



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Wustmann, Wolfgang: Zur Entwicklung der deutschen Kunstballade

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



## Zur Entwicklung der deutschen Kunstballade

Von Wolfgang Wüstmann



Man kann kaum über die Ballade sprechen oder schreiben, ohne versucht oder sogar gezwungen zu sein, diese Dichtungsgattung zu definieren. Da es aber schwierig und auch praktisch bedeutungslos ist, den Begriff der Ballade vom epischen Gedicht überhaupt scharf abzugrenzen, so will ich einen einfachern Weg wählen und nur von solchen Gedichten sprechen, die ihre Schöpfer selbst für Balladen erklärt und die auch zu ihren Zeiten zweifellos als solche gegolten haben. Der große Dichter wird im Zweifelsfalle selbst dem großen Kritiker gegenüber im Rechte sein, wenn er sein Gedicht als Ballade bezeichnet, und der Kritiker ihm beweisen will, daß es keine Ballade sei. Andererseits ist die Ballade zu allen Zeiten etwas anderes, sie ist der Entwicklung unterworfen gewesen wie jede Kunstform und kann nicht in ein dem Geschmack einer Zeitwelle entsprechendes Begriffsgewand gezwängt werden.

Die deutsche Ballade als Kunstform beginnt ihren Siegeszug erst mit Bürger, der auch heute noch vielfach als Urbild des Balladendichters gilt. Man hat nämlich oft als den integrierenden Bestandteil der Ballade die Handlung hingestellt. Und hierfür dient allerdings Bürger sogleich als Hauptbestätigung. In seinen Balladen ist allerwärts Handlung, und die Handlung ist alles. Kann es lebhaftere, bewegtere Handlung geben als in seiner Lenore, die schon mit dem heftigen Auffahren eines von Sehnsucht und Hoffnung erregten Menschenkindes aus quälendem Halbschlummer anhebt, wo der neue Tag, wobei wir vielleicht schon das „Paukenschlag und Kling und Klang“ aus der zweiten Strophe ergänzend hinzunehmen dürfen, mit neuem Hoffnungsstrahl durchs Herz zuckt. Und nun rollt sich mit der Hast von Kinematographenbildern die ganze Handlung ab, der Einzug, das ängstliche Fragen, die Verzweiflung, das aufgeregte Wechselgespräch mit der Mutter, die unheimliche Ankunft des Geliebten und endlich der Seele und Sinne erregende Todesritt.

Die Bürgersche Handlung ist aber zugleich anschaulich. Man denke an die Strophe im Lied vom braven Mann:

Rasch galoppiert ein Graf heran,  
Auf hohem Roß, ein edler Graf.  
Was hielt des Grafen Hand empor?  
Ein Beutel war es voll und straff. —  
„Zweihundert Pistolen sind zugesagt  
Dem, welcher die Rettung der Armen wagt.“

Es gibt treffliche Bilder zu diesen Bürgerischen Balladen, die mit ihrem reichen Situationswechsel geradezu eine Bilderreihe vor den Leser hinzubringen. Man vergleiche mit dieser Schilderung etwa die verwandte Anfangssituation im *Taucher*, und man wird zugeben müssen, daß die Schillerische Darstellung weit weniger eine bestimmte Vorstellung in uns erweckt. Auch hat diese Situation noch keinen Maler zum Nachschaffen begeistert.

Bewegte, anschauliche Handlung gibt also Bürger, und zwar wirkt er durch äußere Mittel steigend, besonders erregungsteigernd auf den Leser, so durch kurze Sätze, Ausrufe, Verdoppelungen usw. Er setzt lieber eine Halbzeile zweimal, als daß er sie zur Zeile erweiterte, er hat eine besonders starke Vorliebe für Klangmalerei, aber auch ein feines Gefühl für den Assoziationswert der Worte. Endlich unterstützt ihn der Rhythmus. Er verwendet für seine lebhafteste Schilderung fast nur zwei Formen, den vierfüßigen amphibrachischen Vers (*Lenardo und Blandine*), dann mit dreifüßigen gemischt (*Des Pfarrers Tochter von Taubenheim*), sehr wirkungsvoll zu den refrainartig gestalteten beiden letzten Zeilen der Strophe verwandt im Lied vom braven Mann. Die andre Form ist der kurzatmige vier- und dreifüßige Jambus in sieben- oder achtzeiliger Strophe wie in *Lenore*, dem *Wilden Jäger*, der *Entführung*, *Grafen Walter* u. a. Daß er auch gern wieder verwandte Vorwürfe für seine Schilderkunst wählt, wie den wilden Ritt außer in der *Lenore* im *Wilden Jäger*, in der *Entführung*, im Lied von der *Treue*, zeigt zugleich die Stärke und die Grenze seiner Begabung.

Goethe hat sich in seinen Balladen mehrfach an Bürger angeschlossen. Insbesondere hat er den amphibrachischen Vers aufgegriffen und im *Totentanz*, im *Hochzeitslied*, im *Getreuen Eckart* und in der Ballade vom vertriebenen Grafen verwandt. Der Ideenkreis dieser Gedichte steht zudem dem Bürgerischen nahe, Spuk und Gespenster spielen darin eine Rolle, aber auch die Sprache ist der Bürgerischen verwandt. Wir finden dieselbe lebhaft geschilderte Handlung, besonders im *Totentanz*, im *Hochzeitslied*, dieselben hastenden Halbzeilen, die Wiederholungen von Worten, sogar von solchen, die im Reim stehn (*Bier*, *Graus* im *Eckart*, *Kind*, *Geschlecht* in der Ballade) dieselbe Tautologie des Ausdrucks: *Ins Bett*, *ins Stroh*, *ins Gestelle* — ein *Vater*, ein *Lehrer*, ein *Aldermann*. Als rhythmische Parallele zum *Lenorentypus* wieder wäre der *Sänger* und besonders der *Untreue Knabe* zu nennen. Die meisten der angeführten Gedichte zeigen uns aber zugleich deutlich, was die Goethische Ballade von der Bürgerischen scheidet, was hinzukommt, zwar nicht überall, aber wo es vorhanden ist, ganz wesentlich ist, während es bei Bürger nie zu finden ist. Es ist kurz gesagt: der Mensch. Nicht ein irgendwie vom Dichter gesehener und beschriebener Mensch, sondern der Dichtermensch selber; das Persönliche tritt aus dem Dichter in seine Menschen hinein. In allen Gedichten ist nicht das wichtigste die Erregung einer immerwährenden Spannung und Aufregung im Hörer oder eine dürftig zwischen die Dichtungszeilen hineingewebte Moral,

sondern es geht das Wichtigste immer von den handelnden Personen selbst aus. Es geht durch das Medium der Individualitäten. Es ist nicht mehr die Handlung allein, die geschildert wird, sondern das Wesen, das in die Handlung eingeht, sei es Mensch oder Meerweib, Kind oder Blume, Geist oder Gerippe, wird bei seinem Denken belauscht. Der Dichter entäußert sich der Zuschauerperson, um in seinem Gebilde um so lebendiger zu werden. Er räsoniert nicht, er erlebt.

In Bürgers Lied vom braven Mann ist fast die ganze erste Hälfte der Schilderung der Naturereignisse und der Wirkung dieser auf die bedrängte Zöllnerfamilie gewidmet. Goethe verwendet in Johanna Sebus für die fortschreitende Zerstörung nur den vorgesezten refrainartigen Zweizeiler und erreicht dadurch, daß er Momentbilder gibt, eine um so größere Wirkung. Dafür schildert er aber die Wirkung auf die Betroffenen, gerade umgekehrt wie Bürger, der hierzu den etwas stereotypen Refrain ohne eigentliche Steigerung verwendet, in der vollen Breite des Gedichts, und es ist alles so bis aufs Detail beschrieben, daß der Phantasie dabei kaum mehr ein Spielraum bleibt. Dieses Detail aber ist die Folge des innigen Miterlebens der Handlung.

Und wie spielt sich speziell diese Handlung ab? Durch Reden, wie im Drama. In den meisten Goethischen Balladen erfahren wir, was vorgeht, aus dem Munde der Beteiligten, so im Erbkönig, im Zauberlehrling, im Eckart, im Vertriebenen Grafen, im Sängler, viele sind reine Monologe (Schatzgräber, Vor Gericht), andre Dialoge (die Mülleringedichte). Bürger läßt den braven Mann stumm in sechs Zeilen sein Rettungswerk vollbringen, dann verabschiedet er sich, mit vier Zeilen, die so trocken und erdacht sind, daß es der Dichter für nötig gehalten hat, den Ton danebenzusetzen, worin sie gesprochen zu denken sind. Bei Goethe redet erst Suschen, abwechselnd mit den Stimmen der Bedrohten und der Zuschauer; aber ihre Stimme dringt durch: Zum Bühle, da rettet euch! sie befiehlt, ordnet an, handelt redend. Dann redet Goethe aus der Seele des Zuschauers. In heller Begeisterung verkündet er, was er erlebt, während sich Bürger zwischenhinein mit „seinem Sang“ unterhält und ihn wie ein Bauer sein Pferdchen antreibt.

Was nun aber außerdem die Goethische Ballade weit über die Bürgerische erhebt, ist die Sprache. Nicht nur aufgesetzte Sprachkunstmittel zur Unterstützung der Wirkung, nicht nur treffende, packende Bilder gibt er, sondern die ganze Handlung offenbart sich geradezu durch die Kunst der Sprache. Es ist alles mit Poesie buchstäblich durchtränkt. Bürger ist eigentlich vollkommener Naturalist in der Art, wie seine Leute sprechen. Bei Goethe sind die Personen vor allem die Träger des poetischen Elements, sie reden dichterisch. Bürgers Leute reden, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist, sie fühlen nicht die Blicke der Kunsttrichter auf sich ruhen. In ihren Gesprächen ist auch keine Entwicklung, man hört nur ein Auf- und Abwogen der Erregung.

Man vergleiche besonders die Liebesgespräche in Lenardo und Blandine. Selbst die gefeierte Lenore muß hier bedeutend hinter dem doch recht situationsverwandten Erbkönig zurückstehn. Der Dialog zwischen dem Reiter und seiner Begleiterin ist absichtlich stereotyp gehalten; aber es war das auch zugleich das bequemste. Nun sehe man die meisterhafte Entwicklung des Dialogs in den wenigen Versen des Erbkönigs. Die Länge der Perioden, in denen gesprochen wird, verschiebt sich. Erst entgegnet der Vater einzeilig, dann zweimal zweizeilig. Zugleich steigert sich die Erregung in der Sprache, beim Kinde schon vom ersten „Vater“ zum spätern verdoppelten „mein Vater“, beim Vater steigt sie erst zur doppelten Beruhigung, um sich ihm nachher auch in der Anrede „mein Sohn, mein Sohn“ mitzuteilen und seiner Erwiderung die schärfere Form: „ich seh es genau“ zu geben. Endlich die Steigerung beim Erbkönig selbst von der ersten Aufforderung zur lockenden Frage und zum räuberischen Begehren. Hier ist zugleich die Periode des Erbkönigs verkürzt und mit dem letzten Ausrufe des Knaben zu einem dramatischen Aufeinanderplagen in eine Strophe geknüpft. Endlich das Ganze umrahmt von den schildernden Versen am Anfang und am Schluß. Der Erbkönig ist gewissermaßen eine Synthese aus der wilden Bürgerischen Ballade und dem Goethischen strengen Schönheitsfönn.

Aus den beiden Elementen, dem innigen seelischen Erleben und der Sprachschönheit, erklärt sich auch, daß Goethes Balladen beim Hören so stark wirken, ja daß sie durch die Musik zum Teil noch eine herrliche Ergänzung finden. Aber dies hohe Mitschwingen der Seele läßt auch alles matt erscheinen, was die anschauende Phantasie hier etwa dazutun möchte. Vom Erbkönig haben wir eine ebenbürtige Komposition, aber nur sehr schwache Bilder. Man denke an das Schwindsche.

Bürger schildert die Handlung, Goethe erlebt sie, Schiller verweilt vor ihr in pathetischer Betrachtung. Lehrreich ist in dieser Beziehung schon ein Vergleich des ersten Balladenstoffes, den Schiller verarbeitet hat, der Kindesmörderin mit des Pfarrers Tochter von Taubenheim und dem Gretchen im Faust. Goethe läßt uns den ganzen Jammer der verzweifelten Seele fühlen, Bürger bringt die grauensvolle Tat selbst mit furchtbarer Deutlichkeit vor unser inneres Auge, Schiller schildert sie als eine Reminiscenz und verweilt in jedem Augenblicke, um bald pathetische Bervünschungen bald gedankliche Konsequenzen einzuflechten. Er wählt die auch noch später für ihn charakteristische Form des Monologs in Verbindung mit dem für die Jugendperiode charakteristischen Rhythmus des höchsten Pathos, den fünfßüßigen Trochäen. Dies Pathos der sittlichen Überzeugung, der Klage, des Schmerzes, das hier noch rein herrscht, wird nun später bei Schillers Balladen durch die Philosophie gemildert und verschönt. Wie es in der Lyrik über die Resignation zum Ideal und dem Leben geht, so kommt das monologische Epos über die Klage der Ceres zur Kassandra und der balladische Stoff über Pegasus im Joch

und die symbolische Erzählung zu den großen Balladen vom Taucher bis zum Grafen von Habsburg. Es ist auch äußerlich betrachtet gar nicht möglich, zwischen den Schillerschen Balladen und Monologen eine Grenze zu ziehen. Man kann sie vielmehr mühelos in eine Reihe bringen nach dem steigenden Anteil, den das gesprochne Wort und die Betrachtung im Vergleich zur Handlung in der Dichtung einnimmt. Hero und Leander bildet das Schlußstück in der Kette von epischen und monologischen Gedichten, Schiller nennt es noch Ballade, und doch ist es fast ganz durch den Monolog der Hero ausgefüllt. Auch in den Kranichen spielt das monologische Element eine kurze, aber wichtige Rolle, es spielt auch noch in den Taucher hinein. Hier gewinnt aber die Begebenheit die Oberhand. Andre Zwischenstufen zeigen der Kampf mit dem Drachen und der Graf von Habsburg, bei denen der wichtigste Teil der Begebenheit erst durch eine eingeführte Person erzählt wird, bis wir im Handschuh, im Ring des Polykrates, im Gang nach dem Eisenhammer und am gewaltigsten in der Bürgerschaft die Handlung einen immer stärker werdenden Anteil am Ganzen selbst nehmen sehen.

Wie verschieden aber auch dieser Anteil ausfällt, eines wieder ist es, was Schillers Ballade wesentlich von der Bürgers und Goethes unterscheidet: das Vorhandensein einer Idee. Allerdings ist ja eine Idee auch der Kern der spätern Goethischen Balladen; dies ist aber erst auf den Austausch geistiger Potenzen zwischen den beiden Dichtern zurückzuführen, wie ja Schiller durch Goethe erst zur objektiven Dichtungsart angeregt wurde. Er, der vom subjektiv betrachtenden Gedichte ausgeht, ist natürlich auch einer starken Versenkung in seine Gestalten fähig, nur daß die Goethes handelnd reden, während die Schillers redend denken. Der Taucher ist in bezug auf die Entwicklung der Schillerschen Ballade trotz der einzig großartigen Sprache und der später nie wieder erreichten Pracht der Strophe eine Übergangsform. Da wird lebhaft bewegte Handlung geschildert, in die einzelne Personen redend eingreifen, dazwischen macht sich das monologische Element breit, und da es als Erzählung noch nicht genug Gelegenheit zur Betrachtung bietet, drängt sich noch der Dichter reflektierend dazwischen. Hinter dem allen aber steht doch die Idee, der Hauptperson selbst in den Mund gelegt, die sie aller Vernunft zum Troste zuletzt durch den eignen Untergang bestätigt.

Schiller hätte aber nicht der Historiker sein dürfen, wie er auch geradezu kulturgeschichtliche Dichtungen geschaffen hat, wenn er nicht auch in seinen Balladen das historische, besonders das kulturhistorische Kolorit zu einem wichtigen Bestandteil gemacht hätte. In dieser Hinsicht verdient besonders der Graf von Habsburg Erwähnung, dessen Idee zugleich eine kulturgeschichtliche Bedeutung hat und eine bedeutende historische Tatsache begleitet. Die höchste Synthese des Schillerschen Geistes mit der vor ihm gebildeten Ballade sehen wir in der Bürgerschaft. Hier ist Bürgersches Tempo und Fülle der Handlung mit Goethischer Beseelung der Gestalten vereint und in der Krönung des

Ganzen durch die Idee von dem Siege einer alle Hindernisse überwindenden sittlichen Strebung der ganze Schiller.

Die Romantiker haben vielleicht quantitativ das meiste und qualitativ das geringste zur Ballade hinzugefügt. Trotzdem gehört ein vollständiges Empfindungsmanko dazu, Uhland so gegen Bürger herabzusetzen, wie es Schopenhauer getan hat. Bei Uhland, dem gemütsinnigsten aller Balladendichter, kommt als wichtigster Bestandteil das Rührende in die Ballade; die Kindesliebe, das Verhältnis von hilflosem Alter zur Jugend, rührende Treue sind Empfindungsnerven seiner balladischen Stoffe. Aber kein Gemüt ohne Humor; darum ist Uhland zugleich der Schöpfer der humoristischen Ballade (Roland Schildträger, Schwäbische Kunde). Gerade er hat die Töne, die Bürger fehlten, um seine Lieder zu Volksliedern, seine Balladen zu wahren Volksballaden zu machen. Nicht nur Uhlands Lieder sind wie für Musik geschaffen, auch seine Balladen sind — die ersten in der großen Kunst — sangbar und damit den ursprünglichen Charakter der Volksballade wieder heraufholend (Die Rache, Siegfrieds Schwert).

Es ist eigentümlich, daß die Balladen, in denen Uhland sein Bestes gibt, in weiten Zeiträumen auseinanderliegen. Aber welche fortschreitenden Entwicklungsphasen zeigen auch die drei Gedichte Der blinde König, Des Sängers Fluch und Das Glück von Edenhall. Im ersten das Rührende in den reinen, fast kindlichen Formen eines Liedes von Vater- und Kindesliebe, Frevel und Strafe, Kampf und Sieg. Zehn Jahre später eine gewaltige, fast übertriebene Charakteristik, das Furchtbare im Wettstreit mit dem Rührenden — Nahrung ist ja geradezu der Inhalt der Ballade —, doch ihre eigentlich rührende Wirkung liegt in dem Bilde des seiner Stütze beraubten Greises, der mit der aufrecht festgebundenen Leiche das Schloß verläßt. Endlich die höchste Reife: Das Glück von Edenhall; durch den durchgeführten Reim, der kein Hemmnis für die Dichtung, sondern eher anregend für den poetischen Wortschatz Uhlands geworden ist, ist ihr ein für allemal der Charakter des Liedmäßigen gewahrt. Daneben ist die Prägnanz und Poesie der Sprache ebenbürtig dem, was von Goethe und Bürger schon erreicht war; die Idee hebt sich plastisch in den Schlußworten heraus, auch die Erfüllung der Prophezeiung wirkt, wie in den Kranichen des Ibykus, nicht befremdend, sondern wird von dem Gefühle des Lesers durchaus bestätigt. Aber in der rührenden Gestalt des Greises, die das Ganze doch beherrscht, bleibt der Dichter zugleich seinem innersten poetischen Bedürfnis treu.

Einen ganz neuen eigenartigen Zufluß erhält die Ballade durch Annette von Droste-Hülshoff: die Stimmung. Sie ist zugleich ein genügender Beweis, daß Handlung nicht unbedingt zur Ballade gehört. Sie kann teilweise oder ganz durch die Stimmung ersetzt werden. Besonders die Naturstimmung ist in ihren Balladen zu Hause. Annette ist ja überhaupt die erste Naturdichterin, und außer Lenau gibt es kaum einen Lyriker, in dessen Dichtung die Natur

einen so großen Platz einnähme. Aber während bei Lenau die Natur nur den allgemeinen Hintergrund bildet, auf dem sich die Reaktion des Gemütes vollzieht, während sein grüblerischer Geist überall siegt und sich häufig im schmerzlichsten Gegensatz zur Natur sieht, ist bei Annette diese Reaktion viel spezieller, viel objektiver, in die Natur eindringender und einfühlender und fast immer von innerer Gesundheit und Lebensfreudigkeit erfüllt. So ist sie zur wahren Schilderin der Naturstimmung geworden, und während Lenau in seinen Balladen, wo seine besondere Reaktionsfähigkeit außer dem Spiele bleibt, die Natur vergift, schafft sie geradezu die Naturballade. Übrigens ist auch bei Lenaus Naturlyrik der wesentliche Wert im musikalischen Zauber der Worte begründet, während es bei Annette wirklich der künstlerisch gesehene Naturreichtum ist, was wirkt, während ihre Sprache geradezu unmelodisch genannt werden muß.

Charakteristisch ist schon, daß sie fast stets mit der Naturschilderung anhebt. In einigen Fällen (Geierpfiff, Bendetta), wo dies nicht der Fall ist, spielt doch die Natur später um so gewaltiger in die Ballade herein. Als Stimmungsballaden müssen bezeichnet werden der Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln, die Stiftung Rappenburgs, der Fundator, die Vorgeschichte, der Graue, die Bendetta, das Fräulein von Rodenschild, der Geierpfiff, die Schwestern, der Mutter Wiederkehr, Meister Gerhard von Köln, der Schloßkell. In der wichtigen Vergeltung ist zwar keine Stimmungsballade in dem Sinne gegeben, daß eine ausgemalte Stimmung der wesentliche Bestandteil der poetischen Schönheit wäre, aber in einem andern, tiefern Sinn — wie übrigens auch im Geierpfiff —: die Art und Weise, wie die beiden Teile durch die wiederholt gesehenen Worte: „Batavia. Fünfhundertzehn“ verbunden sind, kann nur als ein Stimmungsmittel ersten Ranges bezeichnet werden. Der Geierpfiff wird in der Idee vielleicht nicht jeden befriedigen; aber als Stimmungskunstwerk genossen ist er unübertrefflich schön. Der zauberische, feuchte, glitzernde Hauch, der auf diesen Blüten liegt, wird schon durch lautes Lesen wie mit dem Finger plump weggerischt, er offenbart sich nur dem innern Auge des Lesers.

Mit der Stimmungsballade ist eine Gattung geschaffen worden, die zwar zunächst noch für sich allein besteht, deren Verschmelzung mit der frühern Ballade aber durchaus nicht abzuweisen ist. Bis jetzt ist aber noch kein großer Balladendichter entstanden, dem dies gelungen wäre. Dagegen haben wir noch einen, der an die alte Ballade enger anknüpft als die Droste und sie zugleich individuell bereichert: Friedrich Hebbel. Übrigens könnte man wohl in einzelner bei Hebbel Anklänge an die Stimmungs- und Naturballade sehen, die er ja allerdings noch nicht vorfand. Die Natur spielt aber doch nur selten — wie beim Dithmarsischen Bauer — hinein. Wo er sie verwendet, hat er sie meist eigentlich andern dichterischen Zwecken dienstbar gemacht. Ich erinnere nur an die typische Bedeutung der Raben in seiner Dichtung. Man kann sagen, daß Hebbel eine zu starke dichterische Individualität war, die Natur unverfälscht in seine Schöpfungen einzubeziehen. So, wenn er in der Heideballade hungrige Vögel

herabschießen läßt, um Würmer zu speien, und so vorbereitend das Mordgierige in die Tierwelt hineinträgt.

Hebbel geht von Uhland und Schiller aus, und es wäre gewiß erfolgreich, die Synthese dieser beiden Dichter in seinen Balladen zu suchen; aber wichtiger ist doch wieder, was er selbst zur Ballade hinzufügt. Es ist kurz gesagt der Charakter. Schon das kurze Gedicht *Der Maler*, eines seiner frühesten, enthält in ganz kurzen Strichen die Tragödie dreier Charaktere. Im *Bettelmädchen* und in *Schön Hedwig* stehn in der Ballade nie vorher gesehene weibliche Charaktere von höchstem Reiz vor uns. Von der Bürgerschaft, von den Kranichen her kennt man wohl den Räuber an sich, der plötzlich aus dem Walde bricht; Annette bringt die Stimmung der auf ihr Opfer lauernden Bande, die vorsichtig an den Messern schleifen; Hebbel bringt im *Vaterunser*, im *Heideknaben*, in „*Wohin so flink*“ Räuber- und Diebescharaktere von Fleisch und Blut auf die Bühne der Ballade.

Es ist zuzugeben, daß für Hebbel hierin zugleich ein Mangel liegt. Besonders seine spätern Balladen sind merkwürdig skizzenhaft, als wenn er sich nicht die Mühe zum Ausführen genommen hätte, skizzenhaft in der Art, wie die Handlung durch Gespräche verkürzt ist, deren Inhalt zwar charakteristisch, aber nicht gerade der Handlung angemessen erscheint. Die Handlung ist nur skizziert; aber immer werden charakterisierende Lichter und Schatten auf die Personen gesetzt.

Doch wenn Hebbel nichts als die Heilige Drei geschaffen hätte, in der er die alte Ballade aufnimmt und weiterführt, müßte er schon mit den großen Vorbildern in einer Reihe genannt werden. Es ist eine echte Ballade, wie sie auch vor ihm hätte geschrieben sein können, aber im Mittelpunkte steht, was nie vor ihm war, ein großer Charakter und ein frommer Mensch, gegen den der Graf von Habsburg nur ein Schatten ist. Aber Hebbel hat auch einen dithmarsischen Bauer gezeichnet. Im Korn auf dem Dache stehn sich fein charakterisiert der Bauer und der Jude gegenüber, in „*Wohin so flink*“ und im *Heideknaben* die Charaktere des mutigen und des verzagten Kindes. Reizend sind die beiden jungen Menschen in „*Lustig tritt ein junger Knabe*“ durch ihre Charaktere zum Mittelpunkt einer Handlung gemacht, und endlich der Bramine, in dem doch erst der sie betätigende Charakter der heiligen Lehre zum Siege verhilft.

Kehren wir noch einmal zur Heiligen Drei zurück. In dem romantischen Stoff, in der schlichten Form zeigt sich Uhlands, in der symbolischen Sprache, in der Einbeziehung einer kulturgeschichtlichen Entwicklung Schillers Einfluß, aber das mystische Grauen des großen ersten Teils und die rein menschliche Charakterentwicklung ist Hebbels eigenster Geist. Das Stück bringt eine doppelte Entwicklung, die in der Quelle gegebne äußerliche, aus dem mittelalterlichen Todeswahn zur Erkenntnis der wahren Absichten Gottes, und die innere, von der die Worte zeugen: Doch sei mein Wahn erhoben, er weichte mich erst recht.

Aber das Beste hat der Dichter damit geleistet, daß er aus dem Bischof einen deutschen Kaiser gemacht hat; so ist es zugleich das letzte große poetische Dokument des sehnsüchtigen Patriotismus vor der Erneuerung des Reichs durch die milde, erst nach schweren Proben zur höchsten Würde berufne Heldengestalt Wilhelms des Ersten geworden. Daß das Gedicht so wenig bekannt ist, daran ist wohl seine majestätische Einfachheit schuld, in der es auf jedes andre Wirkungsmittel als den Geist seines Schöpfers verzichtet.

So können wir sagen, daß jeder große Balladendichter ihr auch eine neue eigentümliche Färbung gegeben hat, und man könnte auch kurz die Wirkung ihrer Art so charakterisieren: Bürger gibt bewegte Bilder, er wendet sich an die Phantasie, Goethe ergreift den Menschen vor allem mit allen Sinnen und mit der Empfindung, Schiller richtet sich kühler an die siegende Vernunft, Uhland will auf das Gemüt wirken, Annette auf ein feines speziell modernes Gefühl, darin dem Impressionismus verwandt, Hebbel aber richtet sich auch in der Ballade an den Willen. Hebbel als Erzieher — das könnte vielleicht der Titel eines der schönsten Bücher sein, das noch zu schreiben wäre.



## Sozialpsychologische Eindrücke aus deutschen Großstädten

Von Karl Dieterich

München

2



ine hohe soziale Bedeutung haben für München noch die Klöster; sie nehmen sich besonders der Speisung der Armen an und unterhalten auch eigne Armenschulen für Waisen, in denen diese für einen Beruf vorgebildet werden. Und wenn man sich erinnert, daß München eigentlich bedeutet „zu den Mönchen“, so wird der kulturhistorische Beobachter nicht verächtlich lächeln, wenn er neben sich in der Trambahn plötzlich einen Mönch in der Kutte sitzen sieht, sondern wird auch darin eine ehrwürdige historische Reminiscenz sehen, so anachronistisch sie auch wirkt.

Manches erinnert in München an den italienischen Süden: die Übertragung kirchlicher Gebräuche auf weltliche Organisationen bei feierlichen Veranlassungen, wie beim Fronleichnamsfest, wo sich die Universität in corpore an der großen Prozession beteiligt, die sich durch die Ludwigsstraße nach der Theatinerkirche bewegt, oder am Allerseelestage, wo an den prächtig, ja oft prächtig geschmückten Gräbern Lampen brennen und Betfrauen den ganzen Tag Gebete herleiern. Südtlich ist auch der Gebrauch, die Gestorbenen nicht vom Trauerhause, sondern