 14. Jahrhunderts hören wir von Gedichten, die epischen Stoffen in drei Strophen (allerdings umfangreichen) Ausdruck verliehen. Kurze Erzählungen und poetische Novellen wurden in strophische Gesänge umgeschmolzen. Konrad von Würzburg z. B. hatte einst die Geschichte von dem getöteten Liebhaber, dessen Herz der Geliebten zum Essen vorgesetzt wird, in Reimpaaren behandelt. Jetzt tritt dasselbe Motiv als kurzes Lied auf. Diese epischen Gesänge schlossen sich, ihrem Inhalte nach, im wesentlichen dem Tagelied der Minnesänger an. Nach dem Verfalle des Minnesanges sammelten einige Dichter, z. B. die Dichtergruppen um

Rosenblüt und Folz in Nürnberg, Stoffe der Heldensage und setzten diese, als Pfleger des Minnesanges in einer poesiearmen Zeit, in kunstmäßige Lieder um. Sie bearbeiteten, verkürzten die Heldensage und bereicherten sie mit eigenen Erfindungen. Auch Edelleute taten dasselbe, wie Oswald von Wolkenstein und Hugo von Montfort. Dazu kam der Haufe der Dilettanten. In jener Zeit, als der Meistersänger klagte: „Es lebt kein Bauer auf der Erde so grob, der nicht ein Sänger will sein", findet man in den volkstümlichen Gesängen der Studenten, Schreiber, Fischer, Krieger, Spielleute, Vaganten, Gumpelmänner und Bänkelsänger die Schilderung von eigenen oder fremden Erlebnissen. Man schaue die Trinklieder, Streitgedichte, die Lügenlieder und Scheltgesänge dieser Zeit einmal genauer an: ein epischer Inhalt in einer balladenartigen Form, die nach damaliger Sitte frivol und komisch gewürzt ist (Joculatoren). Wie in Italien drei Jahrhunderte früher, tanzte man auch dazu, während der Chorus die Wiederholung sang und der Kleriker fröhlich zuschaute. Tölpische Bauern, komische Ritter, weibliche Schlägereien werden besungen, wie einst Neidhard es tat. Das volkstümliche Lied nimmt ferner die Eigenart des künstlichen Minnesanges auf: den Kehrreim, das dramatische Element, die aus dem französischen Epos stammende Dialogform, starke Anschauung und Bildlichkeit. Wie balladenhaft muten z. B. die folgenden Liedanfänge an: „Es steht ein' Lind' in jenem Tal", oder „Es liegt eine Stadt in Österreich". Auch die in der modernen Ballade (Heinrich Heine) bevorzugten Reimpaare treten schon auf. Die echten Balladenmotive schlagen an: geprüfte Treue; Abwesenheit und Heimkehr; Verrat der Frau; abgewiesene und gelungene Werbung; Entführung; hoffnungslose Leidenschaft; der Liebhaber, der sich aus Gram ersticht; mutiger Kampf und Befreiung; unschuldig Gerichtete, usf. Man kann bei diesen Volksliedern geradezu von Balladen reden. Balladenhaft in der Form ist vor allem die kurze Frage, der Anruf, der Ausruf, der kurze Anfang, der direkt in media res führt: „Dort oben auf dem Berge, da steht ein hohes Haus . . . ." Das persönliche Erlebnis tritt in den Vordergrund: „Ich hörte, wie im Hildebrandslied . . ." In anderen Liedern wird die dichterische Zeichnung grob, stark und holzschnittartig. Alles, was abstrakt ist, wird umschrieben, niemals direkt ausgedrückt. (Mancher Moderne könnte hier lernen!) Balladenhaft ist auch ein gewisses rätselartiges Element in diesen Liedern. Wie eine moderne Ballade verlaufen andere im Gespräche und sind dramatisch zugespitzt. Dem Wesen der Ballade widerspricht die Sprunghaftigkeit und Undeutlichkeit; die Verwandtschaft mit ihr aber erweist die Schärfe und Breviloquenz dieser Lieder. So kann man, ein weiterer Nachweis erübrigt, mit Fug und Recht sagen: der Mutterschoß der deutschen Ballade ist das nach dem Verfall des

Minnesanges entstandene epische Volkslied und volkstümliche Lied, denn die Elemente der deutschen Ballade lassen sich schon dort nachweisen.

Die eigentliche Balladenkunstdichtung setzt in Deutschland aber erst mit Gottfried August Bürger im 18. Jahrhundert ein, der seinerseits an das epische Volkslied Englands und Schottlands anschloß und die stärkste Einwirkung von Percys altenglischen Balladen empfing. Herders Anregungen drangen damals durch; die Liebe zum deutschen Volkslied erwachte unter seiner Hand. Das Sagenerz begann zu leuchten. Die Romantik wühlte den mittelalterlichen Schutt um. Bürger hüllte seine Stoffe zum erstenmal in ihre mystischen Prunkmäntel. Die Bürgersche Ballade flog mit Gespensterflügeln. Sie erwuchs aus einer leidenschaftlichen und schwelenden Phantasie. Das Neblige, Schauerliche, Düstere, Geisterhafte beherrschte seine Strophen. Das waren schöpferische Neuwerte! Tief auf dem Grund seiner Dichtung gärte das Schicksalsmäßige, das Unauflösbare, das Geheimnisvolle! Er packte seine Stoffe am Schopfe! Jeder Gedanke wird bildhafte Anschauung. Was gefühlt werden soll, wird greifbar. Und vor allem: er schuf der Ballade die tragende Balladenbewegung! Alles Geschehen wird Szene und Handlung, lückenlos, konsequent, ich möchte sagen: kompakte Verknüpfung. (In diesem Sinne ist Schiller nie ein Balladendichter gewesen, seine unausbleiblichen Reflexionen und Unterbrechungen des Geschehens reihen seine Gedichte den poetischen Erzählungen ein.) Die echten Balladenmotive fand Bürger: steigende Gefahr, maßlose Kühnheit, die Angst der Spannung, heimlich glühende Lust, bleichendes Leid, lauernder Argwohn, wilder Egoismus, verzweifelndes Aufbäumen und Unterdrückung. Bürger schenkte der deutschen Dichtung die Ballade im Affekt! (Liliencrons Vorläufer!) Seitdem begann die deutsche Balladendichtung zu blühen. Tieck knüpfte an Sage und Epos, Uhland an Historie, Heldenlied, Volkslied und Epos an. Goethe, Heine, Mörike objektivierten Erlebnisse, nahmen die Geschichte zum Ausgangspunkt oder schrieben Phantasieballaden. Auf Vergangenheit, Gegenwartsgeschichte und schottische Vorbilder ging Fontane zurück. Stufen in der Geschichte der Ballade bezeichnen die Dichter Kerner, Platen, Zedlitz, Lenau, Freiligrath, Geibel, Lingg, Dahn und Julius Wolf, denen in einer guten Stunde eine oder mehrere packende Balladen gelangen. Einen prachtvollen Wurf vortrefflicher Balladen schenkten die Schweizer C. F. Meyer und Adolf Frey der Literatur. In Deutschland strahlt Liliencrons Kampfspeer über allen Häuptern. Ehrenvoll zu erwähnen sind ferner aus unseren Tagen Borries von Münchhausen, Otto Ernst und die Burenballaden Rudolf Presbers.

* * *

Nach diesem Überblick will ich versuchen, die Ballade, wie sie historisch geworden und heute besteht, zu charakterisieren. Die Ballade

war von jeher Vortragskunst, früher für den gesungenen, heute für den gesprochenen Vortrag. Deshalb bedient sie sich zumeist des gesprochenen Wortes, des verständlichsten Stils. Die erste Anforderung, die man an eine Ballade stellt, ist daher die Forderung der Leichtverständlichkeit. Der Ursprung der deutschen Ballade gebietet es, wo es nur immer geht, die Darstellung volkstümlich zu geben. Balladenmotive sind entweder epische oder dramatische Motive; ihre lyrischen Einschläge entstehen erst durch die Form! Seelische Vorgänge und innere Erlebnisse in einer balladesken Form ausgesprochen, müssen auf einen objektiven Stoff gebracht werden (z. B. Goethe empfand nach dem Selbstmord einer Hofdame das Locken des vom Mondschein bespiegelten Wassers, was den Ausgangspunkt für seine spätere Ballade „Der Fischer" bildete). Historische Tatsachen, selbst erschütternde Vorkommnisse sind eo ipso noch keine Balladenstoffe, ganz bestimmt noch keine Balladenmotive! (Fontane gibt häufig nur gereimte Geschichte.) Der Balladendichter ist seinem Stoffe gegenüber soweit souverän, als durch seine Abwandlungen dem historischen Tatbestand nicht im Gesamtverlaufe widersprochen wird. Er kann sein Motiv unumschränkt räumlich und zeitlich legen, wie er will, was der Phantasiewirkung moderner Stoffe sogar sehr gut bekommt. Gute Balladenstoffe sind sehr selten. Große geschichtliche, besonders unaufgeklärte Ereignisse sind der Nährboden der Balladen, die gleich roten Blütensternen den Trümmerfeldern untergegangener Reiche, dem Gerölle verwüsteter Tempel entwachsen, dort, wo die Gebeine der Erde und der Menschheit in den Jahrhunderten bleichen . . . Kein Laie sieht es einer fertigen Ballade an, wie das Stoffliche häufig gewendet werden mußte, bis das neue Motiv sich zeigte, wie die Form des Motivs bis zur Vollendung gefeilt und geschliffen werden mußte! Die Phantasieballade, die, bei geschichtlicher Zurückverlegung, einen objektiv stofflichen Charakter erhält, dürfte von dem oberflächlichen Beurteiler nur allzu leicht für eine „gefundene Sache" gehalten werden.

Das Einzelerlebnis oder Geschehnis mit typischem Charakter, das den Geist und die Umstände einer bestimmten Zeit und ihrer Menschen affekterregend wachruft, eignet sich am besten zur Ballade. Eine Ballade ist (cum grano salis) ihrem Geschehen nach — eine Novelle, der Steigerung und Entwickelung der Handlung nach — ein Drama, dem Tone nach — ein Volksgesang. Epische Stoffe, die zu lebendig für eine Novellette, zu knapp für einen dramatischen Akt (aber im Raume einer dramatischen Szene!), geben, wenn man das Nebensächliche künstlerisch erwürgt, immer gute Balladen, wenn man nur das Böcklinsche Wort allezeit vor Augen hat: „Was nicht in ein Kunstwerk notwendig hereingehört, muß heraus." Eine Ballade muß unter allen Umständen deutlich sein, in ihrer Art deutlich sein,

auch wenn sie spiegelnd, geheimnisvoll, gespensterhaft, mystisch oder rätselhaft ist. Um solche Eindrücke artistisch bewußt zu wecken, muß freilich jedes Wort geprüft und abgewogen werden. Eine Ballade muß übersichtlich gegliedert sein. Damit komme ich zur Strophe, zu dem, was nach der Erfindung des Motivs zum Schwierigsten in der Balladendichtung gehört. Ein jedes Motiv hat seinen Rhythmus und seine Tonart. Wie eine Ballade wirkt, das hängt letzten Endes davon ab, wie sie poetisch durchkomponiert ist. Die Auswahl des Versfußes, die Erfindung der dem Inhalt adäquaten Strophe erweist, ob ein Autor in den Geist der Balladendichtung eingedrungen ist. Conrad Ferdinand Meyer hat einmal gesagt: „Die besten Balladenmotive sind die, bei denen gewandert wird.“ Wenn wir auf unser Gedächtnis rekurrieren, so sind uns wohl am tiefsten diejenigen Balladen haften geblieben, die eine starke Bewegung (innere oder äußere) ausdrückten, die eine steigende, packende, dramatische Handlung ergaben. Den Ton dieser Bewegung gilt es aus dem Motiv zu erlauschen, mit dem Rhythmus der ersten Zeile klar anzuschlagen und, nach innen gesteigert, festzuhalten. Das ist's, was als Balladenleben beim guten Vortrag sofort elektrisch auf den Hörer überspringt, so daß jedes Herz den Takt der Ballade mitschlägt. Die Sprache aber soll in ihrer Strömung, im lebendigen Wasser entweder die Sinkstoffe der Trauer oder das Springflutleuchten der Freude mit sich führen. Den Rhythmus des Verses soll die Sprache phonetisch unterstützen, verstärkend oder mildernd! Damit wird das einzelne Wort schon als Klang ein Mittel der Charakteristik, das nach Auswahl und Begriff den Helden und seine Tat scharf profiliert. Der Vielseitigkeit des modernen Seelenlebens entsprechend, verlangt die Moderne auch ein reicheres Widerspiel der schauenden, fühlenden und geheimnisvoll tätigen Seele in der Ballade. Kürze, Knappheit, Prägnanz, plastische Anschaulichkeit, Volkstümlichkeit, Bewegung und vollendete Form sind gemeinhin die Requisiten einer guten Ballade samt der Forderung besonderer Fälle, daß sie im lyrischen Einschlag mit dem Zauberspiegel des psychischen Neuwertes auch Unsagbares und nur Gefühltes erhelle, somit assoziativ in ihrer inneren Musik auch das rufe und im Zwielicht schimmern lasse, was das einfache Wort, der nackte Begriff nur in eigenartig künstlerischer Konstellation andeuten kann.