



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Graffunder, P.: Ballade und Romanze

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**



## Ballade und Romanze

Von P. Graffunder



ie unsre Lehrbücher der Poetik überhaupt oft in Verlegenheit sind, weil sie die einzelnen Gattungen der modernen Poesie nicht so genau gegen einander abgrenzen können, wie die klar gesonderten Formen der antiken Dichtung, so tritt diese Unsicherheit besonders bei den Begriffen der Ballade und der Romanze hervor. Ist man auch darüber einig, daß beide Formen der Poesie in das Gebiet der epischen Lyrik gehören, so hat doch ihre nähere Bestimmung zu ganz entgegengesetzten Ansichten geführt. Ausgehend von der ursprünglich allgemein geltenden Annahme, daß Ballade und Romanze innerhalb der epischen Lyrik ganz verschiedene Gattungen seien, hat zuerst Echtermeyer (Hallsche Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst, 1839, Nr. 96 bis 98, S. 761 ff.) mit glänzendem Scharfsinn versucht, das Verhältnis dieser beiden für den ästhetischen Begriff so spröden Dichtungsformen festzustellen. Wie in der deutschen Epik drei in sich abgeschlossene historisch auf einander folgende Entwicklungsstufen zu scheiden sind, nämlich der epische Kreis der Mythen, das heroische Epos und die romantische Epopöe, so müssen sich auch, schließt Echtermeyer, auf dem Gebiete der epischen Lyrik drei gesonderte Formen bilden, die er Ballade, Märe oder Rhapsodie und Romanze nennt; denn die epische Lyrik ist nur die auf dem Boden der Subjektivität sich wiederholende Entfaltung der epischen Dichtung. Durch den Mythos kommt die unaufgeschlossene Fülle des in sich ruhenden Volksgeistes symbolisch in einer Götterwelt zur Darstellung. So stellt auch die Ballade die Nachtseite des Bewußtseins dar. Sie zeigt den Geist in seiner Naturbedingtheit, wie er den Naturgewalten oder den wüsten Trieben und Leidenschaften erliegt; das Wunderbare, Dämonische, die Reste des Mythos, wie sie sich im Volksaberglauben erhalten haben, bilden vorzugsweise den Inhalt der Ballade. Daher kommt ihr, was die Form betrifft, eine mysteriöse Behandlung, eine innere Gedrungenheit, eine mehr andeutende Darstellungsweise zu, die erst mit musikalischer Begleitung volle Wirkung thut. Das heroische Epos ferner zeigt zwar den aus der Naturbedingtheit sich allmählich befreienden Geist; aber noch immer ist das Bewußtsein naiv, von der allgemeinen Volkstümmlichkeit bestimmt, die Geschichte geht ihm unvermerkt in die Gestalt der Sage über. Ebenso ist die historische Welt

tapferer Thaten das Element der Rhapsodie; in ihr tritt mehr die Licht- und Tagesseite des Geistes hervor, und sie hat daher den ruhigen, klaren Fluß epischer Darstellung. Die Romanze endlich offenbart nach Ecktermeyer den Geist in der vollen Klarheit und Herrschaft des freien Selbstbewußtseins. Sie geht mehr von der Allgemeinheit des Gedankens aus; das Gesetz der sittlichen Freiheit, zu dem sich das Bewußtsein zuletzt erhebt, ist ihre Seele. Obwohl daher die Romanze subjektiver ist als die Rhapsodie und lyrische Weise bevorzugt, so muß doch der lichten Klarheit ihres Inhalts eine durchsichtige, plastische Behandlung entsprechen.

Bei dieser Begriffsbestimmung der Ballade und der Romanze kann es kein Zweifel sein, daß Ecktermeyer die Gestalt, die diese Dichtungsgattung bei Goethe, Schiller und Uhland erhalten hat, besonders im Auge hatte und unbewußt berücksichtigte. Denn Goethes episch-lyrische Gedichte nennt er sämtlich Balladen mit Ausnahme von zweien: „Der Sänger“ und „Der Gott und die Bajadere“; Schillers hierhergehörige Gedichte sind ihm ausschließlich Romanzen, Uhland aber betrachtet er als einen besonders in der Rhapsodie hervorragenden Dichter.

Daher hat schon Vischer mit Recht eingewandt (Ästhetik III, S. 1366), daß Ecktermeyer nicht alles, was in den Kreis der beiden Begriffe fällt, bei seiner Einteilung berücksichtige, und daß sowohl in der Romanze viel finsterner, blutiger, nächtlicher Stoff als in der Ballade lichter Inhalt behandelt sei. Das wichtigste aber ist, daß Ecktermeyer den Grundsatz für die Einteilung der epischen Lyrik durch Vergleichung mit den drei Formen der Epik gewinnt. Denn diese für das Epos durch den geschichtlichen Verlauf gegebne Scheidung darf nicht nachträglich auf die epische Lyrik des achtzehnten Jahrhunderts angewandt werden, weil damals auf diesem Gebiet keine ähnliche Entwicklung stattgefunden hat. Eine richtige Erkenntnis kann nur durch Beobachtung der Thatfachen gewonnen werden. Es ist ganz unberechtigt, nach Hegelscher Weise die Thatfachen einem anderweitig konstruirten Begriff unterzuordnen. Sogar wenn sich die drei Stufen der epischen Lyrik, die Ecktermeyer begrifflich erschließt, in einem andern Lande und zu andrer Zeit gerade so vorfinden sollten, so müßte immer zuerst gefragt werden, ob sich denn auch in Wirklichkeit unsre Dichter des achtzehnten Jahrhunderts einer solchen begrifflichen Einteilung unterworfen haben. Aber nicht einmal das erste hat Ecktermeyer erwiesen. Vielmehr hat er die Achillesferse seiner Abhandlung selbst dadurch angedeutet, daß er sich zu der Behauptung gezwungen sieht: wie die Dichter selbst ihre hierher gehörigen Produktionen genannt haben, sei ebenso gleichgiltig wie die Etymologie und Geschichte dieser Bezeichnungen. Den Begriff in solcher Allgewalt anerkennen, das konnte man wohl zu der Zeit, wo Hegels Philosophie herrschte; jetzt wird jeder den umgekehrten Weg gehen und die Merkmale des Begriffs aus den Thatfachen zu gewinnen suchen.

Wie Echtermeyer den Inhalt, glaubte Vischer den Stilunterschied der beiden Dichtungsgattungen, wie er sich bei den Engländern und Spaniern gebildet hat, zum Grundsatz der Teilung wählen zu müssen. Da die Ballade einen bewegtern, ahnungsvollern, mehr andeutenden als zeichnenden Ton und einen stoßartigen Gang hat, die spanische Romanze aber eine hellere, ruhigere, mehr episch entwickelnde Behandlung, so muß man nach Vischer diesen Stilgegensatz auch innerhalb der deutschen Litteratur mit jenen Namen bezeichnen. Aber unsere Dichter haben meistens nicht einmal ein klares Bewußtsein von jenem Stilgegensatz gehabt. Und selbst wenn das der Fall wäre, so müßte man zunächst untersuchen, ob sie jenen Gegensatz in der Ausführung auch wirklich beachtet haben oder nicht.

Einen noch unsichrern Weg schlägt Gottschall (Poetik, 1858, S. 286 und 376) ein. Im allgemeinen stimmt er zwar mit Vischer überein, aber dann legt er den größern Nachdruck darauf, daß die Ballade wesentlich lyrisch, die Romanze vorwiegend episch sei. Umgekehrt nennt wieder Götzinger (Deutsche Dichter erläutert I, 33) die Ballade ein episch=lyrisches, die Romanze ein lyrisch=episches Gedicht und spricht von ganz lyrischen Romanzen, denen die epische Grundlage der Begebenheit, die wir doch in der Ballade fordern, fehle. Endlich wollte Wackernagel (Poetik S. 99 ff.) das Versmaß als Merkmal der Unterscheidung betrachtet wissen. Gedichte, die in dem spanischen Maß der trochäischen Tetrameter mit durchlaufender Assonanz verfaßt sind, können nach seiner Meinung nur Romanzen heißen, da die Ballade die Strophenform vorzieht. Aber Wackernagel neigt trotzdem schon der Meinung zu, daß die beiden Namen Ballade und Romanze im Grunde dasselbe bedeuten, nur sei der eine spanisch, der andere englisch. So blieb nur noch der einzige Ausweg übrig, den Dünker wählt. Nach seiner Ansicht ist auch das Merkmal des Versmaßes unzureichend, um Ballade und Romanze von einander zu sondern (Erläuterung zu Goethes lyrischen Gedichten II, 277); beide Dichtungsformen lassen überhaupt gar keine Scheidung zu.

Dieser ganze Streit über den Begriff der Ballade und der Romanze läßt sich nur dadurch entscheiden, daß man feststellt, wie unsere Dichter des achtzehnten Jahrhunderts, um die es sich doch hier zunächst handelt, die beiden Bezeichnungen verwendet haben. Man muß sich fragen: haben sie jene beiden fremdländischen Dichtungsformen klar gesondert, oder haben sie die Merkmale so vermischt und mit eigentümlich deutschem Wesen so durchsetzt, daß eine Scheidung unmöglich erscheint? Jedenfalls müssen wir uns die Antwort auf diese Frage bei unsern eignen Dichtern holen.

In der Entwicklung der episch=lyrischen Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts lassen sich zwei Perioden von einander trennen. Die erste wird eingeleitet durch Gleims in den Jahren 1756 und 1758 erschienene Romanzen, die er selbst mit Recht (Vorrede bei Körte III, 91) die ersten Romanzen in

deutscher Sprache nennt, da man für die episch-lyrischen Dichtungen des Mittelalters in Deutschland diese Benennung nicht anwandte. Da er aber nur den Namen der Romanze aus seinen französischen oder spanischen Vorbildern herübergenommen hatte, so blieb diese Bezeichnung allein in Gebrauch, bis Bürger durch die Nachahmung der englischen Balladen, die von Percy 1765 herausgegeben waren, nicht allein den Namen der Ballade aufbrachte, sondern auch für diese Dichtungsgattung der Urheber einer neuen Entwicklung wurde. Er konnte daher mit gutem Grunde von sich sagen: „Alle, die nach mir Balladen machen, werden meine ungezweiften Vasallen sein und ihren Ton von mir zu Lehen tragen.“ (Briefwechsel bei Strodtmann I, 132).

Für jene erste Periode, in der die Romanze Gleims herrscht, und für alle seine Nachahmer ist es nun bezeichnend, daß das Volkstümliche nicht als ein eigener würdiger Inhalt der Dichtung betrachtet, sondern nur dazu verwandt wurde, das Lachen der Gebildeten zu erregen. Das Volkstümliche wird, wie Pruz (Göttinger Dichterbund S. 257) treffend sagt, in jenen Gedichten ironisirt. Gleim hatte sich nach seiner eigenen Aussage die Romanzen Moncrifs zum Muster genommen und in ihnen ein „falsches, durch Übertreibung ins Komische umschlagende Pathos“ gefunden, das ihn an die Gassenlieder der Jahrmärkte erinnerte. Dieselbe burlesk-satirische Darstellungsweise sah er in den Romanzen Gongoras angewandt, die er mit J. G. Jacoby las (Jacoby, Romanzen aus dem Spanischen des Gongora, Halle, 1767, S. 4); daher glaubte er als der Romanze eigentümlich einen übertriebenen Bänkelsängerton, der komisch wirken soll, betrachten zu müssen. Freilich hatte er auch das Naive an Gongoras Romanzen mit Jacoby bewundert. Er sagt sogar: „Sie werden den Gongora desto höher schätzen, wenn Sie in verschiedenen Romanzen die feinsten Empfindungen, die gar nichts ausschweifendes haben, auf die simpelste Art ausgedrückt finden“ (S. 35). Trotzdem war er in seiner Auffassung des Romanzentonns so fest, daß er in den Romanzen „Der gute Tag“ (Körte III, 174) und „Der schöne Bräutigam“ (III, 163) das Burleske erst durch eigne Zuthat hinzugefügt hat im Gegensatz zu seinen spanischen Vorbildern. In einer Schlußnachricht erklärt er offen (bei Pruz S. 258): „Se öfter dieser Versuch von den rühmlichen Virtuosen mit den Stäben in der Hand künftig wird gesungen werden, je mehr wird der Verfasser glauben, daß er die rechte Sprache dieser Dichtart getroffen habe.“

Dieser von Gleim in die Litteratur eingeführte Bänkelsängerton fand damals so großen Beifall, daß er lange Zeit herrschend war. Auch die Theoretiker fanden ihn vollkommen berechtigt. So urteilt ein Rezensent in der Bibliothek der schönen Wissenschaften (1767, IV, 2, S. 283) über die Romanzen von J. F. Löwen: „Die Erzählung ist drollicht, die Versifikation leicht und schicklich, der Romanzenton ist getroffen.“ In gleicher Weise fordert der Herausgeber der „Romanzen der Deutschen“ (Leipzig, 1774, S. XI) eine

„possirliche und drolligte Art der Erzählung“ für die Romanze und setzt seiner Sammlung ein Titeltupfer voran, das einen vor dem Volke deklamirenden Bänkelsänger darstellt. Auch Gotter, der zwar in seiner Vorrede (1787, I, S. VII) die Bänkelsängerei eine Entwürdigung der Poesie nennt, hat in seiner ersten Romanze „Tarquin und Lucretia“ (1769) Schiebeler's mythologisirende Art nachgeahmt; und seine zweite Romanze „Sibylle oder die strenge Mutter“ ist eine Parodie von Gleims „Marianne.“ Und auch noch Bürger hat in diesem Tone die „Prinzessin Europa,“ „Bacchus,“ „Menagerie der Götter“ und „Frau Schnips“ gedichtet.

Da der Bänkelsängerton, den man ursprünglich als wesentliches Merkmal in dem Begriffe der Romanze betrachtete, von vorn herein eine starke Neigung zum Komischen hatte, so war es natürlich, den Begriff so fortzubilden, daß man für diese Dichtungsart die humoristische Darstellung wählte. So schildert Gleim in launiger Weise in dem Gedichte „Des Liebchens Geist“ (Kürte III, 190), wie der vermeintliche Geist, der in Liebchens Kammer eindrang und es erschreckte, er selber war. Auch Hölty stellt in „Apoll und Daphne“ mehr humoristisch als in dem graufigen Ton der Mordgeschichten dar, wie Daphne in einen Lorbeerbaum verwandelt wird und nun gar noch die Köche in ihrem Haar zausen.

Ebenso natürlich ist es, daß sich der Begriff der Romanze dem der Satire nähert, indem der Dichter das Komische der von ihm geschilderten Verhältnisse von seinem Standpunkt aus verspottet. Schon Gleim liebte es, in seine Romanzen satirische Bemerkungen einzustreuen. In der „Marianne“ fügt er, nachdem er die Vorbereitungen zur Hochzeit geschildert hat, hinzu: Ein Haufen Anverwandter freut sich auf den Tanz, und Priester mit leerem Magen eilen zum Schmaus. Noch weiter ging Gotter. Seine Romanze „Die Trauer“ ist weiter nichts als eine Satire auf die Modesucht der Frauen, wie seine Blaubartromanze eine Satire auf ihre Neugier.

Gewöhnlicher aber war es, daß man, was die Satire nur verhüllt durch Spott andeutet, als gute Lehre am Schluß offen aussprach, sodaß man damit nach der Seite des Lehrgedichts hinüberschwankte. Wie in der ältern Zeit Gleim fast alle Merkmale an dem Begriffe der Romanze selber bestimmt hat, so ist er auch in dieser Nachahmung der Fabel späteren Dichtern vorangegangen. Am Schluß seiner „Marianne“ warnt er davor, daß Eltern ihre Kinder wider deren Willen zur Ehe zwingen. Ebenso fügt Schiebeler seiner Romanze „Der Fall Vulkan's“ (Eichenburg's Ausgabe 1773, S. 453) die Nutzanwendung bei:

Ihr Männer, die Geschichte  
Dient euch zum Unterrichte . . .  
Folgt ihr dem Scheine,  
So brech' euch Zeus die Beine.

Schließlich betrachtete man es auch als durchaus nicht der Natur der Romanze zuwiderlaufend, einen vollkommen ernsten Ton anzuschlagen und durch das ganze Gedicht durchzuführen. In ausgesprochenem Gegensatz zu der herrschenden Meinung, daß komisches Gedicht und Romanze gleichbedeutend seien, suchte H. C. Raspe in diese Dichtart eine edlere Sprache einzuführen durch seine „Geschichte aus den Ritterzeiten Hermin und Gunilde“; dieses Gedicht wird von dem Rezensenten in der Bibliothek der schönen Wissenschaften (1766, III, 1, S. 11) als Romanze bezeichnet, von dem Herausgeber der „Romanzen der Deutschen“ (Leipzig, 1774, S. 24) als „größere historische Romanze.“ Es ist auch dadurch merkwürdig, daß es die Reihe der allegorischen Romanzen beginnt, die später Uhland und N. W. von Schlegel besser ausführten. Wie nämlich der Verfasser am Schlusse angiebt, soll Gunilde die Mode und Hermin den Stolz bedeuten.

Nicht weniger verschiedenartig als die Behandlungsweise war aber auch der Gegenstand der von Gleim und seinen Nachahmern gedichteten Romanzen. Gleim hatte fast ausschließlich Stoffe der Liebe, besonders die schädlichen Folgen der Eifersucht behandelt und für wirkliche, in der Gegenwart geschehene Vorfälle ausgegeben, sodaß man seine Romanzen vielleicht bürgerliche Romanzen nennen könnte. Nachdem dann aber als eigentümlicher Stoff der Romanze das „Abenteuerliche der Begebenheit“ (Romanzen der Deutschen, S. XI) oder „ein abenteuerliches Wunderbare mit einer possirlichen Traurigkeit erzählt“ (Bibliothek der schönen Wissenschaften, 1758, S. 321) bestimmt worden war, lag nichts näher, als in die antike Mythologie zurückzugreifen. Löwen war der erste, der den Gegenstand einer Romanze (Tarquin und Lucretia) aus dieser Quelle schöpfte und den Tod der edeln Römerin durch lüsternden Spott verhöhnzte. Ganz besonders hat dann Schiebeler die griechisch-römische Mythologie für seine Romanzen ausgebeutet, sodaß er von sich sagen konnte: „Wir verbessern den Ovidius, der es geduldig leiden muß“ (Ausgabe von Eschenburg 1773, S. 233). Man beschränkte sich nun auch nicht mehr auf Stoffe der Liebe, sondern wählte jeden Gegenstand, aus dem sich eine Mordgeschichte im weitern Sinne bilden ließ. Als Mordgeschichte bezeichnet Schiebeler sogar seine „Pandora,“ in der von einem Morde gar nicht die Rede ist. Neben der antiken Mythologie griff man endlich zur deutschen Sage, seitdem Klopstock die Augen der Litteraten auf sie gerichtet hatte. Löwen behandelte in einer „Romanze“ die Sage von dem Grafen Ludwig von Gleichen und seiner Doppelsehe, die später (1782) F. L. von Stolberg zum Gegenstand einer „Ballade“ wählte. Man könnte diese Art von Gedichten Ritterromanzen nennen und müßte dann auch Gleims „Sänger und Ritter“ und Gotters „Blaubart“ dazu rechnen. Dagegen trägt Raspes Romanze „Hermin und Gunilde,“ die aus einer im Volksmunde lebenden Sage hervorgegangen war, mehr den Charakter einer Schäferromanze; auch Gleims „Alexiade“ gehört hierher.

Da man aber trotz aller Verschiedenheit der Stoffe doch allgemein einen abenteuerlichen, erschrecklichen Inhalt für die Romanze forderte, so mußte alles Wunderbare, wovon der Volksaberglaube erzählt, besonders nächtliche Geistererscheinungen, bevorzugt werden. Den Geist der gemordeten Marianne läßt Gleim dem Gatten nachts erscheinen, sodaß dieser, erschreckt durch das klägliche Gewinsel, zum Selbstmord getrieben wird. In „Hermin und Gunilde“ heißt es: noch jetzt soll ihr Geist, darf man dem Gerüchte trauen, des Nachts um den Stein schwärmen. Besser gelang es Hölty, den graufigen Schrecken darzustellen, der den treulosen Adelftan überfällt, als ihm der Geist des von ihm verrathnen Röschens nächtlicherweise erscheint. An das Gräßliche streift es, wenn die Nonne, die den treulosen Ritter meuchlings hat erstechen lassen und dann sein Herz mit Füßen getreten hat, auch nach dem Tode keine Ruhe findet, sondern immer von neuem das tückische Herz zerreißt.

Man sieht, die lyrisch-epische Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts in ihrer ersten Periode zeigt eine bunte Mannichfaltigkeit, sowohl in der Behandlung der innern Form wie im Stoff; sie ist von unsern Dichtern so eigentümlich gestaltet worden, daß der fremdländische Begriff eine ganz andre Bedeutung erhielt, als er in der Heimat gehabt hatte. Besonders beachtenswert ist, daß hier in der Romanze die Neigung zum Wunderbaren, zur Darstellung von Geistererscheinungen schon gerade so hervortritt wie später in der Ballade. Echtermeyers Begriffsbestimmung ist also für die erste Periode sicherlich nicht berechtigt, sie widerspricht dem geschichtlichen Verlauf.

Es ist daher nicht zu verwundern, daß, nachdem Bürger durch Nachahmung englischer Vorbilder die Bezeichnung „Ballade“ in unsere Litteratur eingeführt hatte, die Namen „Ballade“ und „Romanze“ ganz willkürlich neben einander gebraucht werden, oft sogar von ein und demselben Gedicht. Schon Bürger war sich keines bestimmten Unterschieds bewußt. Er schreibt über den Anfang der „Lenore“ an Voie: „Ich habe einen herrlichen Romanzenstoff aus einer uralten Ballade aufgestört“ (Briefwechsel herausgegeben von Strodtmann I, 101, den 19. April 1773), und bald darauf von dem „Raubgrafen“: „Hier, lieber Repräsentant, empfangen Sie eine Romanze oder, wenn Sie lieber wollen, eine Ballade“ (S. 105, den 22. April 1773). Dazu bemerkt Voß: „Bürger stand an, ob er Ballade die scherzhafte und Romanze die rührende Erzählung des Volksliedes nennen sollte, oder umgekehrt. Voie riet zu letzterm.“ Später nannte Bürger alle hierhergehörigen Gedichte immer Balladen (Briefwechsel I, S. 110, 133, 163 usw.). Es scheint also, daß er die versuchte Scheidung sehr bald aufgegeben hat. Nur eine Verdeckung der Verlegenheit ist es, wenn er in der Ausgabe von 1789 (II, 3) über die betreffenden Lieder den Titel „Lyrisch-epische Gedichte“ setzte. Damit hatte er auf die Scheidung endgiltig verzichtet. Auch Hölty stellt die Ballade der Romanze vollkommen gleich, wenn er sagt: „Mir kommt ein Balladensänger

wie ein Harlekin oder wie ein Mensch mit einem Karitätenkasten vor" (bei Halm S. XXXI).

Nicht weniger unsicher waren Schiller und Goethe, als sie sich nach dem Kenienkampf in dem Balladenjahr 1797 in der durch Bürger berühmt gewordnen Dichtungsform versuchten. Schiller gab im Musenalmanach von 1798 allen seinen lyrisch-epischen Gedichten die Überschrift „Ballade,“ nur den „Handschuh“ nannte er „Erzählung.“ Dagegen zog er in dem nächsten Almanach (1799) für den „Kampf mit dem Drachen“ und die „Bürgerschaft“ die Bezeichnung „Romanze“ vor, ohne daß man dafür einen bestimmten Grund erkennen könnte. In den Briefen an Goethe (21. August und 4. September 1798) hatte er beide Gedichte als Balladen bezeichnet, und Goethe sandte auch die „Balladen“ (5. September) zurück. Und selbst nach dem Druck des Almanachs, als Körner sein Urteil über die „zwei Romanzen“ mitteilte (Schillers und Körners Briefwechsel, Berlin, 1847, IV, 91), freut sich Schiller, daß die „Balladen“ Glück machen. Schiller hat also niemals Ballade und Romanze scharf geschieden; deshalb beabsichtigte er wohl auch in der Ausgabe seiner Gedichte, die er noch kurz vor seinem Tode vorbereitete, die Balladen und Romanzen in einer besondern Abteilung mit der Vorschrift „Lyrisch-epische Gedichte“ zusammenzustellen.

Bei Goethe dagegen scheint es, als habe er anfangs Ballade und Romanze scheiden wollen. Er fordert für die Ballade „eine mysteriöse Behandlung, durch welche das Gemüt und die Phantasie des Lesers in diejenige Stimmung versetzt wird, wie sie sich der Welt des Wunderbaren und den gewaltigen Naturkräften gegenüber im schwächern Menschen notwendig entfalten muß.“ Daher schreibt er, als er den Faust wieder begonnen hatte, an Schiller (22. Juni 1797): „Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht.“ Damals hat er also eine ähnliche Auffassung von der Ballade gehabt wie Echtermeyer. Dennoch giebt er im Musenalmanach von 1798 dem „Zauberlehrling“ (S. 32) und der „Braut von Korinth“ (S. 88) den Titel „Romanze,“ obwohl in dem letztern Gedichte nicht nur ein dämonischer Stoff, sondern auch die düstere Behandlungsweise vorhanden ist. Der Grund liegt wohl darin, daß früher Löwen und andre ihre aus der antiken Mythologie genommenen episch-lyrischen Gedichte Romanzen nannten, als man die Ballade noch nicht kannte. Denselben Stoff und dieselbe Behandlung, die Goethe jetzt für die Ballade in Anspruch nimmt, hatte man ja damals der Romanze zugewiesen. Wie Goethe bei seinem Versuche, die beiden Begriffe zu scheiden, schwankte, sieht man auch daraus, daß der „Rattensänger,“ der 1806 (S. 105) unter den Liedern stand, 1815 (S. 186) unter die Balladen versetzt ist. Später hat er die Scheidung der Begriffe ganz aufgegeben; in der Ausgabe von 1815 nennt er seine lyrisch-epischen Gedichte nicht mehr „Balladen und Romanzen,“ wie 1800 und 1806, sondern einfach „Balladen.“

Auch in der folgenden Zeit, als sich viele Dichter, angeregt durch Schiller und Goethe, der lyrisch-epischen Dichtung zuwandten, findet man dieselbe Willkür. Uhland und Schwab zeigen ihre Unsicherheit schon durch die gewählten Titel „Balladen und Romanzen“ und „Romanzen, Balladen, Legenden.“ Als dann Herder die Aufmerksamkeit mehr auf die spanische Dichtung gelenkt hatte, bevorzugte man wieder den Namen Romanze, selbst bei Stoffen, für die Bürger ohne Zweifel den Namen Ballade verlangt hätte. A. W. von Schlegel nennt sogar das im Bänkelsängerton verfaßte Gedicht „Vom Raube der Sabinerinnen“ (Boeckings Ausgabe II, 248), das er selbst als Lied eines „Bänkelsängers“ hinstellt, Ballade, während er für alle seine übrigen episch-lyrischen Gedichte die Bezeichnung Romanze vorzieht. Er hat also den Begriff der Bürgerischen Ballade und der Schiebelerischen mythologisirenden Romanze geradezu umgekehrt: die Romanze gilt ihm als das edlere, die Ballade als das komische, possenhaft übertriebne Jahrmarktsgedicht.

Aus alledem ergibt sich die Schlußfolgerung leicht. Jeder wird gern zugeben, daß sich die düstere englische Ballade stark unterscheidet von der hellern spanischen Romanze, obgleich beide der gleichen Dichtungsgattung angehören. Jedes Volk hat eben dieselbe Dichtungsart nach seinem Charakter gestaltet. Aber unsere Dichter sind ja nicht einfach bei ihren Vorbildern stehen geblieben; auch die deutschen Balladen und Romanzen sind, wie es in der Natur der Sache lag, eigentümlich gestaltet worden. Darum kann auch nur das Verhalten unsrer eignen Dichter die Entscheidung in dem hier behandelten Streit abgeben, wie sehr sich auch Schtermeyer dagegen sträubt. Da nun die englische Ballade und die spanische Romanze derselben Dichtungsgattung zuzuweisen sind, so konnte es gar nicht ausbleiben, daß unsere Dichter in die Willkür verfielen, die eben geschildert ist. Zuerst kannte man nur die Romanze, nicht die Ballade, dann gingen beide neben einander her, zuletzt kehrte man wieder fast ausschließlich zu der Bezeichnung „Romanze“ zurück. Keinem unsrer Dichter aber seit Gleim hat eine klare Unterscheidung von Ballade und Romanze vorgeschwebt, aus dem einfachen Grunde, weil es unmöglich war. Es bleibt also wohl nichts weiter übrig, als die in den Poetiken versuchte Unterscheidung der beiden Begriffe aufzugeben.

