UNIVERZITA PALACKÉHO
V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra germanistiky

DIE PARALLELEN IN DER ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DER GATTUNG BALLADE IN DER DEUTSCHEN UND TSCHECHISCHEN LITERATUR

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Autor práce:	Magdalena Tylečková
Studijní obor:	Germanistika
Vedoucí bakalářské práce:	Mgr. Marie Krappmann, Ph. D.

Olomouc 2010

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou v seznamu použité literatury.

V Olomouci dne……. …….

Podpis

Mé upřímné poděkování patří Mgr. Marii Krappmann, Ph. D. za ochotu, s kterou se ujala vedení mé bakalářské práce, za cenné připomínky, rady a za čas, který mi věnovala při konzultacích.

SOUHRN

Bakalářská práce se zaměří na srovnání vývoje literární formy balady v německé a české literatuře v v období na rozhraní 18. a 19. století. Krátce bude shrnut dějinný vývoj této formy, samotná analýza se ovšem zaměří v prvé řadě na zmíněné období, ve kterém došlo k prudkému rozkvětu balady v německé literatuře, rok 1797 bývá v sekundární literatuře dokonce často označován pojmem „Balladenjahr“. Současně lze vypozorovat vzrůstající oblibu této literární formy v kontextu české literatury. Nezřídka je možné konstatovat shodný námět i paralely ve formálním zpracování. Jako jeden z ilustrativních příkladů bude v práci analyzována Bürgerova balada „Lenore“ ve srovnání s Erbenovou baladou „Svatební košile“. Cílem práce je poukázat na vývojové shody a diference mezi německou a českou literaturou v období „kodifikace“ balady jako samostatné literární formy.

Inhaltsverzeichnis

1. Prolog. 2
2. Der Begriff „Ballade“. 4
2.1. Strophe und Vers in der Ballade. 8
2.2. Die thematischen Bereiche der Ballade. 8
2.3. Die Tragik in der Ballade. 11
2.4. Die Volksballade. 11
2.5. Die nationale Ballade. 15
2.6. Die Kunstballade. 20
3. Die Ballade in der tschechischen Literatur. 24
3.1. Die Situation der tschechischen Literatur im 18. Jahrhundert 24
3.2. Die Besinnung zum Beginn des 19. Jahrhunderts. 26
4. Die Anfänge der deutschen Ballade. 31
4.2. Die Entstehung der deutschen Kunstballade. 32
4.3. Die Ballade in der Klassik. 37
4.4. Die Ballade der Romantik. 39
4.5. Zusammenfassend zur deutschen Kunstballade. 41
5. Einleitung für Bürger und Erben. 43
5.1. Weiterentwicklung Erbens. 44
5.2. Anmerkungen zur „Geisterbraut“. 46
5.3. Inhaltssichtung zur „Geisterbraut“. 46
5.4. Anmerkungen zu Bürger. 50
5.5. Zu Bürgers „Lenore“. 51
5.6. Vergleich der Hauptfiguren. 55
5.7. Der inhaltliche Vergleich von „Lenore“ und „Der Geisterbraut“. 56
5.8. Sprache und Stilistik in „Lenore“ und „Der Geisterbraut“. 60
6. Epilog. 65
7. Literaturverzeichnis. 68
8. Internetquellen. 70

1. Prolog

Bürger und Erben gelten gemeinsam als Meister der Ballade. Nicht aber darf die Herkunft und die Schaffenszeit jener beiden Männer verkannt werden. So stammt Bürger aus dem deutschen Sprachraum. Er wurde 1747 geboren – beinahe ein dreiviertel Jahrhundert vor Erben, der 1811 auf die Welt kam und dem Westslawischen zugehört. Diesen beiden Persönlichkeiten ist durch die Zeit und die Herkunft das gleiche Interesse an der Ballade eigen. Doch unterscheidet sich vielleicht die Motivation beider Männer? Lebten und wirkten sie nicht in unterschiedlichen Epochen, wie auch in unterschiedlichen Kulturräumen?

Im Verlauf meiner Untersuchung konzentriere ich mich zuerst auf die Ballade im europäischen Raum. Hierin strebe ich an, einen gemeinsamen Nenner aller nationalen Ausprägungen dieser Dichtungsrichtung zu finden. Die Schuld und die Strafe sind diejenigen Motive, die in vielen Fällen die Tragik der Ballade auszeichnen. Aber es ist zu grob, nur von der Ballade als solcher zu berichten. Denn wo beginnen die Wurzeln dieser Dichtung?

Und genau bei dieser Antwort beginnen die Wege der deutschen und der westslawischen Ballade auseinander zu gehen. Die mündliche Weitergabe der Geschichten im Volk spielt hierin eine enorme Rolle. Wann aber wird die Niederschrift des Volkstümlichen begonnen? Hierauf gibt die Literaturgeschichte Antworten.

Aufgrund der Fülle des wissenschaftlichen Materials liegt mein Fokus bei der literarischen Herausbildung der Ballade in inhaltlicher Hinsicht und nicht bei den sprachlich-stilistischen Kriterien. Blicke auf die geschichtliche Situation der beiden Sprachräume werde ich nur insofern zulassen, um die historischen Unterschiede zwischen dem Deutschen und dem Westslawischen zu bezeichnen. Gerade in jener Unterscheidung begründen sich eventuell die Motivationen von Bürger und Erben, ohne einander gleich zu sein.

Wesentlich für meine Untersuchung ist das Jahr 1797, welches von Schiller und Goethe als deren Balladenjahr benannt worden ist. Dieser Zeitpunkt inmitten des Ausgangs vom 18. zum 19. Jahrhundert bezeichnet nicht nur im deutschsprachigen Raum das Initial zur Auseinandersetzung mit der volkstümlichen Literatur. Im Volk selbst wurde von den Literaten das mündlich

Überlieferte aufgeschrieben und gesammelt, umgeschrieben und erweitert. So entfachte sich bei den Künstlern eine Faszination an den alten Stoffen. Sie bereicherten ihr Werk mit den überlieferten Motiven und versuchten die volkstümliche Literatur selbst nachzuahmen. Aus dieser Bewegung entstand unter anderen die Kunstballade. Aus diesem deutschsprachigen Sichtkreis heraus frage ich mich, ob eine ähnliche Situation in der tschechischen Literatur bestand?

Nach dem die Literaturgeschichte über die Entstehung der nationalen Balladen Aufschluss gegeben haben wird, werde ich anhand jeweils eines Werkes von Bürger und Erben versuchen, es zu analysieren, zu interpretieren und schließlich beide miteinander zu vergleichen. ‚Lenore' und ‚Die Geisterbraut' sind exemplarische Kunstballaden, die auf dem gleichen Sagenstoff aufbauen, das Motiv Schuld und Strafe thematisieren, doch unterschiedlich enden. Womöglich begründet die Wahl vom Ende bei Bürger und Erben die unterschiedliche Epoche der Werkentstehung. Wird die Literaturgeschichte darauf Antwort geben? Oder spiegelt sich darin die Persönlichkeit des Autors wider?

2. Der Begriff „Ballade“

Was ist eigentlich eine „Ballade“? Bei dieser Frage erinnern sich die meisten von uns an die allgemeine Charakteristik der Ballade, die uns binnen der Schuljahre die Lehrer versuchten, in unserem Gedächtnis zu verankern. Demnach wird die Ballade als eine lyrisch-epische Gattung definiert, für die eine düstere Handlung, Zeitlosigkeit des Themas, schneller Verlauf, wuchtige Dialoge und ein tragisches Ende typisch sind. Den Kernpunkt der Geschichte bildet meistens ein Konflikt des Menschen mit den dämonischen Kräften, dem eigenen Inneren, der Gesellschaft oder mit der Natur. Kann man sich aber mit so einer Definition zufrieden stellen? Entspricht diese der Wahrheit? Beachten wir kurz die Behauptung, dass für die Ballade ein tragisches Ende charakteristisch ist. Diese These stimmt aber sicherlich nicht, was wir sofort dann erkennen können, wenn wir uns zum Beispiel Erbens Balladen „Die Geisterbraut“ oder „Der Schatz“ ins Gedächtnis rufen. Eine Ballade kann also durchaus von einem tragischen sowie einem guten Ende gekennzeichnet sein.

Wie klingt also eine richtige Definition der Ballade? Eine eindeutige Definition zu geben, wäre nicht nur sehr kompliziert, sondern auch gefährlich, weil damit wiederum der Blick verstellt werden könnte für Texte, die nicht genau dieser Definition entsprechen. Schon eine klare Begriffsbestimmung stellt große Schwierigkeiten dar, geschweige denn wenn es um die Definition oder die Typologie der Ballade geht. Wir finden in verschiedenen Literaturepochen, in Fachlexika aber auch in literaturwissenschaftlichen Abhandlungen unterschiedliche Definitionen der Ballade. Sogar die Zuordnung zu einer bestimmten Gattung zeigt sich bei der Ballade als sehr problematisch.

Den wahrscheinlich wichtigsten Beitrag zur Prägung der Definition leistete Goethe mit seinen Äußerungen über die Ballade. Goethe beschäftigte sich natürlich auch mit der Gattungsfrage der Ballade und kam zu dem Ergebnis, dass diese als Mischform der Gattungen Lyrik, Epik und Drama verstanden werden soll. Der Dichter schreibt: „Die Ballade hat etwas Mysteriöses ... Das Geheimnisvolle der Ballade entspringt aus der Vortragsweise. Der Sänger nämlich hat seinen ... Gegenstand, seine Figuren, deren Taten und Bewegung so tief im Sinne, dass er nicht weiß, wie er ihn ans Tageslicht fördern soll. Er bedient sich daher aller drei Grundarten der Poesie, um ... auszudrücken, was die

Einbildungskraft erregen, den Geist beschäftigen soll; er kann lyrisch, episch, dramatisch beginnen und, nach Belieben, die Formen wechselnd, fortfahren, zum Ende hineilen oder es weit hinausschieben. Der Refrain, das Wiederkehren ebendesselben Schlussklanges, gibt dieser Dichtungsart den entscheidenden lyrischen Charakter. Hat man sich mit ihr vollkommen befreundet, wie es bei uns Deutschen wohl der Fall ist, so sind die Balladen aller Völker verständlich, weil die Geister in gewissen Zeitaltern ... bei gleichem Geschäft immer gleichartig verfahren. Übrigens ließe sich an einer Auswahl solcher Gedichte die ganze Poetik gar wohl vortragen, weil hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Ur-Ei zusammen sind, das nur gebrütet werden darf, um als herrlichstes Phänomen auf Goldflügeln in die Lüfte zu steigen.“ [1]

Dem entgegen ordnet Hegel die Ballade, trotz des epischen Inhaltes, der Lyrik zu. „Andererseits aber bleibt der Grundton ganz lyrisch, denn nicht die subjektivitätslose Schilderung und Ausmalung des realen Geschehens, sondern umgekehrt die Auffassungsweise und Empfindung des Subjekts, die freudige oder klagende, mutige oder gedrückte Stimmung, die durch das Ganze hindurch klingt, ist die Hauptsache, und ebenso gehört auch die Wirkung, zu welcher solch ein Werk gedichtet wird, ganz der lyrischen Sphäre an.“[2] Steffen Steffensen sieht das lyrische Element in der Ballade vor allem in den Augenblicken, die „im besonderen Grade ihre Stimmung hervorrufen und unterstreichen, etwa den klanglichen und rhythmischen Wirkungsmitteln, lyrischen Ausrufen, Wiederholungen, Refrains, Naturstimmungen, der Verwendung von stimmungstragenden Symbolen und dergleichen.“[3]

Eine andere Meinung vertritt Käte Hamburger, die die Ballade eher der Epik zuordnet. Sie meint, „dass wir den Inhalt des Balladengedichts nicht mehr als Aussage eines lyrischen Ichs, sondern als fiktive Existenz fiktiver Subjekte auffassen. Wo eine Erzählfunktion am Werk ist, stehen wir nicht mehr vor einem lyrischen Phänomen."[4] Für Steffen Steffensen zeigt sich das epische Element vor

[1] GOETHE, J.W.v. *Gedichte*. Hrsg. Erich Trunz. Hamburger Ausgabe Bd.1. 1974. S. 400.
[2] HEGEL, G.W.F. *Ästhetik III*. Weißert. 1993. S. 6.
[3] STEFFENSEN, Steffen. Die Kunstballade als episch-lyrische Kurzform. In: *Probleme des Erzählens in der Weltliteratur*. FS f. Käte Hamburger, Hrsg. F. Martini. Stuttgart Klett. 1971. S. 127.
[4] HAMBURGER, Käte. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart. 1968. S. 243.

allem in der Anwesenheit eines Erzählers, der in meisten Balladen am Ende des Berichts auftaucht. Weil die Ballade eine einzige Handlungslinie befolgt, könnte man auch eine Verwandtschaft mit der Novelle feststellen.

Im Gegensatz zu anderen epischen Gattungen wird das epische Element in der Ballade sehr verkürzt, daher besteht die Verbindung der Ballade auch zum Drama. „Das einerseits formal Ausschnitthafte, andererseits inhaltlich Abgeschlossene der Handlung verbindet die klassische Ballade mit der klassischen Dramenstruktur.“[5] Auch die wichtige Rolle der Szene in der Ballade bildet ein Bindemittel dieser zur Dramatik.

Man könnte viele weitere Definitionen hinzufügen, aber eine klare und eindeutige Antwort würde man höchstwahrscheinlich nicht erhalten, denn man könnte immer Argumente für aber auch gegen diese Positionen finden. Am besten hält man sich an der Anschauung Goethes fest, der, wie schon gesagt, in der Ballade ein Zusammenwirken der drei Gattungen sah. Eine schöne Meinung dazu bietet uns auch der englische Literaturtheoretiker W.P. Ker an. Er meint: „The Ballad is a form and the essence of it is shown in two ways: in the power of taking up new subjects and treating them according to the laws of the Ballad; and in the lyrical beauty, which is utterly unlike the beauty either of epic poetry or of the longer sort of romance. It is something with life of it’s own, and there is little in the heavier metal to compete with the ballad invention, an nothing that can outrival the ballad phrase.“[6] Nach Ker also beruht das Wesen der Ballade auf der Kraft, mit welcher sich diese des neuen Stoffes bemächtigt und es jenen neuen Gesetzen anpasst. Die Ballade lebt so zu sagen ihr eigenes Leben.

Die Ballade machte während der jahrhundertlangen Entwicklung etliche Wandlungen durch. So sind ständig neue Gestaltungen und Formen der Ballade entstanden. Es gibt jedoch eine These, die besagt, dass die Ballade ein literarisches Gebilde ist, in dem höchstens inhaltliche Veränderungen vorkommen, aber in dessen Fundament, in der Auffassung der Tragik und in der Auswirkung die Ballade ewig und konstant bleibt.

Für diese Arbeit ist es wesentlich, dass man in einem ziemlich vereinfachten Modell zwei Formen der Ballade unterscheiden kann. Es handelt

[5] WIEßERT, Gottfried. *Ballade*. Metzler. Stuttgart. 1993. S. 15.
[6] http://www.archive.org/stream/onhistoryofballa00kerwuoft/onhistoryofballa00kerwuoft_djvu.txt

sich dabei um die Volksballade und die Kunstballade. Beide Formen werden ausführlicher in den folgenden Teilen dieser Arbeit erläutert.

Nur kurz zu erwähnen ist die Tatsache, dass es noch eine so genannte „balladenartige Prosa“ gibt. Es sind solche Werke, die sich an der Grenze mehrerer literarischen Genre befinden, in denen aber die bestimmenden balladenartigen Elemente erhalten sind. Es existieren verschiedene Arten dieser Symbiose. Die Ballade kann mit einem Roman, einem Mythos oder Faktenliteratur zusammenfließen. In der modernen tschechischen Prosa haben balladenartige Romane eine ziemlich starke Tradition. Zu diesem Genre gehört zum Beispiel „Havířská balada“ von Marie Majerová oder „Pekař Jan Marhoul“ von Vančura. Auch Ivan Olbracht ließ sich beim Schreiben seines Romans „Nikola Šuhaj loupežník“ von der volkstümlichen Poesie inspirieren. Dieses auf die volkstümliche Tradition der Räubergeschichten anknüpfende Werk weist ebenfalls etliche balladenartige Züge auf. Sogar Karel Čapek greift im „Hordubal“ auf balladenartige Elemente zurück. Es gelingt ihm in seinem Roman eine wirkungsvolle balladenartige Naturszenerie zu erschaffen. Balladenartige Elemente kommen sehr häufig auch in anderen prosaischen Werken der Weltliteratur vor.

Nicht selten können wir auch Symbiosen begegnen, die ein Drama und eine Ballade in sich vereinen. Es gibt ausführliche Forschungen, die sich mit der Beziehung zwischen den alten englischen Balladen und Shakespeares Theaterstücken beschäftigen. „Baladyna“, so heißt eine typische romantische Ballade, die in der Form einer gereimten Tragödie von Słowacki geschrieben wurde. In der deutschen Literatur begegnen wir dem balladenartigen Drama im Werk Gerhart Hauptmanns („Die versunkene Glocke“) und Manfred Hausmanns („Lilofee“). Manche Dramen tragen die Bezeichnung Ballade schon in ihrem Titel, wie zum Beispiel „Die Ballade vom Eulenspiegel, vom Federle und von der dicken Pompanne“ von dem deutschen Schriftsteller Günther Weisborn.

Früher wurden die Balladen mit ihren tragischen Konflikten nur mündlich überliefert und später dann in Büchern festgehalten. Im 20. Jahrhundert eröffnet sich der Ballade auch der Weg auf die Bühnen der Theaterhäuser, in die Kinosäle, sowie ins Radio, Fernsehen und sogar auf die Malerleinwände.

Was haben alle diese Formen der Ballade gemeinsam? Es handelt sich um wahre Aussagen aus dem so oft turbulenten menschlichen Leben, wo leider auch die Tragik ihren festen Standort einnimmt. Alle diese erzählen Geschichten, die jeden empfindsamen Menschen innerlich berühren müssen.

2.1. Strophe und Vers in der Ballade

Was die strophische oder die metrische Form der Ballade angeht, kann man in dieser keine festen Regeln feststellen, wie es bei vielen anderen Arten der Lyrik der Fall ist. Damit sind zum Beispiel das Sonnet oder die Ode gemeint, also solche Gedichte, die gerade durch die fest gegebene Form definiert sind. In der Ballade ist es also erlaubt, sich aller möglichen metrischen und strophischen Arten zu bedienen. Die einzige Regel, die man in diesem Zusammenhang befolgen muss, ist die Gliederung der Ballade in gleiche Strophen.

Die einzige Strophenform, die man nur der Ballade zuordnen kann, ist die so genannte „Chevy-Chase-Strophe“, die nach einer im 16. Jh. in England entstandenen Ballade benannt wurde, die eine Jagd auf den Cheviotbergen schildert. Es handelt sich dabei um eine volkstümliche Strophe, die im 18. Jh. von Klopstock und Gleim übernommen und das erste Mal in der Deutschen Dichtung verwendet wurde. Die Dichter des 18. und 19. Jh. benutzten diese, um mit ihrem Werk eine authentischere Wirkung zu erzielen und so der echten Balladendichtung näher zu kommen. Diese Strophe besteht aus vier Verszeilen und wird durch den Wechsel von längeren (4-hebigen) und kürzeren (3-hebigen) Versen gekennzeichnet, wobei die Anzahl der Silben zwischen den Hebungen variieren darf. Heutzutage wird die „Chevy-Chase-Strophe“ nur als eine spezielle Form der Volksliedstrophe gesehen, die wahrscheinlich die häufigste Form der ältesten volkstümlichen deutschen Dichtung war und die auch durch längere und kürzere Verse gekennzeichnet wird.

2.2. Die thematischen Bereiche der Ballade

Die Ballade durchlebte seit ihrer Entstehung etliche Wandlungen, wobei die wichtigsten auf der Ebene des Inhaltes zu suchen sind. Die Menschen mit ihren Charakteren und Schicksalen bilden einen grundlosen Brunnen der Inspiration für die Ballade. Welche thematischen Bereiche werden in der Ballade eigentlich am häufigsten bearbeitet? Das Grundmotiv, das sich in den Balladen in

abgewandelten Versionen ständig wiederholt, ist das Motiv der Schuld und der Strafe. Es geht um die Spannung, die zwischen dem Handeln der Hauptfigur und den Folgen dieser Tätigkeit entsteht. Der Held gerät in einen Konflikt mit seiner Umgebung, der Gesellschaft oder den höheren Kräften. Am Ende muss der Held für sein Handeln die Konsequenzen alleine tragen, wobei die Strafe, die ihm widerfährt, den Grad des Vergehens hoch überschreitet. Nur sehr selten werden bei dem Maß der Bestrafung die Hintergründe, die die Hauptfigur zu solch einem Handeln führten, berücksichtigt.

Ein weiteres sehr oft verwendetes Motiv ist das Motiv des Todes. Meistens wird nicht der Zustand, sondern der Prozess des Sterbens dargestellt. Es wird zum Beispiel eine Zeitspanne beschrieben, an deren Anfang gewisse Anzeichen eines Siechtums bemerkbar sind, darauf folgt die Krankheit und am Ende der unvermeidliche Tod oder es wird ein Todeskampf, ein Hinscheiden und die alles abschließende Beerdigungszeremonie dargestellt. Die Beerdigung ist ein sehr häufiges Motiv in der Ballade. In der Volks- und klassischen Kunstballade ist der Abschied mit dem Toten auf ein bloßes Konstatieren reduziert. In der sozialen Ballade trägt diese Konstatierung eine tiefe gesellschaftliche Kritik in sich. Obwohl jeder Übergang auf das andere Ufer traurig und schmerzhaft ist, wirkt der Tod in den Balladen dazu noch sehr tragisch (wobei dieser tragische Tod nicht immer durch Gewalt verursacht wird). Als tragisch begreifen wir den Tod einer Mutter, die kleine Kinder hinterließ, den Tod eines Verlobten, der nie mehr seine Braut vor den Altar bringen wird und tragisch ist es auch, wenn eine Mutter ihr Kind, dass sie auf die Welt brachte, verliert. Der Tod ist in unserem Leben die Endstation. Es gibt keine Möglichkeit zurückzukehren. Die Ballade kennt jedoch eine mysteriöse Möglichkeit die Welt und die geliebten zurückgebliebenen Menschen nicht ganz verlassen zu müssen. Es handelt sich dabei um die Seelenwanderung (die Reinkarnation), die den Toten ermöglicht in der Gestalt einer Blume, eines Baumes oder eines Tieres zurückzukehren.

Nicht zu vergessen ist das Motiv der Revolte (des Widerstandes) des Helden. In den klassischen Balladen ist der Held schon von Anfang an zum Untergang prädestiniert. Es gibt zwei Arten des Todes – den moralischen und den physischen Tod. Aber nicht immer widerfährt den Hauptfiguren in den Balladen

dieser zweifache Tod. Oft geschieht es so, dass der Held im Duell zwar physisch stirbt, aber moralisch als Sieger diesen Kampf verlässt. Dieser Sachverhalt ist dann eher typisch für die soziale Ballade. Ein rebellischer Held widmet sein Leben dem Kampf gegen die mächtigen höheren Kräfte (es können ökonomische sowie Naturkräfte sein). Manchmal präsentiert sich dieser Kampf nur als eine Art von innerer Revolte, aber öfter erhebt sich die Hauptfigur zu einem offenen Widerstand.

Ein anderes charakteristisches balladenartiges Motiv ist dasjenige des Hasses. Man kann in der Ballade zwei unterschiedliche Arten des Hasses feststellen. Die Differenz liegt darin, wie diese Gemütsbewegungen vom Leser (Zuhörer) wahrgenommen werden und ob dieser sie nachvollziehen kann oder nicht. Demnach gibt es den verwerflichen tadelnswerten Hass und es gibt den gerechten Hass, der gegen den Feind, den Unterdrücker gerichtet ist. Dieser nachvollziehbare Hass dient oft als ein Triebwerk zu tapferen Taten, die zu Gunsten des unterdrückten Menschen oder des bedrohten Volkes vollbracht werden.

Erwähnenswert ist auch das Motiv der Angst. Die Angst taucht in der Ballade in verschiedenen Arten und Intensitäten auf. Die Werke erzählen über die Angst eines einzelnen Menschen, die einer größeren Gemeinschaft oder sogar einer ganzen Nation (z.B. die Angst des Volkes vor einem drohenden Krieg).

Die für das Leben so notwendige Essenz, also die Liebe, ist auch ein sehr oft in den Balladen thematisiertes Motiv. Im Gegensatz zu der Romanze, in der die Beschreibungen der Empfindungen zweier sich liebenden Geschlechter dominieren, werden in der Ballade auch andere Arten der Liebe gezeigt (die Mutter- oder Vaterliebe, die Liebe zwischen den Eheleuten).

Damit sind die Motive des breiten thematischen Spektrums natürlich noch lange nicht ausgeschöpft, denn die Ballade erzählt Geschichten aus dem unendlich bunten menschlichen Leben, in dem auch die unvorstellbarsten Sachen geschehen können.

Neben diesen zentralen Themenkreisen kommen in der Ballade noch andere Gruppen begleitender balladenartiger Motive vor, deren Aufgabe es ist, die notwendige Atmosphäre zu erzeugen. Es handelt sich dabei um folgende Motive:

Sturm (nicht nur als Naturphänomen, sondern auch als eine Gemütslage des Menschen), Naturkatastrophen, Nacht und die Dunkelheit, Wanderung und allgemein Natur, welche scheinbar ihr eigenes Leben lebt und welche die in der Ballade vorhandene Atmosphäre widerspiegelt.

2.3. Die Tragik in der Ballade

Die Tragik des menschlichen Daseins, tragische Begebenheiten und die dadurch erzeugten menschlichen Leiden bilden den Kernpunkt der Balladen. Es werden bittere, traurige, schmerzhafte, grausame Handlungen erzählt, die im Leser eine emotionale Reaktion erzeugen sollen. Das tragische Geschehen widerfährt entweder einem Individuum oder einer ganzen Gemeinschaft (auch einer Nation) und es wird durch übernatürliche Kräfte, die Natur oder die Gesellschaft verursacht. Das schicksalhafte Unglück kann auch in der Form einer unheilbaren Krankheit, eines Geburtsfehlers oder einer Naturkatastrophe auf den Menschen herabsteigen.

In der sozialen Ballade entsteht der Konflikt zwischen der Hauptfigur und der Gesellschaft. Der Held ist mit den bestehenden Regeln und Gesetzten nicht einverstanden, er weigert sich diese einzuhalten und gerät so mit der Gesellschaft in einen Konflikt. Mit Hilfe dieses Widerstandes möchte die Hauptfigur darauf hinweisen, dass die Gesellschaft auch anders funktionieren könnte und dass es notwendig ist, die Beziehungen, die in dieser Gemeinschaft herrschen, zu ändern. Nur leider stellt sich der Held meistens alleine diesem gewaltigen gesellschaftlichen Koloss und hat so keine Chance etwas zu bewirken oder zu verändern und so wird sein Leben zu einer tragischen Existenz. Auf den ersten Blick kann dieser Kampf vergeblich und sinnlos wirken, aber das ist er nicht, denn er trägt eine Botschaft in sich und zwar, dass man sich der Gesellschaft und ihren Forderungen nicht blind ergeben oder anschließen soll, wenn sie dem gesunden Verstand widersprechen.

2.4. Die Volksballade

In verschiedenen Etappen der Entwicklung der Literatur hat sich eine große Menge von Philosophen, Kritikern, Theoretikern, Ästhetikern und Literaten der Erforschung der literarischen Gattungen gewidmet. Auch mit der Herkunft und der Entwicklung der Volksballade beschäftigten sich schon über Jahrhunderte

viele begeisterte Sammler und Folkloristen in ganz Europa, dennoch muss man eine Nation in den Vordergrund hervorheben, denn diese trägt die größten Verdienste in der Entdeckung der Ballade als Genre. Es handelt sich dabei um die englischen Forscher, die sich von der Sammeltätigkeit ihres Landmanns des Dichters Thomas Percy, leiten und inspirieren ließen, der 1765 seine Bemühungen und Entdeckungen mit der Veröffentlichung des Buches *„Reliques of Ancient English Poetry“* krönte.

Jedoch auch Forscher aus anderen Ländern wollten nicht zurückbleiben, und zusammen mit ihren englischen Kollegen stellten sie sich als das höchste Ziel, anhand der Analyse nationaler volkstümlicher Quellen die jahrhundertealte Tradition der Volksballade zu beweisen. Dank dieser Untersuchungen stellte man fest, dass man nicht nur den romanischen Bereich als die Wiege der Ballade wahrnehmen kann. Manche Etymologen deuten z.B. darauf hin, dass es im Altkeltischem so genannte „qwaelawds“ gab. Dieser Begriff bezeichnet englische epische Gedichte aus dem 14. Jahrhundert, für die eine gruselige Atmosphäre und ein tragisches aneinander treffen der Hauptfigur mit dämonischen Kräften charakteristisch ist.

Wie klingt eigentlich eine Definition der Volksballade? „Ursprünglich wurde die Ballade gesungen und sie wies den Charakter eines kontinuierlichen oder bruchstückartigen Erzählens mit einer Tendenz die Handlung auf, ihr kritisches Moment zu konzentrieren. Sie hielt die Ereignisse nur in ihren Grundrissen fest und präsentierte nicht ihre detaillierte Beschreibung. Daraus ergab sich ein gewisses Mysterium, eine Ungewissheit, aber auch eine Suggestion ihres Erzählens. So spricht man manchmal vom balladenartigen Ton oder der balladenartigen Stimmung auch in Bezug auf andere poetische Genres.“[7]

Die Volksballade ist eine Synthese uralter Elemente wie der kultischen Tanzfolklore und der mittelalterlichen Heldenepik, die, was die Entwicklung anbelangt, mit den ehemaligen Heldenliedern des frühen Feudalismus verbunden ist. Die Ballade erzählt eine in sich abgeschlossene Handlung, deren Kernpunkt eine schicksalhafte Begebenheit bildet, die sich sehr oft in der Abenddämmerung der anstehenden Katastrophe abspielt. Die Balladenwelt ist voll von Gegensätzen:

[7] BECHYŇOVÁ, V. *Balada.* In: Příspěvky k morfologii a sémantice literárněvědných termínů. Zitat übers. v. Magdalena Tylečková. Praha. 1974. S. 136.

Leidenschaften und Rachgier münden in Verbrechen aus, die Dämonen und stürmische Naturgewalten strafen auch die kleinsten Vergehen. Die dämmrige Beleuchtung vollendet die tragische Atmosphäre. Irgendwie erinnern diese Eigenschaften der Ballade an den heute so modernen Horror. Die Spannung und der durch den ganzen Körper durchlaufende Schauder erklären vielleicht, warum die Balladen bei dem Publikum so gut ankamen. Anziehend konnte auch die ethische Auswirkung sein, die das natürliche Verlangen nach Gerechtigkeit in den Menschen erweckte.

Es gibt selbstverständlich auch viele andere Balladen, die nicht so düstere Geschichten erzählen. Die neuzeitigen Balladen ersetzten das Gruseln und die übernatürlichen Erscheinungen durch realistische Konflikte, die oft die reale Welt widerspiegeln, aber letztendlich sind auch alle diese Formen Modifikationen der alten klassischen Balladen.

Heutzutage wird die Ballade im Bewusstsein der Leser meistens mit den spezifischen Zügen der nationalen Literaturen verbunden. Dank der jahrelangen Entwicklung sind in den einzelnen europäischen Literaturen beständige Typen der Ballade entstanden. Diese Tatsache hängt sehr eng mit dem Aufstieg der Folklore im 18. und 19. Jh. zusammen. Vor allem in der Romantik spielten das Volkstümliche und die Folklore eine sehr bedeutende Rolle, denn diese verkörperten Empfindsamkeit, eine nahe Beziehung zum Menschen und zu der Natur, zu der Phantasie und zum Mysterium, also Sinngehalte, die in der vorgängigen Epoche des aufklärerischen Rationalismus absolut undenkbar waren. Viele Züge der Volkstümlichkeit spielten auch in der Romantik eine wichtige Rolle und so stellte diese für die romantischen Dichter eine starke Quelle der Inspiration dar. In der Folklore spiegelt sich, zwar in einer spezifischen Art, die Nationalität (die Geschichte der Nation, das Volkswesen, der nationale Mythos) wider.

Die einfachste Form der Folklore ist das Lied und die Ballade gehört in einer gewissen Weise zu dieser anspruchslosen, elementaren, spontanen Form dazu, denn, wie schon erwähnt wurde, ist die Ballade ursprünglich auch sehr eng mit dem Lied und dem Tanz (bzw. dem Tanzlied) verbunden. Georg Thomson, ein englischer Literaturtheoretiker, ordnet die Ballade (natürlich ihre frühen

Formen) zu den so genannten Arbeitsliedern oder den kultischen Liedern, die den Menschen schon vom Anbeginn seiner kreativen Beziehung zur Welt begleiteten. Die Ballade diente zur Beschwörung der Geister und anderer Bedrohungen, sie begleitete die Toten auf das andere Ufer, war ein Loblied und sogleich ein Trauergesang für die gefallenen Kämpfer. Zusammengefasst begleitet die Ballade den gewöhnlichen Alltag der Menschen und hatte so eine soziale Funktion.

Eines der wichtigsten Merkmale der Volksliteratur ist der gemeinschaftliche (kollektive) Charakter des Endstehungsprozesses. Während die Belletristik in den individuellen Werken bekannter Schriftsteller lebt, wird die Folklore als anonym wahrgenommen. Man zählt Märchen, Sagen, Lieder, Sprichwörter dazu. Auch die Menschen die im Laufe der Zeit das bestehende Werk entfalteten, bereicherten und erweiterten, bleiben uns unbekannt. Diese Tatsache weist darauf hin, dass die Volksliteratur durch ein sehr lebendiges und konstruktives Dasein gekennzeichnet werden kann.

Wie gesagt, schöpfte die Ballade sehr oft aus dem Volkslied und manchmal kam es sogar zu einem Genre-Zusammenschmelzen dieser zwei Formen. Dennoch gibt es auch etliche Fälle, in denen sich die Ballade von den anderen Arten der Folklore (den Liedern und Erzählungen) wesentlich unterscheidet.

Man kann auch behaupten, dass sich die Ballade in etlichen Fällen von dem Märchen inspirieren ließ, vor allem was die übernatürlichen Kräfte und Ereignisse angeht. Jedoch was die Philosophie dieser zwei Formen angeht, unterscheiden sich diese wesentlich voneinander. Auf der einen Seite steht die ethische Ordnung des Märchens, wo der Held die dunklen Mächte besiegt, und auf der anderen das bittere Schicksal, die Naturkräfte, die Gesellschaft oder die Dämonen, denen der Balladenheld unterliegt.

Das Mysterium und das Geheimnisvolle nähren die Ballade auch an die Sage an. Jedoch auch hier liegen markante Unterschiede vor. Im Gegensatz zu der Ballade, die überzeitlich geltend ist, wird die Sage sehr stark zeitgenössisch und lokal verankert.

Deutlich unterscheidet sich die Ballade auch von den literarisch inspirierten Volkslegenden, die Geschichten aus dem Leben der Heiligen und

Märtyrer erzählen. Man kann jedoch auch bei diesen zwei Gattungen feststellen, dass sich diese gegenseitig beeinflussten.

Jetzt bleibt noch eine Frage offen und zwar, wie eng die Ballade mit der Romanze verbunden ist. Eine interessante Überlegung zu diesem Thema äußerte der böhmische Dichter und Sprachwissenschaftler Josef Jungmann. Er schreibt: „Die Ballade ist eine fantastische Romanze … Manche machen Unterschiede zwischen der Ballade und der Romanze, so solle die erste wirkliche, die zweite lustige Stoffe verarbeiten…“[8] Die Differenz zwischen diesen zwei Formen liegt dieser Definition nach also in dem Thema, mit dem sich diese beschäftigen. Dieser Unterschied wird nicht in allen Literaturen gemacht. Zum Beispiel in Russland wird für beide Gattungen der Begriff „balada“ verwendet. Auch in der tschechischen Literatur verschwimmen diese Differenzen ab und zu, zum Beispiel in dem Werk von Jan Neruda „Die Balladen und Romanzen.“ Manche Literaturforscher sind der Einsicht, dass sich die Ballade und Romanze insoweit überdecken, als dass man ein Unterschied nur auf der Ebene der Geographie suchen kann. Damit wird gemeint, dass sich die Romanze im sonnigen Süden Europas wohl fühlt und die Ballade dann eher im kalten nebligen Norden. Eine klassische Ballade würde man vergeblich in Spanien suchen und nicht anders würde sich es mit einer typischen Romanze in Skandinavien verhalten.

2.5. Die nationale[9] Ballade

Das Wort Ballade stammte ursprünglich aus dem in Südfrankreich gesprochenen Provenzalischen (bzw. Okzitanischen). Es wurde von dem Wort „balar“ – tanzen abgeleitet und bezeichnet als „Balada“ ein einstrophiges Tanzlied mit Refrain (Inhalt: Liebe, Scherz, Frühlings- u. Sommerlob), das zum Reihentanz gesungen wurde. Um 1250 wurde dieser Begriff in der Wortform „ballade“ ins Französische übernommen. So gehört die französische Ballade zu den ältesten Typen der nationalen Balladen.

[8] JUNGMANN, Josef. *Slovesnost aneb sbírka příkladů s krátkým pojednáním o slohu.* Praha: J.Fetterlová. 1854. S.17.

[9] Mit dem Begriff „national“ meine ich zu einer Nation zugehörig oder die charakteristischen Züge einer Nation aufweisend.

Im 13. und 14. Jh. entwickelten die Troubadours[10] dieses Tanzlied zu einer kunstvollen, drei Strophen langen Form mit Kehrreim weiter. Die Ballade dieses Zeitalters kann man als einen Teil der ritterlichen Poesie wahrnehmen, die durch eine heroische epische Handlung gekennzeichnet ist. Im 14. und 15. Jh. erreichte die Ballade, die sich inzwischen zu einer gereimten und drei Strophen langen Komposition mit einer Botschaft entwickelte, in Frankreich ihren Höhepunkt. Als der unübertreffliche Meister dieser Form der Ballade gilt François Villon, nach welchem diese in vielen Ländern auch ihren den Namen erhielt – „die villonische Ballade". Eine weitere wichtige Epoche für die Entwicklung der französischen Ballade ist die Romantik, in der die Züge des nationalen Charakters (Freisinn, Entschlossenheit, Ehre, Großzügigkeit u.a.) in die Ballade durchdrangen. In diesem Geiste entstanden auch die Balladen von Victor Hugo – einem der bekanntesten französischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts.

Sehr nah der altfranzösischen Ballade, nicht nur was den romanischen Bereich angeht, steht die italienische Ballade, in der sich, so wie in der französischen, der temperamentsvolle nationale Charakter widerspiegelt.

Im 13. Jh. dringt in die Renaissancepoesie, unter dem Einfluss der provenzalischen „Ballade", eine neue Form ein, die sich sehr stark auf der Ebene der Metrik und der Handlung von der volkstümlichen altitalienischen Ballade (die auch unter dem Namen „canzone a balo" bekannt wurde) unterschied. Diese neue dichterische Form wird „ballata" genannt. Diese Art von mittelalterlicher Lyrik mit Liebesthematik schrieben vor allem Dante und Petrarca. Im 15. Jahrhundert verliert diese endgültig die Musikbegleitung und wird so zu einer rein literarischen Angelegenheit.

Mit der Ausbreitung der ritterlichen Kultur gelangte der höfische Reihentanz und mit ihm die romanische Ballade von Nordfrankreich nach Deutschland, England, Schottland und Skandinavien, wo die Ballade eine gewisse Transformation durchlebte. In diesem Bereich begegnete die lyrische Form des

[10] Die Troubadours (Trobador - okzitanische Wortform, Troubadour – nordfranzösische Wortform mit der Bedeutung „Erfinder (von Versen)") waren Dichter, Komponisten und Sänger höfischer Mittelalterlicher Lieder des 12. und 13.Jahrhunderts. Ihre einstimmigen Lieder, die meistens in der im südlichen Frankreich gesprochenen okzitanischen Sprache verfasst wurden, gelten als die ersten volkssprachigen Kunstlieder in Europa. Als der erste Vertreter der Troubadoure wird Wilhelm IX. von Aquitanien bezeichnet.

Tanzliedes dem episch-dramatischen Inhalt, der die Tragik des Lebens betonte, und der wiederum für die Balladen germanischer Herkunft typisch war.

Wesentlich in diesem Zusammenhang ist die nordische Ballade bei der man zwei Entwicklungslinien beobachten kann. Es handelt sich dabei um die angloschottische und die skandinavische Linie.

Die englischen und schottischen Balladen neigen zu narrativen, dramatisch eskalierenden heroischen Stoffen. Weltweit bekannt sind die Volksballaden um Robin Hood. Den wichtigsten Beitrag zur Prägung der Ballade als Kunstgenre leistete Percy mit der Veröffentlichung der alten englischen Poesie. Es gibt jedoch auch viele andere bedeutende Autoren, Percys Nachfolger, die sich bemühten, das Bild des englischen Balladencharakters für die nächsten Generationen zu erhalten. Zu den wichtigsten gehören: der Sammler von Volksballaden und Romanschreiber Walter Scott, Keats, Coleridge. Aber auch die Beiträge von Shakespeare, in dessen Poesie aber auch Tragödien Elemente des Balladengenres oft auftauchen, Byron und Shelley sind nicht unerheblich.

Die skandinavischen Balladen sind mehr als alle anderen mit der Folklore und nicht mit ruhmvollen Schriftstellernamen verbunden. Entweder sind die Autoren der Werke im Meer des Vergessens oder der Anonymität verschwunden. Die skandinavische Linie der Ballade quellt ganz sicher aus dem nationalen Heldenepos heraus.

In der modernen Literatur stehen vor allem die dänischen Balladen im Vordergrund, insbesondere die sozialen Balladen. In Dänemark fanden die Balladen großen Zuspruch nicht nur bei dem gemeinen Volk, sondern auch bei den Adligen. Zu den bekanntesten dänischen Balladen gehören die Lieder von dem Tod der guten Königin Dagmar; viele Werke widmen sich der Geschichte vom Marsk Stig, einem Kämpfer für die Menschenrechte. Zu den beliebtesten sozialen Balladen gehört die vom Herrn Tidmann, dessen Klassenbewusstsein auch Friedrich Engels betonte. Dänemark ist auch das erste Land, in dem schon im 16. und 17. Jh. die Balladen in etlichen Sammlungen veröffentlicht wurden.

In der Geschichte sind es dann eher die schwedischen balladischen Lieder, die mit dem Mythos der nordischen Natur oder dem Ideal eines mutigen und selbständigen Helden verbunden sind, und die finnischen Werke (zahlreiche

balladische Züge findet man auch in dem bekannten nationalen Epos Kalevala), die die skandinavische Linie der Ballade repräsentieren.

„In der nordischen Ballade überwiegt die auffahrende, unbesonnene, aggressive, kämpferische und anstürmende Haltung zum Schicksal, zur Welt, zum menschlichen Gegenüber. Die Unversöhnlichkeit der Gegensätze und die heroische Unbedingtheit tragen in sich den Keim zum „tragischen" Ende. Atmosphärisch bestimmend ist zumeist eine dunkle, neblige, nächtliche oder zerrissene Landschaft. Tritt die Natur den Menschen handelnd gegenüber, wird sie als unheimlich, bedrohlich, feindlich erlebt. Magische und dämonische Kräfte verkörpern sich in Geistern oder Elementarwesen, die Verhängnis bewirken. Eine irrationalistische und vorwissenschaftliche Weltsicht benutzt (und variiert) zu ihrem künstlerischen Ausdruck mit Vorliebe mythologische Elemente, Elemente eines überformten Heidentums, wie sie durch Volkssagen überliefert sind."[11]

Sehr eng mit der nordischen Ballade ist die deutsche Ballade verbunden, vor allem was den Kult der nationalen Mythologie angeht. Diese verkörpert den nationalen Charakter und bringt das nationale Ideal zum Ausdruck. Die Deutsche Literatur bietet uns eine große Anzahl hervorragender Balladendichter.

Die slawische Ballade ist sehr stark mit der Volkstradition und dem volkstümlichen nationalen Mythos verbunden, deswegen ist für diese ein verstärkter ethischer Zugang zum Stoff und die Betonung der lyrischen Elemente der Ballade typisch.

In den balladenartigen Liedern der Russen, Serben und Bulgaren wurden die Handlung sowie die Form durch die traditionelle Poesie der heldenhaften russischen Bylina[12] und der balkanischen Volkslieder beeinflusst.

Die russische Bylina „Von dem Jungen und dem Fluss Smorodinka" weißt schon etliche balladenartige Züge auf. In den russischen Balladen findet man nicht nur mythologisch-heldenhafte, aber sehr zeitig auch realistische Elemente. Puškin und Žukovskij, zwei bekannte russische nationale Dichter, die sich auch mit der Balladistik beschäftigten, bewiesen, dass man die Tragik der germanischen Ballade überwinden kann. Sie ließen ihre Werke gut enden, womit sie dem Leser

[11] HINCK, Walter. *Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht.* Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen. 1968. S.16.

[12] Ein mittelalterliches Heldenlied, Volkslied oder Volkserzählung mit mythologischen Elementen.

zeigten, dass auch ein positiver Ausgang der Ballade keinen Schaden zufügen kann. Umstürzlerische Veränderungen, die mit der Gründung der Sowjetunion in das alltägliche Leben eindrangen, spiegelten sich stark in der zeitgemäßen Literatur wider und nicht anders ist es auch in der derzeitigen Ballade. Diesem Typ von Balladen widmeten sich z.B. Jesenin, Achmatovová, Tichonov und viele andere.

In Polen erlebte die Ballade ihren Höhepunkt, so ähnlich wie in ganz Europa, in der Epoche der Romantik. Als Hauptziel setzte sich diese, das Ideal des moralisch sauberen polnischen Patrioten darzustellen. Die bekanntesten Autoren, die sich dieser Aufgabe widmeten, waren Mickiewicz, Słowacki und Zaleski.

Was die Balkanhalbinsel anbelangt, ist es interessant die volkstümlichen Balladen der Serben und Bulgaren zu erwähnen. Diese entwickelten sich aus alten Liedern über die Kämpfe der einheimischen Bewohner gegen die Türken. Zu den Weltbekannten Werken der Volkspoesie gehört, vor allem dank der Übersetzung von Goethe, die serbische Ballade Hasanaginica, die eine Geschichte über die türkische Gefühllosigkeit und über die zärtliche mütterliche slawische Umarmung, aus der gewalttätig die Schützlinge entrissen werden, erzählt.

Die tschechischen und slowakischen Balladen weisen eine relativ geringe Anzahl von fantastischen und mysteriösen Elementen auf, denn im Zentrum deren Interesses stehen eher die Sittlichkeit und die Gesellschaft.

Obwohl wir als die Wiege der Ballade Europa bezeichnen könnte, ist es sicherlich nicht der einzige Kontinent, wo wir diesem Genre begegnen. Durch den Einfluss der englischen und irischen Werke gelang die Ballade auch nach Australien und Nordamerika, wo sich diese fest in die Volkspoesie verwurzelte. Etliche Untersuchungen, die sich mit diesem Thema beschäftigen, beweisen, dass es auch in Afrika, Asien und Lateinamerika ähnliche oder sogar identische Formen gibt.

Zusammengefasst können wir behaupten, dass die Volksballade im Mittelalter vor allem in den romanischen und germanischen Literaturen entstand, sich später aber in weitere Länder verbreitete, so dass letztendlich keine nationale Literatur von dieser „verschont“ wurde (auch wenn die Ballade nicht überall in derselben Form vorkam und in verschiedenen Modifikationen auftauchte).

2.6. Die Kunstballade

Die Balladenforschung ist sich einig, dass die Kunstballade in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begründet wurde. Bislang ungelöst bleibt aber die Frage, wen man als den Begründer der Kunstballade wahrnehmen kann: Bürger, Gleim oder Hölty? (mehr zu diesem Thema im Kapitel – Die Entstehung der deutschen Kunstballade).

Was wird eigentlich mit dem Begriff *Kunst*ballade gemeint? Wie wir schon wissen, ist die Gattung der Ballade sehr alt. Aber kann man behaupten, dass alle diese volkstümlichen Werke nicht kunstvoll waren? Das sicherlich nicht, denn auch die älteren Volksballaden, Straßenballaden und Bänkelsänge nutzten die ästhetischen Möglichkeiten, die die Gattung der Lyrik zu bieten hat. „Wenn wir also sagen, dass sich die Gattung der Kunstballade im 18. Jahrhundert konstituiert habe, kann damit nur gemeint sein, dass sich jetzt ein spezifisches Gattungsbewusstsein ausbildet. Die ästhetischen Eigentümlichkeiten der Gattung, ihre Funktionen und die Stellung der Gattung der Ballade im System der poetischen Gattungen werden reflektiert, und diese Reflexion der Gattung geht in die Balladen selbst ein.“[13]

Im Jahr 1765 wurde im London ein Werk herausgegeben, das für die Weitentwicklung des Balladengenres und für die Wahrnehmung der Ballade allgemein eine wesentliche Bedeutung hatte. Es handelte sich dabei um „*Reliques of Ancient English Poetry*“ (eine dreibändige Sammlung alter englischer und schottischer Poesie) vom englischen Dichter und anglikanischem Bischof Thomas Percy, der sich der Sammeltätigkeit alter volkstümlicher Poesie widmete. Dieser begeisterte Bewunderer der Folklore konnte dank seiner Bemühungen den kostbaren Schatz, den die englisch-schottisch-irische Volkspoesie darstellte, für die ganze Welt und die nächsten Generationen retten. Percy war aber nicht nur ein Sammler, sondern er verstand es die gefundenen Werke liebevoll zu deuten, zu korrigieren oder zu übersetzen, wobei auch seine eigene literarische Begabung zum Vorschein kam. Die Veröffentlichung der englisch-schottischen Balladen hatte eine enorme Wirkung auf das Schaffen von Balladendichtungen europaweit.

[13] BRAUNGART, Wolfgang. Das Ur-Ei. Einige mediengeschichtliche und literaturanthropologische Anmerkungen zu Goethes Balladenkonzeption. http: //www.goethezeitportal.de/db/ wiss/ goethe/ braungart_ur-ei.pdf. (22.7.2010).

Wie ich schon mehrmals andeutete, kann man als die Blütezeit der Kunstballade die Romantik bezeichnen, also eine Epoche, die in den meisten europäischen Ländern mit einer nationalen Emanzipation und einem gesellschaftlichen Aufschwung verbunden ist. Damit ist auch sehr stark die rasante Entwicklung der nationalen Züge der Balladen verbunden. Stets gilt aber, dass die Kunstballade der Vorromantik und Romantik ihre Inspirationsquelle in der Folklore hatte. Die Volksballade rückt in den Vordergrund des Interesses.

Die Kunstballade wurzelt im Volkstümlichen, doch entdeckt sie auch neue Aufgaben, die über die traditionelle Kontinuität hinausweisen. Innerhalb der kleinen Völker Europas fungiert die Kunstballade als Aufruf gegen die nationale Unterdrückung. Als Appell zur Aufhebung politischer und sozialer Unterschiede kann die Kunstballade gesamt europäisch angesehen werden. Als Hauptmotiv fast aller Balladen bleiben die Schuld und die Strafe bestehen, womit das typisch tragische Moment zum Ausdruck gelangt. Die Kunstballade übernimmt von der Volksballade im Grunde alle Themen und Motive, sie arbeitet mit ihnen, entwickelt und variiert sie, so dass letztendlich neue Bereiche entstehen.

Die Ballade der Vorromantik und Romanik arbeitet mit fantastischen Stoffen, die jedoch in der realen Welt verankert sind. Es geht um die schicksalhafte Begegnung des Helden mit höheren übernatürlichen Kräften. Der daraus entstandene Konflikt endet meistens fatal für die Hauptfigur. Man muss aber betonen, dass die übernatürlichen Kräfte nicht für das Wesen des Balladenkonflikts maßgeblich waren, sie dienten eher als eine Komponente, die helfen sollte, ein komplexes Balladenwerk zu erschaffen. Die Romantiker, die die Volksballade für die höhere Literatur entdeckt hatten, sahen in der Ballade ein dichterisches Erzählen über die Begegnung des Menschen mit der schicksalhaften Macht der übernatürlichen Kräfte, über die Verbindung des Menschen mit dem Jenseits, mit mysteriösen Naturgewalten, Zaubern und geheimnisvollen dämonischen Wesen.

Aber eigentlich berichten die Kunstballaden über etwas ganz anderes. Es geht um das irdische Leben und um die zwischenmenschlichen Beziehungen, die durch Konflikte, Gefühle und Leidenschaften aufgewühlt werden. Diese Werke zeigen den Menschen entweder als ein schwaches und von Sünden aufgeladenes,

oder als tapferes, treues und opferbereites Wesen. Die verschiedensten Charakterzüge mit ihren kleinsten Nuancen werden zum Ausdruck gebracht, wobei das Geschlecht und das Alter eher eine nebensächliche Rolle spielen. Oft können auch Kinder als Hauptprotagonisten in den Balladen auftauchen. Erinnern wir uns zum Beispiel an Goethes „Erlkönig“ oder an Hebbels schauderhaften „Heideknaben“. Auch bei Erben und Neruda finden wir Balladen, in denen die Kinder eine wesentliche Rolle spielen. Obwohl auch alte Menschen als Protagonisten auftauchen können (Neruda „Dědova mísa“), richtet sich der Fokus der Balladen auf junge und im mittleren Alter stehende Personen. Das Leben eines erwachsenen Menschen ist bunter, entfalteter und turbulenter. Ihm ist es gegeben sich frei zu entscheiden, wobei er alle Konsequenzen allein davon tragen muss. So entstehen oft Konflikte oder tragische Situationen, die in der Ballade thematisiert werden. Zusammengefasst kann man als das Hauptthema der Kunstballaden „den Menschen in verschiedenen Beziehungen und moralischen Situationen“[14] bezeichnen.

Sowie in der Volksballade werden in der Kunstballade außergewöhnliche und besonders tragische Geschichten erzählt, die oft die dunkelsten Seiten des Menschencharakters und Daseins aufdecken: Neid, Hass, Eifersucht, Untreue, Verrat, Gewalt, Trennung und Abschied, Mord und Tod. Zum Glück existieren aber nicht nur schlechte menschliche Eigensaften. Dieser Tatsache ist sich auch der Dichter der Balladen bewusst. So lesen wir in diesen auch von Liebe, Treue und Tapferkeit. Die außergewöhnlichen Schicksale werden in den klassischen Balladen meist nur per Zufall in Gang gesetzt. In den Balladen des Realismus wurzelt der tragische Konflikt in den sozialen Verhältnissen.

Was den Erzähler angeht, tritt in der Volksballade ein allwissender Erzähler auf. Ähnlich verhält es sich in der klassischen Kunstballade, vor allem in der, die auf das Volkstümliche zurückgreift. Die moderne soziale Ballade nimmt die Tradition des Erzählers auf, sie bereichert diese jedoch um weitere Methoden. Im 19. Jahrhundert bleibt der Erzähler nicht mehr außerhalb des Geschehens, sondern er tritt in dieses ein, jedoch nicht als Akteur, sondern als ein Beobachter, der die Geschehnisse kommentiert und, wenn es notwendig ist, auch erläutert.

[14] ŠRÁMKOVÁ, Marie a SIROVÁTKA, Oldřich. *České lidové balady*. Melantrich. Praha. 1983. S. 226.

In vielen Ländern kann man schon die an der Schwelle vom 18. zum 19. Jahrhundert entstandenen Kunstballaden als ein Höhepunkt der lyrisch-epischen Dichtung bezeichnen (damit ist z.B. Deutschland, Frankreich und England gemeint). In den slawischen sowie skandinavischen Ländern tritt die Blütezeit der Kunstballade erst im 19. Jahrhundert ein.

3. Die Ballade in der tschechischen Literatur

Die tschechische volkstümliche Balladentradition wurde sehr stark von den Balladenstoffen und -motiven anderer europäischer Völker beeinflusst. Man kann in diesen Balladen Spuren der mittel- und westeuropäischen sowie osteuropäischen und balkanischen Traditionen feststellen. Die wichtigsten Verbindungen der tschechischen Balladentradition bestehen jedoch zu der slowakischen, das vor allem in dem Gebiet des tschechischen Teiles von Schlesien, und zu der polnischen Tradition im Gebiet des oberen Oderbeckens und im Vorland der Beskiden.

Man kann nicht behaupten, dass die Balladentradition in Tschechien eine Homogenität aufweist. Das heißt, dass die Balladen an verschiedenen Orten des Landes durch unterschiedliche Merkmale gekennzeichnet sind, was durch die geographische Lage und die Kulturgeschichte bedingt wurde. Man könnte Tschechien imaginär in zwei Bereiche teilen, wobei jeder Teil die Einflüsse anderer europäischen Literaturen genoss. Das westliche Gebiet, zu dem Böhmen und Westmähren angehört, wurde durch die Balladentradition Deutschlands und West- und Südeuropas beeinflusst und auf das östliche Gebiet (Mittel-, Süd- und Ostmähren und der tschechische Teil von Oberschlesien) übte in diesem Sinn Polen, die im Gebiet des Karpatenbogens sich befindenden Länder, der Balkan aber hauptsächlich die Slowakei Einfluss aus.

3.1. Die Situation der tschechischen Literatur im 18. Jahrhundert

Am Ende des 18.Jh. erlebte die tschechische Poesie und das dichterische Schaffen eine Umwandlung. Es ging um einen Prozess, in dem neue ideologische (aufklärerische) Tendenzen und die der nationalen Wiedergeburt in die Poesie eindrangen. Bis zum Jahr 1805 kann man in der Entwicklung der Poesie zwei Etappen beobachten, wobei ein wichtiger Markstein das Jahr 1795 ist. In diesem Jahr veröffentlichte nämlich der tschechische Slawist und Philologe Josef Dobrovský seine Vorschläge auf eine neue Prosodie und in demselben Jahr wurden diese auch das erste Mal in Puchmajers Almanach „Sebrání básní a zpěvů“ genutzt. Josef Dobrovský schrieb seine Werke vor allem auf Deutsch oder Latein, denn er war sich dessen bewusst, dass die tschechische Sprache für

wissenschaftliche Zwecke nicht tauglich war. Der Zustand der Sprache ermöglichte es nicht.

In der ersten Etappe überwiegen noch immer Tendenzen, die in der alten Tradition fortfahren oder diese den neuen Bedürfnissen anpassen. Dank des Almanachs eröffnet sich für die Poesie ein anderer Weg. Eine neue Etappe fängt an, die die alten Traditionen überwindet. Es handelte sich dabei aber nicht um einen radikalen Umbruch, der alles andere ablehnen würde. Auch die alte Tradition wurde weitergenutzt.

Die stärkste Quelle der tschechischen dichterischen Tradition stellte die volkstümliche dar. Vor allem die verschiedensten Arten von Liedern, hierzu gehören geistliche und zeremonielle, sowie epische, hauptsächlich balladenartige Lieder, fanden einen großen Zuspruch bei den breitesten Bevölkerungsgruppen, von den Dörfern bis hinein in die Städte. Da die tschechischen Ländereien damals in viele kleine Hoheitsgebiete aufgeteilt waren, erfuhr die volkstümliche Literatur eine ebensolche Aufteilung. In jedem Herrengut wurde eine unterschiedliche Art der mündlichen Überlieferung gepflegt. Daraus resultiert eine regional-dialektale Färbung des verbreiteten Literaturgutes. In dem Zeitraum der Nationalbewegungsentstehung wurde das Ziel gesetzt, eine einheitliche Hochsprache zu etablieren. Die einheitliche Hochsprache selbst diente zum Ausdruck einer geeinten nationalen Kultur.

Hieran wird deutlich, dass die Art der volkstümlichen regional-dialektalen Literatur keine Chance hatte schriftlich fixiert zu werden und in die gedruckte Literatur einzufließen. Die mündlich überlieferte Literatur war dem Nationalgedanken unzeitgemäß, sie konnte nur durch schriftliche Übertragung in die tschechische Hochsprache der Nationalidee eingegliedert werden. Die Sammler dieser Werke (wie z.B. Jan Jeník z Bratřic) sahen in den Volksliedern nur etwas Besonderes und Exotisches, aber kein begründendes Fundament ihrer Nationalität.

Die tschechische Kultur und das Bewusstsein, ein tschechisches Volk zu sein, spiegelten sich nicht nur im Nationalgedanken, der vor allem gegen die Fremdherrschaft Österreichs gerichtet war, sondern gerade auch in der Literatur. Im poetischen und prosaischen Schrifttum fanden die Briten, die Deutschen und

die Franzosen durch die Aufarbeitung ihrer eigenen Sprachgeschichte zur nationalen Selbstbestimmung und Selbstfindung. Diese Begründung einer Nation mussten die Tschechen erst entdecken. Der eigene Sprachraum war dialektal von Region zu Region verschieden, wodurch keine einheitliche Prosodie bestand.

Je anspruchsvoller die Literatur in Westeuropa gedieh, umso mehr wuchsen die Anforderungen an das literarische Kunstwerk. In diesem Prozess lässt sich eine dialektische Übersteigerung des Vorherigen erkennen, woraus die Kultur des schönen Geistes zu blühen begann. Es muss jedoch beachtet werden, dass die Umstände zu jener literarischen Blütezeit im britischen über den französischen bis hin zum deutschen Sprachraum im Gegensatz zu dem Tschechischen nicht von einer fremdsprachigen Hoheit gehemmt wurden.

Aus dieser Unterdrückung der Tschechen wuchs der Wunsch nach einer eigenen kulturellen Aufarbeitung des Volkstümlichen hin zu einer mündigen Kultur. Aus den knappen Forschungsunterlagen geht hervor, welche enorme Rolle gegen Ende der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Prosodie für die ideologische und literarische Behauptung spielt. Die geeinte Prosodie führte aus diesem Blickwinkel zu einer neuen Dichtkunst, durch welche das Nationalbewusstsein und die Besinnung auf die eigene Geschichte popularisiert werden sollte. 1786 begann Josef Dobrovský die prosodische Diskussion, welche bis hinein in die 20er Jahre des 19. Jahrhunderts andauerte.

Die beliebtesten epischen Genres dieser Zeit waren die Bänkelsänge und die Anakreontik. Auf dem Gebiet der Almanache gedieh am besten die Ballade. Allerdings stellt die Ballade dieser Zeit ein Genre dar, der Schrecken und Grauen, sowie emotionale Elemente kumuliert. Diese Werke tendierten zur Übertreibung, die humoristisch oder sogar verspottend wirken konnte. Es ging um einen Genre, den die klassische Poetik noch nicht kannte und so wurde in dieser Zeit die Ballade der „niedrigen“ Poesie zugeordnet.

3.2. Die Besinnung zum Beginn des 19. Jahrhunderts

Grundlegend veränderte sich bei den tschechischen Literaten die Beziehung hin zur Folklore und zum Volkstümlichen, denn noch am Ende des 18.Jh.s war das Verhältnis zu jenen beiden noch sehr vage und distanziert. Der Grund für die Abneigung zur volkstümlichen Tradition liegt in der klassischen

Gattungslehre, nach der dieser volksnahe Stoff als etwas Niedriges angesehen wurde. Gerade die in den Städten stattfindenden literarischen Salons verwehrten sich gegenüber dem Volksmund. Wenn überhaupt eine Auseinandersetzung mit solchen Themen oder eine Sammeltätigkeit jener Stoffe stattfand, dann ereignete sich diese sehr sporadisch.

Die neue Intelligenz zu Beginn des 19. Jh.s überdachte die Beziehung zum Volkstum. Die damaligen Zeitgenossen entwickelten den Wunsch, dem Standard der westeuropäischen Kultur gerecht zu werden. Die intellektuelle Elite machte sich bewusst, dass das Volk den Kern der Gesellschaft bildet. Eine drohende Abwendung vom Volkstum wurde genau umgekehrt, weil gerade die Hinwendung zu dem einfachen Volk des Landes die Besinnung auf die tschechische Nation bedeutete.

Die dörfliche Folklore und die Situation der Landbevölkerung dienten ab diesem Zeitpunkt als Spiegel für die Bedürfnisse der gesamten tschechischen Gesellschaft. Vorher galt es unter den Denkern, die Zersplitterung des eigenen Landes in verschiedene Hoheitsgebiete und Dialekte zu kritisieren. Nun aber um 1900 gelangte die Einsicht zum Durchbruch, dass genau diese regionale Unterschiedlichkeit symbolisch für die nationale wie auch literarische Einheit steht.

Man begannen die Volkspoesie enthusiastisch zu sammeln. Nachdem die Werke gesichtet, korrigiert und veröffentlicht wurden, gliederte man diese Zeugnisse aus dem Volksmund in die Nationalliteratur ein. Johann Gottfried Herder übte mit seiner Volksliedsammlung großen Einfluss auf die tschechische Besinnung aus. So gelangte nach einem halben Jahrhundert indirekt das Gedankengut von den Briten Macpherson und Percy über die Zwischenstufe Herder zu den tschechischen Volksliedsammlern.

Diese entstehende bürgerliche Kultur versuchte sich von der Feudalen loszulösen, um etwas Eigenes zu kreieren. Die Kunst des Adels galt als unnatürlich affektiert. Dem strebte das Bürgertum eine aufgeklärte Besinnung auf das Volkstümliche entgegenzusetzen. Gerade in den Salons fanden das Artifizielle und das gegenüber dem Adel Affektierte seinen Ausdruck durch die Literatur. Das

Bürgertum hingegen emanzipierte sich von jener Weltanschauung und eröffnete sich somit den Weg zurück zur Natur – ganz im Sinne von Rousseau.

Die Volkspoesie konnte zwar für die Zwecke der Kunstpoesie genutzt werden, wurde aber eher als das Gegengewicht der konventionellen Formen der Kunstpoesie angesehen, sowie als Gegengewicht der Bänkelsänge oder der burlesken Tendenzen, die im Zugang zur Volksballade herrschten.

Die gegenseitigen Beziehungen der volkstümlichen Poesie und der Kunstpoesie haben sich im Zeitraum bis ins Jahr 1830 ständig verändert. Eines steht aber fest, dass sich diese stark entwickelten und gegenseitig beeinflussten. Neben dem volkstümlichen Ton in der Literatur erschien in vielen Sammlungen der zwanziger Jahre des 19. Jh.s der sentimentale Ton. Dieser drang auch in die gegenwärtigen Auffassungen der Balladen und Romanzen durch. Es ging nicht nur darum aus der Volkspoesie solche Elemente rauszusuchen, die die Emotionalität selbst verkörperten, sondern es ging auch darum, diese Elemente bewusst zu nützen und diese auch zu steigern. Diese Tendenzen erzeugten eine positive Wirkung auf das bürgerliche Publikum, denn diesem behagte sehr der emotionale Ton.

In dieser Zeit dringt die Literatur in die breitesten Schichten der Bevölkerung ein. Die Folklore und die volkstümliche Poesie gewannen stets an Bedeutung. Zum Beispiel die Anakreontik näherte sich sehr stark unter dem Einfluss von Václav Hanka und seinen Nachfolgern den Volksliedern an. Ähnlich verhielt es sich auch mit der Lyrik von František Ladislav Čelakovský und dessen Nachfolgern, die immer bewusster und ästhetischer die Elemente der Volkspoesie in ihren Werken nutzten. Dieser Prozess führte dazu, dass die Kunstpoesie oft volkstümlich wurde. Dieses geschieht mit manchen Liedern von Šebestián Hněvkovský („Hody, hody, doprovody“), Vojtěch Nejedlý (das Wiegenlied „Spi, má drahá, boubelatá“), Čelakovský („Bětolinko boubelatá), sowie mit zahlreichen Texten von Hanka („Něžná fialenko, proč se v houští skrýváš“, „Vystavím si skrovnou chaloupku“ und viele andere). Dies war nur der Anfang des Prozesses, der dann in den dreißiger und vierziger Jahren den Höhepunkt erreichte.

Eine sehr spezifische Beziehung zur Volkskunst hatte die zeitgenössische Ballade und Romanze. In der Zeit des „Puchmajer Almanachs“ entwickelte sich

die Ballade im engen Zusammenhang mit dem Bänkelsang. Manche Werke von Hněvkovský („Vnislav a Běla“) oder von Nejedlý („Lenka“) waren im Grunde nur Variationen auf Texte von anonymen Bänkelsängern. Der Einfluss der Bänkellieder war so intensiv, dass noch in den zwanziger Jahren der Charakter der Balladen durch diese bestimmt wurde. So enthalten zum Beispiel die Balladen von Šnajdr „Poustevník“ und „Jan za chrta dán“ Anreden der Zuhörer oder Belehrungen, die sich das Publikum aus der erzählen Geschichte davontragen sollten.

In dieser Zeit wurden sehr hohe Ansprüche auf Übersetzungen fremder zeitgenössischer Balladen gestellt, vor allem der aus dem deutschen Sprachraum. Jungmann übersetzte 1806 Bürgers „Lenore“. Eine große Aufmerksamkeit widmete man den Balladen und Romanzen Schillers. Der vorhandene Pathos und die Begeisterung für Ausbreitung neuer Gedanken und Ideen zogen ein breites Leserpublikum an. Als die besten Übersetzer dieser Werke galten Jungmann, Purkyně und vor allem Antonín Marek. Erst später und mit einem bedeutend geringeren Erfolg wurden ins Tschechische kleinere prosaische Werke Goethes übersetzt. Seine natur-magischen Balladen, die ins Zentrum des Geschehens mysteriöse Naturkräfte stellten, fanden Verständnis und Begeisterung erst in der Schule von Čelakovský. Dieses Interesse für die deutsche Ballade und Romanze hatte eine wichtige Bedeutung für die tschechische Balladistik, denn sie lernten dank ihnen die typischen Formen der gegenwärtigen Kunstballade kennen.

Die Ansprüche und Ziele der tschechischen Dichter waren jedoch viel höher. Sie wollten nicht nur fremde Texte übersetzen, sie sehnten sich danach, eigene zu kreieren und so dem Genre der Ballade Elemente der nationalen Originalität zu verleihen. Diese tschechische Individualität wollte man vor allem dank den Themen erzielen, die in der nationalen Geschichte gesucht wurden. Für diesen Zeitraum waren historische Romanzen sehr charakteristisch. Im Gegensatz zu diesen erlangte die zeitgenössische Ballade keine riesigen Erfolge. Balladenartige Erzählungen, die entweder aus den tschechischen Sagen schöpften oder in die tschechische Vergangenheit situiert wurden, hatten meistens den Charakter von Rittergeschichten und waren noch zu sehr mit dem Bänkelsang verbunden, obwohl das nicht die Absicht der Dichter war. Die Schriftsteller

konnten sich nur sehr langsam und mühsam von dem Einfluss des Bänkelsangs befreien. Es war naiv zu denken, dass man eine Ballade nur auf einer tragischen Geschichte aufbauen kann. Die Dichter mussten sich die volkstümliche Denkweise, die Mythologie und die charakteristischen Züge der Volkssprache aneignen. Nur so konnten sie eine wirkungsvolle und authentische Kunstballade erschaffen.

Auch die ersten Versuche von Čelakovský, diesen Weg zu gehen, kann man nicht als zu sehr gelungen bezeichnen. Die Balladen „Vodník“ (1821) und „Tři světýlka“ (1820) besitzen noch nicht die nötige Schlichtheit und Natürlichkeit, die kennzeichnend für die Volkspoesie sind. Die Schlichtheit der Volkslieder sollte nicht ein Weg zur Primitivität der Texte darstellen, sondern diese sollte der Ausgangspunkt zu den höchsten Werten der Kunstpoesie werden. Dieses künstlerische Paradox galt für die Dichter als eine zu überquerende Hürde. Es benötigte eine gewisse Zeit, bis es die ersten Dichter schafften, den künstlerischen Sieg zu erreichen. Zu den Erfolgreichen gehören Čelakovský mit seiner Ballade „Toman a lesní pana“ (1839) und auch Karel Jaromír Erben mit seinen Balladen.

4. Die Anfänge der deutschen Ballade

In der Geschichte der deutschen Literatur können wir die Ballade bis in die Zeit der Völkerwanderung zurückverfolgen. In diesem Zeitalter entstanden die so genannten Heldenlieder. Das Heldenlied kann als die älteste deutsche Ballade bezeichnet werden, obwohl oftmals die Anwendung des Begriffs "Ballade" auf Heldenlieder kritisiert wird. Deswegen neigt die Literaturforschung eher zu der Ansicht, dass die Volksballade als die älteste Form der Ballade betrachtet werden soll.

Als das älteste in dem deutschen Sprachraum erhaltene Heldenlied ist das wohl um 800 verfasste Hildebrandslied zu erwähnen. Es kann zur Vorform der Ballade zählen, wenn es als narratives Gedicht aufgefasst wird. In der Literaturwissenschaft werden jene durch die „Wiedergabe eines einzigen, von Nebenhandlungen isolierten Geschehens in höchstmöglicher sprachlicher Verdichtung, meist mit düsterem und tragischem Ausgang“[15] definiert. Eine eindeutige Entwicklungslinie vom Heldenlied zur Ballade ist nicht eindeutig, obwohl strukturelle und inhaltliche Merkmale ähnlich sind.

Völkerschicksale aus der Völkerwanderungszeit finden am Beispiel des Hildebrandsliedes eine literarische Form. So ist festzustellen, dass Heldensagenstoffe Inhalt jener Heldenlieder sind, deren Umfang von achtzig bis zweihundert Langzeilen beträgt. Die Zusammenführung von Epik, Dramatik und Lyrik im Heldenlied ist ebenso charakteristisch, wie es für die Ballade der Fall ist. Stilelemente wie Stabreim, Parallelismus, Antithese, Asyndeton, Dialoge, epische Verknappung, Variation von Begriffen und Formeln werden in beiden Werkformen vereinigt.

Dennoch ist festzuhalten, dass das Heldenlied, wie am Vorbild des Hildebrandsliedes zu erkennen ist, seinem Wesen nach Adelsdichtung darstellt, in der ein Konflikt zwischen Gefolgschaftstreue und persönlichem Schicksal Gestaltung findet. Das Heldenlied ist in seiner Abgrenzung zur Volksballade eine Kunstdichtung. Genauer betrachtet, stellt es die älteste Art der Kunstballade in der deutschen Literatur dar.

[15] Krywalski, Diether. Handlexikon zur Literaturwissenschaft. München: Ehrenwirth Verlag 1974. S. 56. Stichwort: Ballade.

Die Unterschiede zwischen dem Heldenlied als Kunstballade und der Volksballade als Strophenlied bestehen darin, dass Letzteres vielfach mit Refrain durch Gesang vorgetragen wurde und ein episches, strophisches, mit Endreimen versehenes Gedicht eines unbekannten Verfassers ist. Hervorgehoben werden muss ebenso, dass die Bezeichnung Volkslied oder Volksballade erst zutrifft, wenn ein solches Gedicht in breiten Schichten der Bevölkerung rezipiert worden ist. Durch geographische Belege als Liednachweise kann dies bezeugt werden, um Aufschluss über den Verbreitungsraum zu erhalten.

Zielgruppen der Volksballade waren mehr und mehr auch die unteren Schichten des Volkes. In den Spinnereistuben und auf der Bleiche wurden jene Gedichte rezipiert. Verbreitung fanden die Volkslieder durch kunstfertige Spielleute, die zugleich als Verfasser gelten. Durch Einübung jenes Textmaterials auch bei Handwerksburschen und Gesellen, die wie die Spielleute auf Wanderschaft nach neuen Anstellungen in die Lande zogen, fanden Volkslieder schnell überregionale Verbreitung.

Thematisch stellt die Volksballade eine Abwendung vom Helden hin zum rein Menschlichen dar. Behandelt das Heldenlied noch den Weg der Treue, zur Macht und zum Ruhm unter den Herrschersippen als Verweis auf Übertaten, so verankert das Volkslied das Lebensweltliche in seinen Textinhalten als Gemeinschaftsmotive im Sinne von menschlichen Urerlebnissen. Die Blütezeit jener gesungenen Gedichte bestand im 15. und 16. Jahrhundert. Zunehmend Bürger und Bauern treten an die Stelle von adligen Protagonisten.

Der Rezeptionsort von den Volksballaden verlagert sich in die Stuben und in die Arbeitsräume. Jenseits des Höfischen bildet sich eine Kultur unter den Arbeitenden heraus. Dieser Wandel bedeutet ebenso, dass die erzählten Protagonisten aus den Schlössern und Burgen wie in den Heldenliedern hinein in das Milieu der Wirtshäuser und der Landstraßen gerade durch die Volkslieder verlagert wurden.

4.2. Die Entstehung der deutschen Kunstballade

„Herr; das ist euch eine Ballade! das ist ein Minnelied, die sich gewaschen haben! Und ganz original! Ganz von eigner Erfindung! Wahrlich! es sind Kinder; welche von Herzen kommen, und zu Herzen gehen. [...] Ists möglich, daß

Menschensinne so, was köstliches erdenken können? Ich staune mich selber an, und glaube kaum, daß ichs gemacht habe. Ich zwicke mich in die Waden, um mich zu überzeugen, daß ich nicht träume. [...] Ihr sollt alle mit bebenden Knieen vor mir niederfallen und mich für den DschinkisChan, d. i. den grösten Chan in der Ballade erklähren, und ich will meinen Fuß auf eure Hälse, zum Zeichen meiner Superiorität, setzen. Denn alle, die nach mir Balladen machen, werden meine ungezweiffelten Vasallen seyn und ihren Ton von mir zu Lehn tragen.“[16] Diese euphorischen Worte schrieb Gottfried August Bürger Anfang Mai 1773 an seinen Freund Boie. Bürger war ein innerlich zerrissener aber trotzdem, oder gerade deswegen, hervorragender Dichter, Theologe und Philosoph, der die Stoffe für seine lyrisch-epischen Werke in der volkstümlichen Tradition suchte. Insbesondere war er von dem Zauber des Bänkelsangs angezogen. Auch sein bekanntestes Werk „Lenore“ schuf er anhand eines Volksliedes, dass er auf dem Dorfe von einem einfachen Mädchen singen hörte.

Die Geburt der deutschen Kunstballade ist unbestreitbar mit dem Namen Bürgers verbunden, genauer mit dem Jahr 1773, in dem seine Ballade „Lenore“ entstand. Die Bedeutung dieses Werkes für die gesamte europäische Balladendichtung, sowie für die späteren Generationen, ist grundsätzlich. „Lenore“ hat einen wesentlichen Anteil daran, dass sich diese neue Gattung in verschiedenen nationalen Literaturen verankerte. Achtlos sollte auch das Endstehungsjahr 1773 nicht bleiben, denn Percys englische und schottische Balladen wurden erst im Jahr 1777 ins Deutsche übersetzt, also erst vier Jahre nach der Veröffentlichung vor „Lenore“. Dank dieser Tatsache kann man diesem Werk eine gewisse Originalität nicht abstreiten, obwohl Bürger auch aus volkstümlichen Quellen schöpfte. Alle anderen Balladen, die sich mit dem gleichen Thema beschäftigen, sind dann nur mehr oder weniger gelungene Variationen des ursprünglichen Motivs. So beeinflusste „Lenore“ Erben beim schreiben seiner „Geisterbraut“, etliche Balladen von Mickiewicz, Słowacki oder Žukovski sowie zahlreiche andere Werke im gesamten europäischen Bereich.

Bis heute stellt sich die literaturgeschichtliche Forschung die Frage, aus welchen Wurzeln die Kunstballade eigentlich entstanden ist, inwiefern fremde

[16]SCHERER, Helmut. Lichtenberg-Jahrbuch 1997. http://www.gottfried-august-buerger-molmerswende.de/ Grimm_ Rezension_H _ Scherer. pdf. (22.7.2010)

Einflüsse auf die deutsche Ballade wirkten, wie zum Beispiel die Vertrautheit mit den englisch-schottischen Balladen oder die Rezeption der spanischen Romanzen, und im welchem Grade die eigene Tradition (z.B. der Bänkelsang) und das volkstümliche deutsche Volkslied die Ballade prägten. Schließlich traf man den Entschluss neben Bürger noch zwei andere Dichter als Begründer der deutschen Kunstballade gelten zu lassen, nämlich Gleim und Hölty.

„Gleim war der erste gewesen, der durch den Rückgriff auf vergangene, volkstümliche oder „niedere" Literaturmuster die hohe Literatur befruchten wollte."[17] Gleim war ein Meister der anakreontischen Formen, aber damit wollte er sich nicht zufrieden geben. Er verspürte den Wunsch, auch epische Gedichte zu kreieren. Da bekam er die Idee, die volkstümlichen Bänkellieder zu imitieren. Im Jahr 1746 schrieb Gleim seine erste Bänkelsängerballade „Der neue Jonas". Zehn Jahre später veröffentlichte er diese, zusammen mit zwei anderen, unter dem Titel „Romanzen". Dieser Begriff kam aus der spanisch-französischen Literatur. Zwei von diesen Romanzen sind Bearbeitungen des französischen Dichters François-Augustin Paradis Moncrif. Den größten Erfolg erreichte Gleim mit „Marianne". Gleim hat sich als Ziel gesetzt, die Romanze dem deutschen Bänkellied anzunähern. So lautet auf die bänkelsängerische Art der ganze Titel der „Marianne": „Traurige und betrübte Folgen der schändlichen Eifersucht wie auch heilsamer Unterricht, dass Eltern, die ihre Kinder lieben, sie zu keiner Heirat zwingen, sondern ihnen ihren freien Willen lassen sollen, enthalten in der Isaac Veltens, der sich am 11. April 1756 zu Berlin eigenhändig umgebracht, nachdem er seine getreue Ehegattin Marianne und derselben unschuldigen Liebhaber jämmerlich ermordet". „Keimhaft ist in der „Marianne" das Wiedergänger-Motiv enthalten (Velten bringt sich um, nachdem ihm nachts die ermordete Gattin erschienen war), das für die Entstehung der Kunstballade von entscheidender Bedeutung wird: die ersten Kunstballaden werden Geisterballaden sein."[18]

Inzwischen kam es in England zu zwei großen literarischen Ereignissen, die die Entwicklung der deutschen Kunstballade wesentlich beeinflussten und zwar wurde 1760 Macphersons „Ossian" veröffentlicht und 1765 erschienen Percys „Reliques of Ancient Poetry". Erst 1805 stellte man fest, dass

[17]WIEßERT, Gottfried. *Ballade.* Metzler. Stuttgart. 1993. S. 62.
[18] WIEßERT, Gottfried. *Ballade.* Metzler. Stuttgart. 1993. S. 63.

Macphersons Übersetzungen der Gedichte des legendären Barden Ossian aus der gälischen Heldendichtung reine Erfindungen des Dichters waren. „Die Thematik, Heldenlieder aus der grauen Vorzeit, und die Darbietung – die balladeske Unverbundenheit von Einzelepisoden in rhythmischer Prosa – und schließlich die Szenerie, die Berglandschaft, die eine düstere Stimmung erzeugen soll, alles das entspricht den Idealen der Zeit von der Volkspoesie.“[19] Auch wenn es letztendlich um eine Fälschung ging, beeinflusste Ossian viele Dichter und hinterließ so in der europäischen Literatur markante Spuren. Ein gutes Beispiel stellt Herder mit seinem „Briefwechsel über Ossian“ dar. Hieraus wird es offensichtlich, dass Ossian zur Grundlage für seine Theorie der Volksdichtung wurde. „[…] Nichts in der Welt hat mehr Sprünge und kühne Würfe, als Lieder des Volks, und eben die Lieder des Volks haben deren am meisten, die selbst in ihrem Mittel gedacht, ersonnen, entsprungen und gebohren sind […] Alle alte Lieder sind meine Zeugen! Aus Lapp- und Esthland, Lettisch und Pohlnisch, und Schottisch und Deutsch, und die ich nur kenne, je älter, je volksmäßiger, je lebendiger; desto kühner, desto werfender. “[20]

Die Sammlung von Volksballaden, Liedern, Gedichten und Verserzählungen „Reliques of Ancient Poetry“ fand in Deutschland sehr schnell viele begeisterte Bewunderer. Rudolf Erich Raspe schrieb 1765 in seiner Rezension auf die englisch-schottischen Balladen, dass diese ein Vorbild für die deutsche Romanzenproduktion werden sollten. Die Deutschen sollten beim Lesen dieses Werkes die „wahre Würde und Natur der Romanze verehren und kennen lernen, und wenn sie selbst Romanzen schreiben wollen, sich diese lieber als die traurigen Mordgeschichten unserer Bänkelsänger zu Mustern wählen.“[21] Percys Sammlung beeinflusste in Deutschland die Theorie der Volksdichtung (Herder), löste eine Welle von Sammlertätigkeit volkstümlicher Werke (Goethe, Herder) aus und bewirkte auch indirekt das literarische Schaffen vor allem im Göttinger Hain (mehr zum Hainbund im Kapitel über Bürger). Hier kommt der dritte

[19] WIEßERT, Gottfried. *Ballade.* Metzler. Stuttgart. 1993. S. 64.
[20] HERDER, Johann Gottfried. Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker. In: IRMSCHER, Hans Dietrich (Hrsg.): *Herder/Goethe/Frisi/Möser, Von deutscher Art und Kunst.* Einige fliegende Blätter. Stuttgart 1999.
[21] LUTHER, Arthur, POMPECKI, Bruno, KIESEL, Fritz et al. *Beiträge zur Literaturgeschichte.* Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 1907.

potenzielle Begründer der Kunstballade mit ins Spiel, nämlich Ludwig Christoph Heinrich Hölty. Dieser kommt im deutschsprachigen Raum Percys Wissensstand im Bezug auf dessen Sammlung volkstümlicher Werke am nächsten, weil er sich am frühesten nachweisbar mit den Schriften des Engländers auseinandersetzte. Hölty stellte dem Hainbund zwei seiner Balladen vor: „Adelstan und Röschen“ (1771) und „Die Nonne“ (1773). Beide weisen eine gewisse Ähnlichkeit mit Percys Balladen und zwar mit „Fair Margaret and Sweet William“ und „Margaret´s Ghost“ auf. Dank dieser zwei Werke bezeichnet Wolfgang Kayser Hölty als den Begründer der deutschen Kunstballade. Das Gedicht „Adelstan und Röschen“ befindet sich noch eher an der Schwelle zwischen der komischen Romanze und der Ballade. Die tragische Geschichte entspricht schon dem Balladengenre, aber der vorhandenen Atmosphäre fehlt noch die gewisse Zeitlosigkeit. Dementgegen kann man die „Nonne“, die die Geschichte einer jungen Frau erzählt, die sich blutgierig an ihrem untreuen Geliebten rächt, ganz dem Balladengenre zuordnen. Trotz des großen Erfolges erkannte Hölty bald, dass die Balladen seinen Vorstellungen und seinem Talent nicht entsprechen. So schrieb er 1774 an Johann Heinrich Voß: „Ich soll mehrere Balladen machen? Vielleicht mache ich einige, es werden aber sehr wenige sein. Mir kommt ein Balladensänger wie ein Harlekin oder ein Mensch mit einem Raritätenkasten vor. Den größten Hang habe ich zur ländlichen Poesie und zu süßen melancholischen Schwärmereien in Gedichten. An diesen nimmt mein Herz den meisten Anteil.“[22]

Im selben Jahr wie die „Nonne“ entstand auch Bürgers „Lenore“. Bürger sah in Hölty augenscheinlich einen Rivalen auf diesem Gebiet. „Jetzt hab ich eine rührende Romanze in der Macht, darüber soll sich Hölty aufhängen.“[23] Die Frage, ob Bürger, Gleim oder Hölty das Verdienst in Anspruch nehmen können, die deutsche Kunstballade gegründet zu haben, bleibt in der Literaturwissenschaft weiterhin ungeklärt und führt stets zu etlichen Diskussionen und Streitigkeiten.

Nach dem Erscheinen von „Reliques of Ancient Poetry“ erklang in Deutschland immer lauter ein Ruf nach einem deutschen Percy. Dieser Aufforderung folgt als erster Herder mit seiner Sammlung „Volkslieder“

[22] *Das poetische 'Ur-Ei - Die Anfänge der Kunstballade.* http://www.litde.com/sturm-und-drang-epoche/lyrik/das-poetische-urei-die-anfnge-der-kunstballade.php. (27.7.2010)
[23] WIEßERT, Gottfried. *Ballade.* Metzler. Stuttgart. 1993. S. 65.

(geschrieben von 1773 bis 1777/78). In diesem Werk, das ab dem Jahr 1807 unter dem Titel „Stimmen der Völker in Liedern“ erscheint, befinden sich Lieder aus dem gesamten europäischen Bereich (manche Lieder führen sogar über die Grenzen Europas hinaus). Diese Sammlung „kann als eines der ersten Produkte vergleichender Literaturwissenschaft gelten und gibt dem erwachenden Nationalbewusstsein der europäischen Völker, den slawischen zumal, entscheidende Impulse.“ [24]

Man kann auch behaupten, dass Herders Primärimpuls poesiepädagogisch war. Herder forderte eine zeitgemäße Poesie, die an Kraft und Popularität den alten volkstümlichen Werken entsprach. Diese Poesie sollte unter modernen Umständen die Einheit von Dichtung und Allgemein-Bewusstsein wiederherstellen.

Nicht nur der Göttinger Hain wurde von Herders Balladenproduktion beeinflusst, sondern auch Goethe, den man, wenn es um die zeitliche Priorität geht, vor Bürger stellen muss. Was Goethe von allen anderen unterscheidet, ist die Tatsache, dass er mit der deutschen Volksballade selbst in Kontakt geraten ist. Goethe selbst sammelte in Elsass zwölf Balladen auf. Im Gegensatz zu Herder mischte sich Goethe unters Volk und hielt die Balladen aus mündlichen Überlieferungen sogar mit Melodie fest (z.B. das Lied vom Herren und der Magd, vom jungen Grafen u.a.). Mehrere von diesen gliederte Herder in seine Sammlung ein. Die ersten eigenen Balladen Goethes zeichnen sich dadurch aus, dass in ihnen die lyrische Komponente hervorgehoben wird, was im Kontrast zu dem rhetorischen Stil von Schiller sowie Bürger steht. Damit nähert sich Goethe den späteren Romantikern, die auch das Lyrische in der Ballade betonen wollten. Mit seinen späteren Balladen, wie zum Beispiel dem „Erlkönig“ oder „Der Fischer“, begründet Goethe einen neuen Typ der Kunstballade, den man als „natur-magische Ballade“ bezeichnete.

4.3. Die Ballade in der Klassik

In dem Brief an Goethe vom 22.9.1797 spricht Schiller von ihrem „Balladenjahr“. Dank diesem Dokument kann man den Höhepunkt der klassischen Ballade ziemlich eindeutig bestimmen. Die von Goethe und Schiller

[24] WIEßERT, Gottfried. *Ballade.* Metzler. Stuttgart. 1993. S. 68.

in den Jahren 1797 und 1798 verfassten Balladen sind das Ergebnis ihrer produktiven Zusammenarbeit. Damit in enger Verbindung steht auch der Ausdruck ihrer gemeinsam entwickelten Kunstanschauungen, welche die Kunsttheorie der Klassik bildeten. Beide ließen sie sich von Herders Auffassung inspirieren. Auch war für beide die Volkstümlichkeit eine Quelle von Motiven und Themen. Gerne hörten sie Volksballaden und Bänkelliedern zu und führten dann über diese stundenlange Gespräche.

1791 veröffentlichte Schiller seine bekannte Rezension „Über Bürgers Gedichte“, in der er Bürger vorwirft, Herders Programm und seine Ideen missverstanden zu haben. Schiller entwickelt gegenüber Bürger die Theorie einer volkstümlichen Dichtung aus dem Geiste der Klassik. Für Schiller, sowie für Herder, ist die wichtigste Aufgabe der Literatur das Wiederherstellen der menschlichen Totalität. „Bei der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unserer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte notwendig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den ganzen Menschen in uns wieder herstellt. Sie allein kann das Schicksal abwenden, das traurigste, das dem philosophierenden Verstande widerfahren kann, über dem Fleiß des Forschens den Preis seiner Anstrengungen zu verlieren und in einer abgezogenen Vernunftwelt für die Freuden der wirklichen zu ersterben. Auf noch so divergierenden Bahnen würde sich der Geist bei der Dichtkunst wieder zurecht finden und in ihrem verjüngenden Licht der Erstarrung eines frühzeitigen Alters entgehen. Sie wäre die jugendlich blühende Hebe, welche in Jovis Saal die unsterblichen Götter bedient.“[25]

Schillers Balladen werden oft als „Ideenballaden“ bezeichnet. Gerade der „ideelle“ Hintergrund seiner Balladen unterscheidet sein Werk von dem Bürgers und des jungen Goethe. Später wird auch Goethe von diesem Balladenstil beeinflusst. Im Gegensatz zu den Balladen Bürgers und des jungen Goethes, in denen der Kampf des Menschen mit den übernatürlichen Kräften im Zentrum

[25] SCHILLER, Friedrich. *Sämtliche Werke*. Band 5. München: Hanser. 1962. S. 970-992.

steht, richtet Schiller alle seine Aufmerksamkeit auf den wollenden Menschen: „Er hat sein Wesen nicht als Besitz, sondern muss es sich erst erringen; der Augenblick, in dem er sein Leben einsetzt, um sein Leben als geistiges Wesen zu gewinnen, ist der Mittelpunkt der Gedichte … Der freie, geistige Wille und das notwendige Schicksal stehen sich feindlich gegenüber.“[26] Schillers Helden sind aktiv und in jedem Augenblick bereit zu handeln. Zu den bekanntesten Balladen Schillers gehören „Der Taucher“, „Der Handschuh“, „Die Kraniche des Ibykus“, (alle diese stammen aus dem Balladenjahr), „Die Bürgschaft“ und viele andere. Balladenmotive kamen zur Geltung auch in etlichen seiner Tragödien, vor allem in den „Räubern“ und der „Braut zu Messina“.

Goethes Balladen aus diesen Jahren sind als individuelle Schöpfungen wahrzunehmen, deswegen ist es problematisch, den Typ der Balladen einheitlich zu bestimmen. Die Balladen seiner jungen Jahre tendieren zum Naturmagischen, später dann nähert er sich der „ Ideenballade“ an.

„Schillers Balladen sind parabelhaft rational konzipiert, der Tendenz nach auf eindeutige Entschlüsselung hin angelegt; in Goethes Balladen bilden Darstellung und Idee eine symbolisch unauflösliche Einheit, vieldeutig für die Interpretation.“[27]

4.4. Die Ballade der Romantik

Die Romantiker forderten in ihrer Dichtungstheorie die Aufhebung aller unterscheidbaren Dichtungsgattungen. Dieser Gedanke, alle vorgegebenen Strukturen zu beseitigen, spiegelt sich in dem romantischen Selbstverständnis der Künstler wider. Nur durch die Kunst vermochten sie die Universalität und Totalität wiederherzustellen, die der Wirklichkeit verloren gegangen war. Dementsprechend sollten die Dichtungsgattungen im einzelnen literarischen Kunstwerk gerade diese Totalität widerspiegeln. Die Erlösung durch die Geschichte blieb versagt. Die Kunst allein vermochte alles zu vereinigen.

Genau diese Zusammenführung sahen die Romantiker Brentano, Eichendorff, Uhland und Heine in der Romanze. Diese steht als Sammelbezeichnung für episch-lyrische, erzählende oder dem Volkslied

[26] KAYSER, W. *Schillers Balladen.* In. ZfdB. II. 1935
[27] WIEßERT, Gottfried. *Ballade.* Metzler. Stuttgart. 1993. S.77.

nahestehende Dichtwerke. Zwar haben die Frühromantiker das Volkstümliche in dieser Form der Ballade betont, aber sie sind in ihren eigenen Balladendichtungen sehr weit davon entfernt. A. W. Schlegel hebt zwar die Einfachheit, die Schlichtheit und die Kindlichkeit des Tones, der Unmittelbarkeit der Darstellung und die Liedhaftigkeit hervor, ohne aber jenen Kriterien gerecht zu werden.

Für die Romantiker ist der Roman symbolische Dichtung. Sie entfernen sich darin von der Wirklichkeit. Ihr Ziel ist die Zusammenführung von Natur und Geisterreich, von Endlichem und Unendlichem. In dem romantischen Dichtwerk versuchen die Künstler über das Volkstümliche das Unvereinbare zu Überwinden. Ihre Mittel gründen in der Dialektik, denn nach der damaligen Auffassung lassen sich alle Gegensätze synthetisieren. Die Natur erscheint als erste These. Aus diesem natürlichen Grund tritt das von den Menschen geschaffene Geisterreich als Antithese hervor, welches etwas Doppeltes bedeutet: es steht für die Magie der Phantasie und die Logik des Geistes.

Die Romantik kann aus dieser Perspektive einen Überdruss an der logischen Letzterklärung von Welt bezeichnen. Überdrüssig sind die Literaten aller literaturtheoretischen, philosophischen und naturwissenschaftlichen Festlegungen. Das romantische Begehren scheint in dessen eigener Form zu scheitern, weil es das festgelegte Sprachgebilde nicht durchbricht, sondern der Sprache selbst unterliegt. Doch gegen diesen Schein des Scheiterns am Ausdrucksvermögen wirken Brentano und Arnim hin zum Volkstümlichen. Beide arbeiten sie an „Des Knaben Wunderhorn“, einer umfassenden Sammlung des deutschen Volksgesangs, und sehen das Volk als Schöpfer dieser Dichtungen.

Bei der Sammlung inbegriffen sind Überarbeitungen und Neuauslegungen des im Volksmund tradierten Stoffes, der hiermit dem Nationalgedanken angepasst wird. Für Brentano und Arnim gilt es, das Unbehagen der Romantiker am zivilisatorischen und kulturellen Zustand in ihrer Gegenwart zu lindern, zu bedenken und umzuformen. So gelangt die Ballade der Spätromantiker zu einer engeren Annäherung an die Volksballade. Durch eine scheinbar kunstlose Reihung der Strophen mit vielen Refrains und einer schlichten Sprache nähern sich die Romantiker dem Volkstümlichen an.

Als Inhalte treten überindividuelle und übersinnliche Motive oder Dingsymbole auf. Im Gegensatz zur Volksballade gerät die Stimmung der Protagonisten in den Vordergrund, die innerhalb von Naturmagie oder Geisterthemen zum Ausdruck gelangt. Die Handelnden vertreten ein höheres romantisches Bewusstsein jenseits von Rationalität. Schlafwandlerisch treten die Menschen hierbei auf. Sie träumen. Der Traum selbst ist eben ein Denken in den Tiefen des dem Wachenden Verborgenen.

An dieser Konstellation wird deutlich, welche Bedeutung dem Naturmagischen zugewiesen wird. Die Romantiker suchen so die Grenzwahrnehmung auf und bedienen sich darin der Legendenballade, weil im Helden eine Glaubensgewissheit gegeben ist, die dem individuellen Verloren-Sein gegenübersteht. Verloren ist die romantische Schule im Unbehagen vor der eigenen Gegenwart. Die Sprache und die Gedanken als letzte Bastion, als einzige Waffen gegen die fortschreitende Rationalisierung des Alltäglichen dienen als Zuflucht hinein in das Reich mythischer Phantasie. Im Zurückgreifen auf eine gemeinsame Vergangenheit im Volkstum und dessen Dichtung sehen die deutschen Romantiker die Einheit ihrer Nation, die nach Napoleon zu zerbrechen droht.

Besonders im Vordergrund steht hier der einende Charakter der romantischen Ballade in dem deutschsprachigen Raum. Das Volkstümliche bietet neben dessen verbreiteter Tradition auch den Zugang zur Naturmagie im phantastischen Sprachgewebe bis hin zum Helden-Bewusstsein und gar hin zum mythischen Glaubensbegriff. Durch diese Inhalte kreieren die Romantiker mit einfacher Sprache ihren Lebenstraum – die Synthese von Natur und Geisterreich.

4.5. Zusammenfassend zur deutschen Kunstballade

Am Anfang wurden die deutschen Kunstballaden unter dem Einfluss der Bänkelsänge geschrieben. Bänkellieder waren erzählende Lieder, meistens dramatischen Inhaltes, die seit dem 17. Jahrhundert von umherziehenden Jahrmarktsängern vorgetragen wurden. Weiter entstanden natur-magische und numinose Balladen (auch Schauderballaden genannt), die die Begegnung des Menschen mit übermenschlichen Wesen und Kräften darstellten.

Häufig erschienen auch historische Balladen. Sehr hochgeschätzt wurden die Ideenballaden, die von J.W. Goethe und F. Schiller entwickelt wurden. Die Tradition der Ballade führten im 19. Jahrhundert etliche Schriftsteller weiter. Zu den bedeutendsten gehören Heine, Uhland, Droste-Hülshoff, Mörike, C. F. Meyer, Fontane. Die jüngeren Romantiker (L. Uhland, H. Heine) wenden sich in der Ballade eher der Lyrik zu und versuchen auch auf die satirischen Wurzeln, die aus der Verwandtschaft mit dem Bänkelsang hervorgehen, zurückzugreifen. Der Epoche des bürgerlichen Biedermeiers gefielen die tragisch-gespenstisch gestimmten klassischen Balladen nicht, was zu einem gefühlsbetonten Zugang zum Balladenstoff führte. So entstanden rührende Balladen (die bekanntesten Balladendichter dieser Epoche waren Chamisso, Schwab und Hebbel). Theodor Fontane bringt dann in die Ballade aktuelle politische Fragen ein.

Die deutsche Literatur weist eine lange Tradition der Kunstballade auf. Dieses Genre wurde vom Ende des 18. Jahrhunderts bis ins 20. Jahrhundert hinein geschrieben, so hatte die Literatur genügend Zeit, die verschiedensten Balladenstoffe auszuarbeiten. Die Forschung setzte sich intensiv mit der Sortierung der deutschen Balladenthemen auseinander, wodurch die Aufarbeitung und Zuordnung der einzelnen Werke nach Stoffen, Kunststilen und Epochen vollzogen wurde. Diese Vorgehensweise hatte nicht nur nationale, sondern auch internationale Auswirkungen auf die Balladenforschung, denn sie gilt als schematisches Vorbild.

5. Einleitung für Bürger und Erben

Im fünften Hauptteil der vorliegenden Arbeit beschäftige ich mich mit dem Vergleich zweier Balladen, zwischen deren Veröffentlichungen ein dreiviertel Jahrhundert liegt, die sich aber mehr als zufällig in vielen Bereichen ähneln.

Gottfried August Bürgers „Lenore“ wurde 1773 verfasst und im selben Jahr gedruckt. Karel Jaromir Erbens „Die Geisterbraut“, die heute untrennbar mit der 1853 veröffentlichten, in Tschechien so bekannten Sammlung „Der Blumenstrauß nationaler Sagen“ verbunden ist, erschien das erste mal schon 1843 in einem literarischen Zusatzheft der Zeitschrift „Věnec“.

Daraus könnte man schließen, dass Erben seine „Geisterbraut“ auf Bürgers Ballade aufbaut. So eindeutig ist es aber nicht, denn es gibt in der Europäischen Literatur auch viele andere Autoren, die sich mit dem gleichen Thema beschäftigten. Desto trotz ist „Lenore“ eine der ersten literarischen Verarbeitungen dieser Legende und so eine Inspiration für Bürgers Nachfolger.

Das Motiv des Toten, der aus dem Grabe zurückgekommen ist, um seine Liebste, in manchen Ausführungen auch seine Schwester, mitzunehmen, findet man in verschiedenen Varianten in fast allen slawischen, aber auch anderen europäischen Ländern. Eine derart außergewöhnliche Ausbreitung einer und derselben Legende auf so einem großen Gebiet und unter so vielen Völkern weist höchstwahrscheinlich darauf, dass diese Geschichte einen sehr alten volkstümlichen Ursprung hat. Die inhaltliche Basis bleibt bei allen stets die gleiche.

Es geht um die Angst, die ein lebendiger Mensch bei dem Kontakt mit einem toten, wenn auch früher geliebten Wesen empfindet; um die tiefe feindliche Kluft, die sich zwischen dem Reich der Toten und Lebendigen ausbreitet. Manche Quellen weisen auch darauf hin, dass diese Geschichten eng mit den Erzählungen über Vampire und Wehrwölfe verwandt sind. Alle diese Legenden wurden dazu noch sehr stark von einem alten Aberglauben beeinflusst, der besagt, dass wenn die Trauer der Zurückgebliebenen zu groß ist, es den Toten schwer fällt, in das Himmelreich zu kommen, weswegen sie dann auf die Erde in Vampirgestallt zurückkehren müssen.

So finden wir in Russland die von Žukovskij verarbeitete Version. In Polen war es dann Mickiewicz, der sich mit diesem Thema befasste. Die Serben

haben ein Lied, in dem der gestorbene Jovan für seine Schwester Jelica zurückkehrt. Die Slowaken erzählen, dass es einem jungen Mädchen nicht einmal davor schauderte, einen Totenkopf im Topf zu kochen, um so ihren Liebsten wiederzubekommen. In der schottischen Version kommt der tote Vilem zwischen die Lebendigen zurück, um seine Geliebte Margarete mitzunehmen. Auch in der Bretagne gibt es ein altes Lied, in dem ein im Krieg gefallener junger Mann in der Nacht bei seiner Schwester Gvennolaik erscheint, um sie in das Reich der Toten zu führen.

Und so könnte man auch in anderen Ländern nach ähnlichen Sagen und deren Verarbeitungen suchen. Wesentlich für meine Arbeit ist aber die Tatsache, dass man auch in Tschechien jemanden finden kann, der sich mit diesem Stoff befasste, nämlich den schon erwähnten Karel Jaromir Erben, der in seiner Ballade „Die Geisterbraut“ eine alte tschechische Sage mit anderen aus dem Ausland kommenden Verarbeitungen verbindet.

5.1. Weiterentwicklung Erbens

In Karel Jaromir Erbens Sammlung „Der Blumenstrauß nationaler Sagen“ vorhandene Gedichte unterscheiden sich in mancher Hinsicht sehr stark voneinander. Es ist nicht verwunderlich, wenn wir den Fakt betrachten, dass dieses Werk in einer längeren Zeitspanne entstanden ist, in der der Autor eine gewisse Weiterentwicklung durchmachte.

Gut sichtbar ist diese Weiterentwicklung, wenn man nebeneinander eines der ersten Gedichte dieser Sammlung „Der Schatz“ und „Die Geisterbraut“ stellt. Im „Schatz“ erzeugt Erben ein romantisches Bild einer ländlichen Gegend, wo die Menschen zwar sehr gläubig sind, wo aber auch der Aberglaube noch sehr stark verwurzelt ist. Die Beschreibungen der Schönheit der tschechischen Landschaft, die die Handlung sehr verlangsamen, werden mit der Geschichte einer Mutter verbunden, die wegen Reichtum ihr eigenes Kind in einer Höhle liegen lässt und dann ein Jahr am Rande des Wahnsinns durchlebt, bis sie es dann wieder in ihren Armen halten kann. Dieses Gedicht gleicht noch eher dem Erzählen einer alten Sage. Die vorhandene Atmosphäre wirkt nicht so bedrückend. Dem entgegen evoziert die Ballade „Die Geisterbraut“ ein vollständig anderes Bild. Die gespenstische nächtliche Landschaft, der aus dem Grabe auferstandene Tote, die

gezwungene Eile, die düstere Stimmung und die überall präsente Spannung erzeugen in dem Leser eher ein unruhiges und beklemmendes Gefühl.

Zwischen der Entstehung des Gedichtes „Der Schatz“ und der Ballade „Die Geisterbraut“ sind fünf Jahre vergangen. In dieser Zeit wagte Erben den Übergang von dem eher Klassischen zum Volkstümlichen, genauer betrachtet zum Lied und zur Ballade. Dieser Sachverhalt führe zu einer erfahrbaren Entspannung seines dichterischen Ausdruckes.

Die inhaltliche Spannung, ein tragischer Höhepunkt, Liebeskummer und Enttäuschung, einfache, aber anschauliche Ausdrücke, freier Rhythmus des Verses, der nicht an die Regel der antiken Metrik gebunden ist, das alles wollte Erben in seinen Balladen erzielen. Die Gestalt der volkstümlichen Ballade, für die eine beschreibende und sich langsam entwickelnde Handlung mit einem tragischen Ende spezifisch ist, hat sich Erben wahrscheinlich aus der polnischen Literatur angeeignet, denn sie ähnelt sehr der von Mickiewicz. Beim Schreiben der ersten Balladen ließ sich Erben auch von Goethes Balladenwerk inspirieren. Bei der „Geisterbraut“ hat er aber auch diese Tendenz überwunden und lässt sich viel mehr von Bürgers Dichtung beeinflussen.

Wie ich schon andeutete, ließ sich Erben bei dem Schreiben seiner Ballade „Die Geisterbraut“ nicht nur von anderen Werken und Dichtern beeinflussen. Schon in seiner Kindheit wurden sehr gerne und oft die verschiedensten dämonischen Geschichten und Sagen erzählt, darunter auch eine, die später als Grundlage seiner „Geisterbraut“ diente. Als Erben nach einem passenden Thema für eine seiner Balladen suchte, erinnerte er sich an diese Erzählungen und ins besondere an die eine, nur blieben leider in seiner Erinnerung nur Bruchteile dieser Sage.

Deswegen unternahm er im Jahre 1842 eine Reise in seine Geburtsstadt, wo er einen alten Freund aufsuchte, der im die fehlenden Teile dazufügen konnte. Diese Sage ist in Tschechien unter dem Namen „Miletínská pověst“ (die Sage aus Miletín) bekannt. Diese unterscheidet sich von allen anderen Sagen, die dieses Thena verarbeiten, vor allem darin, dass die junge Frau, die von dem toten Geliebten auf den Friedhof gelockt wurde, nicht mit ins Grab gezogen wird. Sie versteckt sich in einer Leichenkammer, in der ein anderer Toter liegt, der den

anderen da draußen helfen soll, die Lebendige zu bekommen. Zum Glück ist dann aber die Nacht vorbei und das Mädchen wird gerettet. Diesen Teil der Sage übernahm auch Erben in seine Ballade.

5.2. Anmerkungen zur „Geisterbraut“

Interessant zu erwähnen wäre auch der sehr sorgfältig ausgesuchte Titel Erbens Ballade. Dazu muss erwähnt werden, dass man ihn ins Deutsche leider nicht genau übersetzte.

Auf Tschechisch heißt dieses Werk so etwas wie „ Hochzeitshemden“. Beim Lesen dieses Titels würde man wahrscheinlich nicht so eine schauderhafte Geschichte erwarten, die darauf folgt. Auch dies war ein sehr durchdachter Zug von Erben, denn er lässt die Pointe am Ende der Ballade noch stärker erklingen.

In den früheren Zeiten gab es auf dem Dorf einen Brauch, nämlich, dass die Braut ihren Liebsten zur Hochzeit handgenähte Hemden schenken musste. Man könnte es als ein Symbol der Reinheit betrachten. In Erbens Ballade wartet die junge Frau auf ihren Liebsten, der in den Krieg zog. Sie ahnt nicht, dass er da gefallen ist. Inzwischen näht sie Hemden, die sie, wie sie hofft, ihrem zukünftigen Mann zur Hochzeit schenken kann. So werden die Hochzeitshemden, ohne dass sie es ahnt, sehr schnell zu Totenhemden, die man früher dem Gestorbenen ins Grab anzog.

5.3. Inhaltssichtung zur „Geisterbraut“

Schon der Anfang der Ballade erzeugt ein typisches tschechisches dörfliches Bild. Ein kleines Kämmerlein auf dem Dorfe, in dem, obwohl es schon fast Mitternacht ist, noch immer eine Lampe brennt. Im Raum eine junge Frau, die voller seelischen Schmerzes vor dem Bild der heiligen Maria kniet. Sie betet mit Tränen in den Augen zu Mutter Gottes und offenbart ihr ihre Leidensgeschichte.

Sie ist alleine auf der Welt. Ihre Eltern und auch Geschwister sind längst gestorben. Sie hatte auch einen Geliebten, der aber schon vor drei Jahren in den Krieg ziehen musste und noch immer nicht zurückkam. Noch bevor er wegging, versuchte er sie aufzumuntern, indem er ihr eine Aufgabe gab. Sie möge schon ihre Mitgift in der Form von Hochzeitshemden vorbereiten. Im ersten Jahr solle sie Flachs anbauen, im zweiten Leinen daraus machen und im dritten Hemden nähen. Wenn sie mit der Arbeit fertig ist, solle sie für die Hochzeit ein Kränzchen

flechten. Dann komme er nämlich wieder zurück. Das alles hat sie schon längst gemacht, das Kränzchen ist inzwischen verwelkt, aber ihr Liebster ist noch immer nicht aus dem Krieg zurückgekehrt.

Wenn sie das alles Maria offenbart, hebt sich in ihr eine Welle der Verzweiflung und des Schmerzes. Sie fordert von der Heiligen, dass sie ihr den Geliebten wieder zurückgibt oder rasch ihr Leben auslöscht. In dem gleichen Augenblickt bewegt sich das Bild an der Wand und das Licht erlischt. Dies erzeugt die Vorahnung von etwas Schlimmen. Damit endet die friedliche Atmosphäre der ersten Zeilen.

Auf einmal klopft jemand ans Fenster. Die Jungfer kann ihr Glück nicht fassen, es ist der, für dessen Rückkehr sie gerade gebetet hat. Sie merkt nicht, obwohl er es während des darauf folgenden Gespräches mehrmals andeutet, dass mit ihrem Auserwählten etwas nicht in Ordnung ist, dass sie es hier nicht mehr mit einem Lebendigen zu tun hat. Hier endet auch die statische Stimmung, die in den ersten Strophen vorhanden war. Eile und Anspannung im Hintergrund der mitternächtlichen Stimmung treten ein. Die echte balladische Atmosphäre wird erzeugt.

„Ho, den je noc, a noc je den –
ve dne mé oči tlačí sen!
Dřív než se vzbudí kohouti,
Musím tě za svou pojmouti.
Jen neprodlévej, skoč a pojď,
Dnes ještě budeš moje choť!”

Im lebhaften Dialog fordert der Zurückgekehrte, dass seine Liebste mit ihm gleich mitkommt, damit sie schon diese Nacht ihre Hochzeit feiern können. Das Mädchen weigert sich erst, denn es ist schon spät und draußen tobt ein heftiger Wind, aber am Ende gewinnen ihre starken Gefühle für den jungen Mann und sie lässt nach.

Jetzt fängt die schauderhafte Atmosphäre erst richtig an. Die beiden begeben sich eilig auf den Weg. Der Mond scheint hell und durchbricht so die überall anwesende Dunkelheit. Das Dorf ist leer, nur der Wind tobt und ein paar

Hunde begrüßen mit ihrem Heulen ihren runden Freund am Sternenhimmel. Sie gehen zwar zu Fuß, aber ein Spaziergang ist es nicht. Über Stock und Stein, und immer schneller, so dass das Mädchen nur mit Schwierigkeiten das Tempo mithalten kann. Sie hinterlässt auf dem Boden blutige Spuren, denn die harten Steine und scharfen Äste zerkratzen ihre weißen Füße.

Der Tote stellt während der Reise seiner Begleiterin immer seltsamere und furchteinflößendere Fragen, die seine schlechten Absichten immer mehr verdeutlichen.

„Pěkná noc, jasná – v tu dobu
Vstávají mrtví ze hrobů,
a nežli zvíš, jsou tobě blíž –
má milá, nic se nebojíš?“

Sogar die Natur und die Tiere deuten ein kommendes Unheil an. Die Jungfer lässt sich aber keine Angst einjagen, denn sie fühlt sich mit ihm sicher und überdies ist in ihren Gedanken Gottes schützende Hand ständig über ihnen. Sie versucht sogar eine bessere Stimmung herbeizurufen, indem sie nach seinen Eltern und dem Haus fragt, wo sie bald als Eheleute wohnen werden.

Sehr interessant sind die drei Augenblicke während der Reise, in denen der Tote merkt, dass sich das Mädchen etwas von zu Hause mitgenommen hat, nämlich ein Gebetsbuch, ein Rosenkranz und ein Schnürchen mit einem Kreuz, welches sie noch von ihrer Mutter bekam. Den Toten stören diese Gegenstände, denn es sind Sachen, die die Gläubige schützen sollen und vor denen sich die bösen Geister natürlich fürchten. Er reißt sie seiner Geliebten weg und sofort geht die Reise viel leichter und schneller voran.

So geht es weiter, bis beide endlich am Ziel ankommen. Sie stehen aber nicht vor einem kleinen Häuschen, wie sie es erwartet hat, sondern vor einer Mauer, hinter der sich eine Kirche mit einem Friedhof befindet. Der Tote genießt augenscheinlich diesen Moment der Überraschung und erklärt, dass diese Kirche seine Burg und dieser Friedhof sein Garten sind. Erst jetzt erkennt das Mädchen die wahre Gestalt ihres Liebsten. Als ob ihr ein Schleier von den Augen abgefallen wäre. Sein wilder Blick, giftiger Atem und das Herz wie aus einem

Stück Eis, der der hier vor ihr steht, gehört nicht mehr dem Reich der Lebendigen an. Der Tote fordert seine Braut auf, über die Mauer zu springen, denn sie sollen ja möglichst schnell die Hochzeitsfeier beginnen. Das Mädchen will sich aber noch nicht aufgeben und kann dank einer List in eine Leichenkammer fliehen.

Sie riegelt die Tür zu und hofft so, vor den draußen geschützt zu sein. Sie sieht sich um und merkt, dass sie nicht alleine in dem Raum ist. Ein anderer Toter liegt da auf einer Totenbahre. Jetzt fängt das Toben der Zombies am Friedhof erst richtig an, denn sie spüren eine Lebendige, ihr frisches Fleisch und Blut. Drei Mal fordert der Bräutigam den Toten auf, von der Bahre aufzustehen und den Riegel wegzuschieben. Das erste Mal öffnet er seine Augen und hebt den Kopf, das zweite Mal richtet er seine Schulter auf und das dritte Mal schaut er die schon fast Ohnmächtige mit seinen großen trüben Augen an. Zum Glück gelingt es dem Mädchen, jedes Mal das Unheil von sich abzuwenden und zwar mit einem Gebet zu Gott, Jesus Christus und zuletzt zur heiligen Mutter Maria, die sie verzweifelt um Vergebung für die Blasphemie bittet. Gerade in dem Augenblick meldet sich aus dem nahen Dorfe ein Hahn, der Bote des kommenden Morgens. Die bösen Geister verlieren so die Macht über den Lebendigen und das Mädchen ist damit gerettet.

In der Früh, wenn die Menschen zum Gottesdienst gehen, finden sie ein frisch ausgehobenes Grab, eine Jungfer in der Leichenkammer und auf jedem Grabmal ein Stück eines neuen zerrissenen Hemdes. So endet die Ballade mit einer Pointe, in der zu dem Mädchen indirekt gesprochen wird. Diese besagt, dass es richtig war, in dieser schweren Situation an Gott zu denken, um ihn um Hilfe zu bitten. Wenn sie nämlich anders reagiert hätte, würde sie das gleiche Schicksal erwartet haben, wie das der Hemden.

Dobře ses, panno, radila,
na boha že jsi myslila,
a druha zlého odbyla!
Bys byla jinak jednala,
zle bysi byla skonala:
tvé tělo bílé, spanilé,
bylo by co ty košile!

5.4. Anmerkungen zu Bürger

Gottfried August Bürgers wichtiger Beitrag zur Literatur des 18. Jahrhundert ist unumstritten. Er schaffte es, die deutsche Poesie von den strengen Fesseln der klassizistischen Schemen, die in der deutschen Literatur sehr tief verwurzelt waren, zu befreien. Die wichtigste Rolle spielte dabei das Empfindsamkeitsgefühl, das den Weg in die Poesie finden sollte, um deren Ausdruck zu verändern.. Ein weiteres unentbehrliches Element, das seine feste Stelle in der Poesie erhalten sollte und ohne das sich Bürger und viele seine Zeitgenossen die moderne Poesie nicht vorstellen konnten, war die Volkstümlichkeit.

Das Hauptziel dieser Künstler war es, die Dichtung von den belehrenden und tugendhaften Tendenzen der Aufklärung, in deren Poesie kaum Platz für das individuelle, mysteriöse, fantastische oder irrationelle vorhanden war, zu befreien und sie wieder zum gegenwärtigen Menschen und seinen Gefühlen zurückzuführen. Die Lyrik sollte zugänglicher und anschaulicher werden, d.h. das Verschwinden von Bildungshürden in Gestalt von strengen antiken Metren, einfache Vers- und Strophenformen.

Eine wichtige Rolle spielten dabei auch Shakespeare und seine Dramen, die von den jungen revolutionär eingestellten Dichtern mit Begeisterung gelesen wurden. Damit ist sehr eng die Endstehung des so genannten „Göttinger Hainbunds“ (auch Göttinger Hain) verbunden. Es war eine im Jahr 1772 gegründete, der Natur verbundene, zum Sturm und Drang tendierende literarische Gruppe, die schon im Jahr 1770 existierte und Shakespearebegeisterte Dichter vereinte. Bürger, sowie Klopstock, war zwar kein Mitglied, aber er stellte für den Hain eine bedeutende Vaterfigur dar. Das wichtigste Ziel dieser Literaten war es, darauf zu deuten, dass die echten Wurzeln der Deutschen Lyrik im mittelalterlichen Minnesang liegen. Diese Epoche sollte zu der Inspirationsquelle der neuen Dichtung werden.

Zum bedeutsamsten Sprachrohr des Hainbunds wurde das „Göttinger Musenalmanach“. Hier erschien im Jahr 1774 Bürgers „Lenore“ und wurde neben Goethes „Götz von Berlichingen“ zum wichtigsten literarischen Ereignis dieses Jahres.

5.5. Zu Bürgers „Lenore“

Die Handlung, von Morgenrot bis Mondenglanz auf einen Tag beschränkt, fängt mit dem Erwachen einer jungen Frau aus einem schweren Traum an. Sie träumte von ihrem Liebsten, von dem sie sich schon vor langer Zeit verabschieden musste, der aber noch immer nicht zurückgekommen ist. Sie fragt sich, ob er im Krieg gefallen ist, oder ob er in der Fremde eine andere gefunden hat.

Lenore, so heißt diese junge Frau, die zu Hause auf die Rückkehr ihres Verlobten Wilhelm wartet. Der junge Mann ist schon vor sieben Jahren mit König Friedrich in die Prager Schlacht gezogen. Die kriegführenden Monarchen haben endlich Frieden geschlossen. Die Soldaten kehren mit viel Jubel nach Hause, wo sie auch schon von ihren Liebsten sehnsüchtig erwartet werden. Lenore hofft unter den vielen Gesichtern auch das von ihrem Auserwählten zu finden. Sie wartet, sucht, befragt jeden, ob er nicht etwas von ihrem Verlobten gehört hat. Ihre Bemühungen sind jedoch vergeblich. Wilhelm befindet sich nicht unter den Zurückgekehrten.

Es ist ein sehr schwerer Schicksalsschlag für Lenore. Sie ist eine von vielen Frauen, deren Männer in die Arme des Krieges getrieben und nicht mehr losgelassen wurden.

Das Mädchen ist am Boden zerstört. Ihr Leben hat ohne Wilhelm keinen Sinn mehr. Sie ist wütend auf die ganze Welt, aber vor allem auf Gott, der das alles zuließ und der ihr nie etwas Gutes tat.

In diesem Augenblick kommt die sehr stark religiös veranlagte Mutter dazu. Sie versucht Lenore zu trösten und beruft sich auf Gott, der mit uns immer nur die besten Absichten hat. Lenore hört aber nicht zu. Zu stark haben sich Trauer und Wut in ihrem Inneren verwurzelt.

"Hilf Gott! hilf! Sieh uns gnädig an!
Kind, bet ein Vaterunser!
Was Gott tut, das ist wohlgetan,
Gott, Gott erbarm sich unser!" - .
"O Mutter! Mutter! eitler Wahn!
Gott hat an mir nicht wohlgetan!

Was half, was half mein Beten?
Nun ists nicht mehr vonnöten." -

Die Mutter bittet Gott um Vergebung für ihre Lenore, denn sie ist sich dessen bewusst, dass diese gerade Blasphemie, eine der schwersten Sünden, begeht. Immer wieder versucht sie ihr Kind davon zu überzeugen, dass sie Trost in der Kirche und dem heiligen Sakrament suchen soll. Alle Bemühungen sind jedoch vergeblich. Mutter und Tochter führen zwar einen Dialog miteinander, aber eigentlich sprechen sie völlig aneinander vorbei. Lenore steht weiterhin zu ihrer eigenen Wahrheit und zweifelt stets an Gott, seinem Erbarmen und der tröstenden Funktion des heiligen Sakraments. Sie bedauert, dass sie überhaupt geboren wurde. Die einzige Lösung ist der Tod. Damit beginnt Lenores Untergang.

So vergeht der Tag wie im Fluge. Mit der einkehrenden Dunkelheit schließt sich der Bereich der Realität. Die Nacht eröffnet einen Raum für das Magische, in diesem Fall eher für das Unheimliche und Geisterhafte. Die bösen Kräfte ergreifen ihre Macht.

Der große Schmerz erlaubt Lenore nicht zu schlafen. Auf einmal erklingt in der Stille der Nacht Geklapper von Pferdehufen. Ein geheimnisvoller Ritter springt vor Lenores Haus vom Pferde und klopft an die Pforte. Im darauf folgenden Gespräch bildet dieses geschlossene Tor so etwas wie eine imaginäre Grenze zwischen dem Leben und dem Tod. Das Klopfen könnte man auch als eine Aufforderung zum Übergang ins Reich der Toten deuten. Wenn wir uns jetzt einen kleinen Sprung in das spätere Geschehen der Ballade erlauben, finden wir da eine Zeile, die man gut mit diesem Geschehen verbinden könnte. Es ist der Vers „Wie Donnerten die Brücken!“ Das Donnern kann als verstärktes Klopfen an die Pforte betrachtet werden und die Brücke steht auch für den Übergang ins Jenseits.

Kehren wir zu dem Augenblick zurück, als jemand an die Pforte klopfte. Wie überrascht und überglücklich ist die Jungfer, wenn sie in dem nächtlichen Gast ihren Liebsten erkennt. Schnell soll er zu ihr ins Kämmerlein kommen, damit sie ihn in die Arme schließen kann. Jedoch davon will Wilhelm nichts hören. Einen weiten Weg von Böhmen hat er schon hinter sich, dennoch rasten kann er

nicht. Weitere hundert Meilen erwarten sie noch bis er seine Geliebte ins Brautbett legen kann. Elf mal schlug schon die Kirchenglocke. Bis Mitternacht muss Lenore seine werden. Dies ist der Grund, warum es Wilhelm so eilig hat. Ständig fordert er Lenore auf, nicht zu zögern. Sie soll rasch auf seinen Ross springen, damit sie sich gleich auf den Weg begeben können, denn die Hochzeitsgäste warten schon ungeduldig.

Lenores Freude über die Rückkehr ihres Liebsten ist zweifellos riesig, trotzdem ist ihr der Gedanke, mitten in der Nacht und im tobenden Wind gleich wieder weiterzureiten, nicht ganz geheuer. Sie versucht ihren Verlobten von dem nächtlichen Ausflug abzubringen, indem sie ihm verschiedene Fragen über sein zu Hause, sein Kämmerlein und das Hochzeitsbett stellt. Wilhelms Antworten sind jedoch mehr als karg und sehr düster. Anstatt zu erzählen, will er lieber endlich losreiten, denn bald könne sie es doch selbst beurteilen. Schließlich lässt Lenore nach und schwingt sich zu Wilhelm auf das Pferd. Sogleich kann der wilde Ritt durch die dunkle Landschaft beginnen.

Und als sie saßen, hopp hopp hopp!
Gings fort im sausenden Galopp,
Das Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben!

Dreimal kommen diese vier Zeilen (der erste Vers variiert ein bisschen) in der Ballade vor und jedes Mal davor nimmt der Reiter jemanden mit. Als erste Lenore, darauf folgen ein Küster, Pfaff und ein Chor und zu letzt das Gesindel vom Galgen. Angenehme Weggesellen sind es jedoch nicht. Diese seltsame Gesellschaft soll Wilhelms Wunsch nach den feierlichen Hochzeitszug darstellen.

Über Berge, Felder, Wiesen und immer weiter. Der Mond am Himmel leuchtet hell und weist den Eilenden unter sich den Weg. Lenore fühlt sich in der Gegenwart ihres Verlobten geborgen, obwohl es immer deutlicher wird, dass ihr Begleiter nicht der jenige ist, für den sie ihn hält. Die Geschehnisse um sie herum und Wilhelms schauderhafte zynisch-ironische Anspielungen auf den Tod nimmt das Mädchen nicht wahr. Immer wieder fragt der Bräutigam, ob sich seine

Geliebte nicht vor den Toten, die zu dieser Nachtstunde die Macht ergreifen und ihr Unheil treiben, fürchtet. Lenore will sich wahrscheinlich nicht zu sehr mit diesen Gedanken beschäftigen und antwortet darauf nur sehr flüchtig, dass er die Toten in ruhe schlafen lassen soll.

"Graut Liebchen auch? ...Der Mond scheint hell!
Hurra! Die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?"
"Ach. laß sie ruhn, die Toten." –

Wilhelm zwingt das Pferd zu einem immer schnelleren Tempo. Dörfer und Städte fliegen an ihnen kaum bemerkbar vorbei. Alles schläft. Die einzigen, denen sie während ihrer Reise begegnen, sind der Leichenzug und das Galgengesindel. Nur die Natur ruht nicht. Sie befindet sich in einer geheimnisvollen Spannung. Als wenn alles um sie herum ein kommendes Ende deuten würde. Und immer weiter und immer schneller! Jetzt fliegen sogar der Himmel und die Sterne an ihnen vorbei. Als ob sie die Erde, das Reich der Lebendigen, verlassen würden. Dies kann im Leser eine Assoziation des apokalyptischen Reiters hervorrufen.

Endlich sind sie am Ziel ihrer wilden nächtlichen Reise angekommen. Lenores Schicksal ist damit besiegelt. Sie befinden sich nicht wie erhofft vor einem kleinen Häuschen, sondern an einem Friedhof. Nicht ein grüner Garten umgibt sie, sondern Gräber mit im Mondschein blinkenden Leichensteinen. Auch Wilhelm verwandelt seine Gestallt. Noch eben befand sich ein attraktiver Bräutigam an ihrer Seite, dennoch jetzt steht ihr nur ein Knochengerüst gegenüber. Andere Geister erscheinen mit lautem Geheul und Gewinsel. Sie fangen an, um die vor Angst schon fast halbtote Lenore ihren Kettentanz zu tanzen. Sie begleiten das wilde Reigen mit einem Furcht einflößendem Heulgesang:

„Geduld! Gedult! wenns Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes bist du ledig;
Gott sei der Seele gnädig!“

Diese vier letzten Zeilen tragen die Pointe der Ballade. Lenore sündigte schwer und muss jetzt dafür bitter büßen. Sie warf einfach, weil es ihr schlecht ging, ihren Glauben an Gott weg, anstatt ihn um Hilfe und Kraft zu bitten. Sie beging auch Gotteslästerung, indem sie ihr junges Leben einfach beenden wollte. Der Zweifel an Gott und der Suizidgedanke sind zwei sehr schwere Vergehen gegen die Zehn Gottes Gebote und können nicht ohne Strafe davonkommen.

5.6. Vergleich der Hauptfiguren

Im Zentrum beider Balladen stehen zwei junge Frauen, die das gleiche Schicksal ergriff. Sie hatten beide einen Verlobten, der schon vor langer Zeit in den Krieg ziehen musste. Schon längst sollte er wieder in ihren Armen ruhen, aber es fehlt jede Spur von ihm.

Karel Jaromír Erben ließ das Mädchen, sowie ihren Liebsten, namenlos. Bei Bürger erfahren wir gleich am Anfang, dass die Unglückliche den Namen Lenore trägt und dass ihr verschollener Verlobter Wilhelm heißt. Diese Tatsachen lassen meines Erachtens nach jede der Balladen ein bisschen anders wirken. Erbens Gestalten bleiben in einer gewissen Weise anonym, was zwar dem Leser mehr Freiraum für seine Fantasie gibt, aber die Figuren fern und allgemein wirken lässt. Bürgers Figuren stehen dem Leser dank der Namen viel näher und wirken persönlicher.

Ein weiterer großer Unterschied zwischen den beiden Jungfern ist der, dass das tschechische Mädchen ganz alleine auf der Welt geblieben ist, was sie unglücklich der Mutter Gottes im Gebet offenbart. Ihre Eltern sowie Geschwister sind schon längst gestorben. Sie hat also niemanden mehr und ihr Geliebter war die einzige nahe stehende Bezugsperson. Von Lenore wissen wir, dass mindestens noch ihre Mutter lebt. So hat Lenore jemanden, der sie trösten kann, und für wen es sich auch lohnt am Leben zu bleiben.

Wichtig zu betrachten ist auch das Verhältnis der beiden Hauptfiguren zu Gott, zur Kirche, allgemein zum Glauben. In Erbens Ballade zeichnet sich das Mädchen durch Frömmigkeit und einen tiefen Glauben aus. Der Konflikt zwischen ihr und der Mutter Gottes entsteht in einem kurzen Augenblick wehrend eines Gebetes, in dem in ihr die ganze Trauer und Verzweiflung eskalieren und zur Wut werden. In dem Moment überwältigen die starken Gefühle den Glauben

und sie begeht Gotteslästerung, indem sie die Heilige zwingt, ihr den Geliebten wieder zurückzugeben oder rasch ihr Leben auszulöschen. Sehr wichtig dabei ist, dass sie ihren Glauben nicht verliert. Das können wir dann später daran beweisen, dass sie sich mit auf die Reise ein Gebetsbuch, ein Rosenkranz und ein Schnürchen mit einem Kreuz, also alles religiöse Gegenstände, mitnimmt und dass sie während der gespenstigen Reise auf Gottes schützende Hand vertraut. Am Ende der Ballade, wenn sie sich schon an der Grenze zwischen Leben und Tod befindet, erinnert sie sich ihres Vergehens und fängt an zu beten. Sie bittet die Heiligen um Hilfe und zuletzt Mutter Gottes um Vergebung für ihre Blasphemie. Dank der Buße und der gezeigten Reue kann sie ihr Leben retten. Bei Lenore verhält es sich anders. Sie verspürt auch einen tiefen Schmerz über den Verlust ihres Geliebten, dieser wird aber nicht nur in einem Moment zur Wut, es ist eher ein lang anhaltender Zustand. Sie ist böse auf Gott, der ihr ihren Liebsten genommen hat. Sie zweifelt an Ihm, seinem Erbarmen, an der Kirche und der tröstenden Funktion des heiligen Sakraments. Man könnte behaupten, dass sie ihren Glauben verlor. Sie äußert den Wunsch, sterben zu wollen. Dies alles sind schwere Sünden, die auch die Gebete der stark religiösen Mutter nicht lindern können. Während der Reise denkt Lenore nicht ein einziges Mal an Gott und auch als sie am Friedhof ankommen und ihr Liebster seine wahre Gestallt enthüllt, kommt sie nicht auf den Gedanken, Gott und die Heiligen um Verzeihung und um Hilfe zu bitten. Sie zeigt keine Reue, sie bedauert auch ihre Sünden nicht und so muss sie am Ende der Ballade die Konsequenzen davon tragen.

5.7. Der inhaltliche Vergleich von „Lenore“ und „Der Geisterbraut“

Ich habe mich in meiner Arbeit deswegen so ausführlich mit den Inhalten dieser zwei Balladen beschäftigt, weil ich daran zeigen wollte, wie sehr sich diese zwei Werke auf der Ebene des Inhaltes ähneln, aber auch welche grundsätzlichen Unterschiede man zwischen ihnen feststellen kann. Jetzt würde ich gerne noch einmal die wichtigsten inhaltlichen Gemeinsamkeiten und Unterschiede kurz zusammenfassen.

Die Grundsituation, aus der sich diese zwei Balladen weiterentwickeln ist eine und dieselbe. Es handelt sich um zwei junge Frauen, deren Verlobte in den

Krieg zogen. Eine lange Zeit ist schon vergangen, aber die Jünglinge sind noch immer nicht zurückgekehrt. Auch die Auslöser des weiteren Geschehens sind die gleichen. Es geht um die Sehnsucht, die Trauer und vor allem um den tiefen Schmerz. Zu lange warteten die Mädchen treu und geduldig auf ihre Liebsten, aber jetzt sind sie schon mit ihren Kräften am Ende angelangt. Der Schmerz wird schnell zur Wut, die letztendlich zu dem Konflikt mit den höheren Kräften führt.

Als erstes würde ich mich gerne der erzeugten Atmosphäre in diesen zwei Balladen widmen. In der „Geisterbraut“ steigen wir in das Geschehen um elf Uhr in der Nacht ein, also kurz vor Mitternacht, und wir begleiten das Schicksal der Hauptfigur bis in die frühen Morgenstunden, in die Zeit, wenn die Menschen zur Kirche gehen. Bei „Lenore“ ist es fast umgekehrt. Die Ballade fängt mit dem Erwachen des Mädchens in der Früh an und endet um Mitternacht mit ihrem Tode. Trotz dieses Unterschiedes kann man sagen, dass sich der wichtigste Teil des Geschehens, also der Besuch des Bräutigams und die Entführung der Jungfer in seine „Heimat“, in beiden Balladen in der Nacht abspielt. Es wird hier ein limitierter zeitlicher Prozess von Anbeginn bis Ende beschrieben, was sehr typisch für eine Ballade ist.

Die Dunkelheit und die sich ständig wiederholendem Anspielungen auf das Reich der Toten, die Natur, die sich in beiden Balladen in einer seltsamen Spannung befindet und die das kommende Unheil ankündet, dies kann keine andere als ziemlich beklemmende und schauderhafte balladische Stimmung erzeugen. Ich glaube, dass es Bürger noch ein Stücken besser gelingt und das nicht nur wegen dem tragischen Ende von Lenore. In Bürgers Ballade finden wir viel mehr Symbole, die direkt oder auch undirekt auf das Totenreich hinweisen wie z.B. Pforte, das Pochen an der Tür, Brücke, flatternde Raben, Leichenzug, Küster, Unkenruf, Galgen, Stundenglas… Interessant zu beobachten sind auch Wortpaare die genaue Gegensätze von Leben (Glück) und dem Tod bilden. Damit meine ich z.B. das Hochzeitsbett und den Sarg oder die Totenbahre, Hochzeitsgäste und den Trauerzug, das Brautlied und den Totensang oder den Hochzeitsreigen und den Totentanz. Auch der Hahn, der bei Erben der Bote des kommenden Morgens und so der Rettung des Mädchens ist, erhält bei Bürger eine

andere Bedeutung und zwar kündet dieser das Unheil, den kommenden Tod an. Er ist der Bote der Todesdämmerung.

Obwohl beide Autoren mit ihren Balladen Volkstümlichkeit erzielen, spielt bei Erben das Ländliche, vielleicht auch Nationale noch eine größere Rolle als bei Bürger. Betrachten wir zum Beispiel den Anfang der Ballade, wo ein typisches tschechisches Dorfbild erzeugt wird, das aus der Pinselführung des Malers Josef Mánes stammen könnte. Ein imaginärer Erzähler beschreibt uns ein niedriges Kämmerlein auf dem Dorfe, in dem, obwohl es schon fast Mitternacht ist, noch eine Öllampe brennt…

In diesen ländlichen Rahmen gehört auch die Aufgabe, die der Bräutigam seiner Liebsten, bevor er weggeht, anvertraut. Sie soll in der Zwischenzeit schon die Hochzeitshemden für die Trauung vorbereiten. Es handelt sich dabei um einen alten ländlichen Brauch, den Erben auch in seine Ballade einbaute.

Damit sind wir zu dem wahrscheinlich wichtigsten Teil der Balladen angekommen. Es handelt sich um die eigene „Entführung“ der Mädchen in der Mitte der Nacht und unter der Begleitung eines tobenden Windes und des Geheules von Hunden in die Heimat ihrer Auserwählten. Hier stoßen wir auf einen großen Unterschied zwischen den beiden Balladen. Lenore und Wilhelm reiten auf einem Pferd in die für Lenore unbekannte Ferne. Durch den schnellen Ritt beschleunigt sich auch das Tempo der Ballade. Diese Geschwindigkeit deutet Lenores unaufhaltsamen Sturz ins Unglück. Dagegen unternehmen das tschechische Mädchen und ihr Zurückgekehrter die Reise in seine Heimat zu Fuß. Über Stock und Stein, und immer schneller, so dass das Mädchen nur mit Schwierigkeiten das Tempo mithalten kann. Sie hinterlässt auf dem Boden blutige Spuren, denn die harten Steine und scharfen Äste zerkratzen ihre weißen Füße. Man könnte sagen, dass gerade dieser physische Schmerz die junge Frau bei Bewusstsein hält, sodass sie sich nicht wie Lenore in einer sinnlichen Berauschtheit kopfüber ins Verderben stürzt. Sie ist nicht so benommen wie Lenore von dem rasenden Ritt. Ich denke, dass gerade diese Tatsache das Handeln der Jungfer am Friedhof, nach dem sie die wahre Gestallt ihres Liebsten erkannte, erklären kann. Sie ist zwar total erschöpft und müde, aber bei hellem Bewusstsein.

So entscheidet sie sich sehr schnell, ihr Leben noch nicht aufgeben zu wollen und kann dank einer List vor dem Toten in eine Leichenkammer fliehen.

Was unsere zwei Balladen in diesem Teil gemeinsam haben, sind die sich wiederholenden Fragen des Bräutigams, ob sie sich denn nicht in der Nacht vor Toten fürchtet. Dieses ständige Fragen soll bei den Jungfern Unruhe und Verdacht wecken. Die beiden Mädchen wollen aber nicht sehen, dass etwas nicht in Ordnung ist, denn zu glücklich sind sie über die Rückkehr ihrer Geliebten. Erst mit der Ankunft in der „Heimat“ ihrer zukünftigen Männer werden ihnen auf eine sehr unangenehme Art die Augen geöffnet.

Am Friedhof angelangt, fängt das Toben der dunklen Mächte in beiden Balladen erst richtig an. Die Bräutigame enthüllen ihre wahre Gestalt und erst in diesem Moment wird beiden Mädchen klar, in was für ein Unglück sie geraten sind. Sie stehen nicht vor einem Häuschen mit einem Garten. Sie befinden sich auf einen Friedhof und nur Gräber mit in Mondschein schimmernden Leichensteinen umgeben sie. Von da an führen die zwei Balladen in diametral unterschiedliche Richtungen. In Bürgers Ballade erfahren wir nicht mehr viel von der Jungfer. Nur ihre schreckliche Angst, die sie bis an die Grenze zwischen Leben und Tod treibt, wird noch angedeutet. Andere Geister erscheinen mit lautem Geheul und Gewinsel. Sie fangen an, um die Halbtote ihren Kettentanz zu tanzen und begleiten diesen mit einem Todessang, in dem die Endbotschaft der ganzen Ballade erklingt. Damit deuten sie Lenores Tod an. Sie muss ihre Sünden mit der härtesten Strafe bezahlen und zwar mit ihrem Leben.

In Erbens Ballade kann sich das Mädchen, nachdem sie die wahre Gestalt ihres Liebsten erkennt, dank einer List in einer Leichenkammer verstecken. Noch ist sie aber nicht in Sicherheit, denn zu ihrem großen Schrecken liegt da auf einer Totenbahre ein anderer Tote. Drei Mal wird der von dem Bräutigam aufgefordert von der Bahre aufzustehen und den Riegel wegzuschieben. Mit letzten Kräften fängt die Jungfer an zu beten und bittet um Hilfe und um Vergebung für ihre Sünden. Damit kann sie das nahende Unheil von sich abwenden und dank des ersten Morgengrußes eines Hahns aus dem nahe liegenden Dorf wird sie gerettet, denn die bösen Geister verlieren so ihre Macht über die Lebendigen. Erben beendet seine Ballade mit einer Pointe, in der der imaginäre Erzähler zu dem

Mädchen spricht. Es war richtig, in der schweren Situation an Gott zu denken und ihn um Hilfe zu bitten. Wenn sie nämlich anders reagiert hätte, würde sie das gleiche Schicksal erwarten wie das der Hemden.

Ein gutes Schlusswort zu diesem Thema, auch wenn man es nicht wörtlich und sehr ernst nehmen sollte, wären die eigenen Worte Erbens, mit denen er sich angeblich zum Unterschied zwischen seiner und Bürgers Ballade äußerte. In diesem Sinne sollte immer betont werden, dass Lenore die tragisch-pessimistische Einstellung der Germanen verkörpert, während „Die Geisterbraut“ fromm und gesühnt, ganz nach der slawischen Art, ausklingen soll.

5.8. Sprache und Stilistik in „Lenore“ und „Der Geisterbraut“

Ich habe die ganze Zeit, wenn es um die analysierten Werke ging, über Balladen gesprochen. Sind es aber wirklich Balladen? Weisen jene die typischen Kennzeichen einer Ballade auf?

In beiden Fällen handelt es sich um lyrische Gedichte, die aber eine Fülle an dramatischen und epischen Mitteln enthalten. Der Anfang beider Werke ist eher episch und beschreibend. Das verlangsamt das anfängliche Tempo der Gedichte. Erst nach dem Erscheinen des Geliebten ändert sich sowohl die Atmosphäre als auch das Tempo. Das Dramatische kehrt ein. Eile, Beklemmung und nächtliche Erscheinungen sind von da an verantwortlich für die vorhandene Atmosphäre.

Wie ich schon einmal andeutete, strebte Erben in seinem Gedicht einen freien Rhythmus des Verses, der nicht an die Regel der antiken Metrik gebunden wäre, an. Mehr als auf die Regeln vertraut er auf den akustischen Eindruck und sein sprachliches Gefühl. Es gelingt ihm in „Der Geisterbraut“ einen Wohlklang und eine rhythmische Eigenart zu erzielen. Es gibt mehrere Forschungen, die sich als Ziel gesetzt haben, das Metrum, das Erben in seinem Werk benutzte, eindeutig zu bestimmen. So einfach ist es aber nicht. Der größte Teil der Ballade ist im Jambus geschrieben. Wir finden hier, vor allem in den Passagen in denen es um Trauer oder Angst geht, aber auch Verse mit einem Daktylus oder Trochäus am Anfang.

Bei Bürger verhält es sich nicht einfacher oder eindeutiger. Der drängende Jambus wird mit lateinischen 7-hebig umgebrochenen Langzeilern, und neueren

8- und 6-hebigen Vagantenzeilen der Volks- und Kirchenlieder kombiniert.

Was den Reim anbelangt, verwendet Bürger in seinen Strophen erst Kreuzreim, auf den sich dann der Paarreim anschließt. Bürger war ein Meister des Reimes, trotzdem findet man in „Lenore“ zwischendurch auch unreine Reime, die das Gedicht in den Ton eines Volksliedes stilisieren. Bei Erben handelt es sich dem entgegen nur um regelmäßige Paarreime.

Beide Werke enthalten eine Fülle an dichterischen Mitteln, die für die Balladen so typisch sind und die beim Lesen die entsprechende Wirkung erzielen sollen. Man kann diese in zwei Gruppen teilen: dichterische Mittel der Volkspoesie und die künstlerischen Mittel.

Dichterische Mittel der Volkspoesie:

Diese dichterischen Mittel sollen die Balladen möglichst authentisch (im Stil der Volksballaden) wirken lassen.

Lautmalerei: Und als sie saßen, hopp hopp hopp!
A znova venku: buch, buch, buch!

Anrede: „Graut Liebchen auch vor Toten?“
„Co máš, má milá, v pravici?”

Ausrufe: „Ach, daß sich Gott erbarme!“
„Spas duši, Kriste Ježíši!“

Anapher: O Mutter! Was ist Seligkeit?
O Mutter! Was ist Hölle?
A mrtvý oči otvírá,
a mrtvý oči protírá.

Antithese: O Mutter! Was ist Seligkeit?
O Mutter! Was ist Hölle?
„Ach proboha! ten kostel snad“

„To není kostel, to můj hrad“

Epiphora: „Graut Liebchen auch vor Toten?
„Ach nein! … doch laß die Toten!“
„Co to máš na té tkaničce?
na krku na té tkaničce”

Epanastrophe: Das lindert mir kein Sakrament,
Kein Sakrament mag Leben
Den Toten wiedergeben.
„Ho, nech modlení – skoč a pojď,
skoč a pojď a mě doprovoď;

Parallelismus: O Mutter! Was ist Seligkeit?
O Mutter! Was ist Hölle?
„Ó nech mne již! Ó nech mne tak!”

Personifikation: Hurra! Die Toten reiten schnell!
Wie donnerten die Brücken!
Mrtvý se zdvihá s prkna zas.
A kulich hlásal pověsti.

einfache Vergleiche: Als wie von Rosses Hufen.
„tvůj dech otravný jako jed
a tvoje srdce tvrdý led“

Symbol: Stundenglas, Hippe, Hahn, Kreuz

Künstlerische Mittel:

Metapher: Dem Unkenruf in Teichen.
Bald wird der Sand verrinnen.

Květ blaha mého jediný.
Jako had tebe obtočí.

Beide Werke enthalten eine Fülle an Dialogen und Bewegungsverben. Ihre Aufgabe ist es, Dynamik und Spannung der Handlung zu unterstützen. Dieselbe Funktion kann man auch den vorhandenen onomatopoetischen Wörtern, unvollendeten Sätzen und Ausrufen zuordnen.

Typisch für eine Ballade sind auch die Refrains, sich oft wiederholende Verse, die in den beiden Werken in dem Teil, wo der Bräutigam die Auserwählte in seine Heimat entführt, erscheinen. In der Volkstradition war es üblich, solche Texte laut vorzutragen und deswegen war es wichtig, sie so zu gestalten, dass sie sich der Vortragende leicht merken konnte.

Erben ging von dem Studium der Volkspoesie aus. Er eignete sich auch etliche Methoden der Volksepik an. Seinen dichterischen Ausdruck stützte er auf der Volkssprache, die er sich gänzlich aneignete und deren Qualitäten er dichterisch ausnutzen konnte. Bündige Beschreibungen, tadellose Perfektion des Ausdruckes, bestimmende Funktion der Dialoge und ein schneller dramatischer Verlauf verleihen Erbens Balladen einen dramatischen Charakter.

Auch Bürger schrieb seine „Lenore“ gemäß der Prinzipe die in der Volkspoesie gültig sind: Anschaulichkeit, Dynamik in der Handlung, Natürlichkeit des Ausdruckes, Harmonie der Gedanken und der Bilder, Lebhaftigkeit und Leidenschaftlichkeit der Darbietung.

Alle diese sprachlichen Merkmale, aber auch die inhaltlichen Aspekte, denen ich mich in dem vorherigen Teil meiner Arbeit gewidmet habe, weisen darauf hin, dass es sich wirklich in beiden Fällen um Balladen handelt.

Zum Schluss würde ich mich noch gerne dem Ausklang oder vielleicht besser gesagt der Botschaft dieser Werke kurz widmen. Schon nach der ersten Bekanntschaft mit den Balladen ist dem Leser sicher bewusst, dass die Hauptbotschaft eine religiöse ist. Es geht um die Sünde, das Hadern mit den höheren Kräften und um die Gotteslästerung. Zusammengefasst handelt es sich hier um die Kritik der Abkehr vom Glauben oder um eine Mahnung, dass man mit Gott nicht in einen Konflikt geraten soll.

Man könnte beide Werke auch als Sozialballaden, die die Frauenschicksale in Kriegszeiten verdeutlichen, und damit auch den Krieg bzw. die Inszenierung der Kriege durch die absoluten rücksichtlosen Herrscher kritisieren. Wobei diese Alternative mehr bei „Lenore“ denkbar ist.

6. Epilog

Nach der Auseinandersetzung mit der Entwicklung der Ballade in Europa und schließlich speziell im deutschen und westslawischen Sprachraum wird deutlich, dass innerhalb dieser Entdeckung des Volkstümlichen eine nationale Besinnung einhergeht. Die mündliche Überlieferung wird nicht nur schriftlich fixiert, sondern ebenso überarbeitet und ergänzt, um den Zeitgenossen aus den unterschiedlichen Epochen Bürgers und Erbens den Sagenstoff aus dem Volksmund darzubieten. Hierbei findet eine Rückentdeckung der volkstümlichen Geschichten statt, die vom Bildungsbürgertum ihren Ausgang nimmt.

Aus der Aufarbeitung der deutschen und tschechischen Balladenentwicklung erklärt sich der Zeitunterschied, nach welchem Bürger seine „Lenore“ und Erben seine „Geisterbraut“ verfasste. Dieser Verhalt bildet sich am Beispiel jener beiden Werke aus der geistigen Emanzipation der Literaten von bestehenden Herrschaftsstrukturen hin zur gesellschaftlichen Begründung im Volk. Bewusst wenden sich die Dichter den überlebenden Opfern von Kriegen in der zurückbleibenden Gesellschaft zu – den auf den Bräutigam wartenden Frauen – und berichten phantastisch, natur-magisch und spirituell die Geschichte in Form der Ballade. Das Augenmerk verdienen nicht mehr die von Gott legitimierten Herrscher, sondern der Fokus fällt auf die sozialen und mythischen Bereiche unter den Menschen, speziell den verlobten Frauen und deren Wunsch nach Wiederkehr des versprochenen Mannes.

Die Verlobte wird in beiden Fällen vom Jenseitigen aufgesucht. Das Jenseits tritt durch den Schein des wiederkehrenden Bräutigams in das Diesseits der Frau ein. Der Scheidung von Wirklichem und Unwirklichem wiederfährt eine narrative Aufhebung, indem sich die Grenze zwischen gegenwärtigem Leben der Protagonistin und vergangenem Tod des Antagonisten in beiden Balladen auflöst. Das Reich der Lebendigen zu Beginn wandert im Verlauf hin zum Reich des Toten, worin die tragische Verschiebung von realem Erinnern, Sehnen und Wünschen über die Wanderung hin zum irrealen Verfall bei der „Lenore“ oder der Besinnung vom Irrealen bei der „Geisterbraut“ deutlich wird.

Bei Bürger wissen wir, Lenore endet tragisch durch Überwältigung vom Jenseitigen im Tod. Deutlich erscheint hieran, wie die Protagonistin dem Irrealen

verfällt, ohne sich durch den Glauben an das Diesseits zurück in das Leben retten zu können. Kaum dem Bräutigam als personifiziertem Todesreiter anvertraut, verbleibt in Bürgers Kunstballade der Lebendigen kein Ausweg in die gewohnte Wirklichkeit. Bedeutung erhält durch diesen Verfall das Leben selbst als das Wahre und der Tod als das Falsche. Hinter der Ballade „Lenore“ verbirgt sich nicht nur die Scheidung vom Hier und Jetzt im Leben gegenüber der Vergangenheit im Tod, sondern Bürger nimmt auch eine Wertung für das lebendige Reale als Gutes in Abgrenzung vom toten Irrealen als Böses vor. In dieser Ballade artikuliert sich somit die Ausweglosigkeit des Verfalls von Lenore an die Vergangenheit, indem das natur-magische Jenseits diese Lebendige ergreift. Lenore scheitert trotz der Treue zum und dem Glauben an den Bräutigam im wahren Leben, weil sie in der Liebe an die Vergangenheit versunken ist, sich durch die Liebe dem Tod hingibt. Verblendet dem Bösen und dem Falschen hingegeben, findet Lenore ihr Ziel im Leblosen.

Bürger befindet sich zwischen Aufklärung wie auch dem Sturm und Drang. Er verpflichtet sich in dieser Ballade dem Diesseits und dem Jenseits, dem Leben und dem Tod, die in Form von Lenore und dem Bräutigam ineinander übergehen. Tragisch endet die Handlung durch den Verfall der Protagonistin an das Natur-Magische im Tod, weil die Grenzen zwischen Vernunft und Gefühl in ihr als einem Menschen aufgehoben sind. So erstellt Bürger eine für diese Epoche typische Dichtung im Sinne des Original-Genies, weil Treue und Liebe als Gefühle zum Bräutigam stärker sind als Glaube und Vernunft gegenüber der Wirklichkeit. Doch die Emotion allein scheint blind gegenüber der Erkenntnis vom Wahren und deren Unterscheidung vom Falschen, weswegen die Tragik in „Lenore“ gewinnt.

Ganz anders endet „Die Geisterbraut“ von Erben in einer Besinnung an den Glauben zum Leben, worin die Protagonistin durch den Verstand die Falschheit des Jenseitigen entdeckt. Die leblose Vergangenheit in Form von Untoten kämpft um die lebendige Frau, muss aber durch die Morgendämmerung zurück in das Erdreich weichen. Der Kampf von Leben und Tod rückt zum Ende der Ballade von Erben in den Vordergrund, worin der christliche Glauben als

Besinnung der Braut den vorhergegangenen Glaubensabfall bereinigt und sie rettet.

Bezeichnend für die Wendung zum Guten ist die Vereinigung vom Anflehen zu Gott mit dem Sonnenaufgang, welche sich gegen die Macht der Finsternis auswirken. Göttlich ist bei Erben das erlösende Licht, wohingegen die Dunkelheit das jenseitige Böse verkörpert. Die Braut darf in ihrer Besinnungs-Fähigkeit bei Erben aus Liebe an die Vergangenheit gerade durch die Treue zum Bräutigam irren. Doch gehört zum Irrtum das Eingeständnis, dass etwas Falsches vor dem Wahren den Vorzug erhielt. Vom Wahrheitsstandpunkt blickt die Protagonistin so zurück auf ihren Fehler, weil sie vernünftig vor dem Diesseits bereut, Gott und sogar beinahe dem Leben entsagt zu haben. Bei Bürger sind die Gefühle gleichberechtigt mit dem Verstand, denn es vollziehen sich bei der Braut zuerst die Angst vor dem Irrealen und schließlich die Besinnung zum Realen. Aus dieser von der romantischen Schule geprägten Sicht Erbens verstehe ich den zwingenden Grund zum guten Ausgang der inhaltlich „Lenore“ ähnelnden Ballade „Die Geisterbraut“.

7. Literaturverzeichnis.

- NEJEDLÁ, Drahomíra. *Balada a moderní epika*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 180 s.
- BÜRGER, Gottfried August. *Balady*. Z něm. přel. Jindřich pokorný. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.
- GUNDOLF, Friedrich. *Bürgers Lenore als Volkslied.* In *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften.* Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1930.
- GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben.* Praha: Nákladem Melantricha a. s., 1935. 257 s.
- GOETHE, J.W.v. *Gedichte.* Hrsg. Erich Trunz. Hamburger Ausgabe Bd.1. 1974. 400 s.
- HEGEL, G.W.F. *Ästhetik III.* Weißert. 1993.
- WIEßERT, Gottfried. *Ballade.* Metzler. Stuttgart. 1993.
- STEFFENSEN, Steffen. *Die Kunstballade als episch-lyrische Kurzform*. In: *Probleme des Erzählens in der Weltliteratur*. FS f. Käte Hamburger, Hrg. F. Martini. Stuttgart Klett. 1971.
- HERDER, Johann Gottfried. Auszug aus einem Briefwechsel über Oßian und die Lieder alter Völker. In: IRMSCHER, Hans Dietrich (Hrsg.): *Herder/ Goethe/ Frisi/ Möser, Von deutscher Art und Kunst*. Einige fliegende Blätter. Stuttgart 1999.
- LUTHER, Arthur, POMPECKI, Bruno, KIESEL, Fritz et al. *Beiträge zur Literaturgeschichte.* Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 1907.
- SCHILLER, Friedrich. *Sämtliche Werke*. Band 5. München: Hanser. 1962.
- KAYSER, W. *Schillers Balladen.* In. ZfdB. II. 1935
- DVOŘÁK, Karel, HAVEL, Rudolf, ŘEPKOVÁ, Marie et al. *Dějiny české literatury II.* Praha: Nakladatelství československé akademie věd. 1960.
- HAMBURGER, Käte. *Die Logik der Dichtung.* Stuttgart. 1957.
- KER, William Paton. *Form and style in Poetry.* London. 1928.
- BECHYŇOVÁ, V. *Balada.* In: Příspěvky k morfologii a sémantice literárněvědných termínů. Praha. 1974.

- JUNGMANN, Josef. *Slovesnost aneb sbírka příkladů s krátkým pojednáním o slohu.* 1854.
- HINCK, Walter. *Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht*. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen. 1968.
- ŠRÁMKOVÁ, Marie a SIROVÁTKA, Oldřich. *České lidové balady*. Melantrich. Praha. 1983.
- KRYWALSKI, Diether. *Handlexikon zur Literaturwissenschaft.*Ehrenwirth Verlag. München. 1974.
- VODIČKA, Felix. *Cesty a cíle obrozenecké literatury.* Československý spisovatel. Praha. 1958.
- CHAROUS, Emil, ed. *Krůpěje noci* Albatros. Praha. 1982.

8. Internetquellen.

- BRAUNGART, Wolfgang. Das Ur-Ei. Einige mediengeschichtliche und literaturanthropologische Anmerkungen zu Goethes Balladenkonzeption. http: //www.goethezeitportal.de/db/ wiss/ goethe/ braungart_ur-ei.pdf. (22.7.2010).
- SCHERER, Helmut. Lichtenberg-Jahrbuch 1997. http://www.gottfried-august-buerger-molmerswende.de/ Grimm_ Rezension_H _ Scherer. pdf. (22.7.2010)
- *Das poetische 'Ur-Ei - Die Anfänge der Kunstballade.* http://www.litde.com/sturm-und-drang- epoche/lyrik/das-poetische-urei-die-anfnge-der-kunstballade.php. (27.7.2010)
- http://www.archive.org/stream/onhistoryofballa00kerwuoft/onhistoryofballa00kerwuoft_djvu.txt. (27.7.2010)
- *Interpretation des Gedichtes Lenore von Gottfried August Bürger*. http://www.referate10.com/referate/Literatur/26/Interpretation-des-Gedichtes-Lenore-von-Gottfried-August-Burger-reon.php. (28.7.2010)