

Dimitar GACOV

INTERPRETATION AUSGEWÄHLTER BALLADEN SCHILLERS

Zu dem errungenen Platz, den Schiller in der Weltliteratur in erster Linie dank seiner wirkungsvollen Dramen einnimmt, hat zweifelsohne auch seine Lyrik wesentlich beigetragen, besonders der ausdrucksvolle Teil seiner lyrischen Kunst — die berühmten Balladen. Gemeinsam mit Goethe schuf Schiller Balladen von großem literarischem Wert, deren Grundstein Gottfried August Bürger mit seiner volkstümlichen „Lenore“ bereits gelegt hatte. Sie haben eine Sonderstellung in der literaturwissenschaftlichen Kritik.

Im Verlaufe der Arbeit war es notwendig, etwas ausführlicher auf die Entstehungszeit von Schillers Balladen einzugehen, um die typischen Seiten dieser Zeit mit ihrer vielfältigen Wechselbeziehung hervorzuheben. Mit dem vorliegenden Beitrag beabsichtigen wir, einige der bekanntesten Balladen Schillers zu interpretieren und ihre Hauptzüge anzudeuten, auf denen, wie es uns scheint, ihre Aktualität beruht.

1.1. Die Xenien — Frucht der Zusammenarbeit

Schillers großer Wunsch, in der Nähe Goethes zu sein, ging 1794 in Erfüllung, als er nach Jena übersiedelte. Und das legte den Grundstein für ihr Freundschaftsbündnis. Von dieser Zeit an begann Schiller Goethes Besonderheiten richtig einzuschätzen. Besonders erkannte er Goethes philosophischen Instinkt an. So kam es langsam zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit, deren Ergebnis Epigramme ironischer, spöttischer und satirischer Art waren. Der Ansporn dazu stammt von Goethe. Begeistert nahm Schiller den Vorschlag auf und antwortete darauf, der Gedanke sei prächtig und müsse ausgeführt werden. Ohne sich zu scheuen, ließen sie die Füchse mit brennenden Schwänzen in das Tal der Philister¹. So stiegen die beiden Riesen zum Kampf gegen alles Reaktionäre und Rückständige in die Arena der geistigen Auseinandersetzung. Der Ertrag dieses geistigen Kampfes waren die *Xenien*, die 1797 im Musenalmanach veröffentlicht wurden und sich auf ideologische und literarische Gegner bezogen. Sie waren ein Strafgericht über alles Platte

¹ Siehe Schillers Werke (Nationalausgabe). Bd. I, Weimar 1943, S. 314.

und Flaue, das im geistigen Leben des damaligen Deutschland waltete; — ein brennendes Feuer, das beschämend ins Gesicht aller Besserwisser, Pfuscher und Dramenfabrikanten schlug.

Die Betroffenen wüteten. Ihre Reaktion blieb nicht aus. Ein Hagel von Gegenangriffen fiel auf Goethe und Schiller. Aber kein einziger der abgeschossenen Pfeile erreichte die Höhe, von der die beiden Verbündeten die Schale ihres Xenienpottes ausgegossen hatten. Manche der Gegner waren sogar ausfallend geworden. Diese aufeinanderprasselnden Funken wurden von Hebbel ganz richtig gekennzeichnet: „Auf der einen Seite ein prachtvoller feuerspeiender Berg, ebensoviel flüssiges Metall als Lava zutage fördernd, auf der anderen ein stinkender Schlammvulkan“². Jeder Gegenangriff trug zur Stärkung des Zusammenhaltens der beiden Dichter bei. Jeder Versuch, die beiden zu trennen, war vergebens. Sie waren zufrieden mit der heilsamen Wirkung der kleinen Gastgeschenke. Das Philiströse und das Hemmende wurde nicht beseitigt, aber mit den „Xenien“ wurde auf die Gefahr hingewiesen, die das harmlose Publikum bedrohte. Mit ihnen besiegelten Schiller und Goethe das Schicksal einer geistigen Epoche, die sich selbst überlebt hatte. Zugleich kündigten die Verbündeten den Anbruch eines neuen Tages, eines neuen Frühlings, an.

1.2. Das Balladenjahr 1797

Als die Gegner erwarteten, daß Schiller und Goethe im Musenalmanach des nächsten Jahres zum zweiten Schlag ausholen würden, sandte Goethe im November 1796 den Brief an Schiller mit dem Inhalt: „Nach dem tollen Wagstück mit den Xenien müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunststücke befleißigen und unsere proteische Natur, zur Beschämung aller Gegner, in die Gestalt des Edlen und Guten verwandeln“³. Dafür eignete sich besonders ein anderes poetisches Genre — die *Ballade*.

Dem Worte nach ist die Ballade auf das italienische *ballata*, provenzalisch *ballada*, zurückzuführen^{3a}. Ursprünglich bedeutete es *Tanzlied*, welches vom Tanzenden selbst gesungen wurde. In England nahm das Wort eine vorwiegend stofflich-thematische Bedeutung an, indem *ballad* ein volkstümlich-episches Lied mit der Darstellung auffallender Ereignisse und von sprunghafter Struktur bezeichnete. Die Ballade ist ein poetisches Genre. Jede Ballade stellt ein besonderes Problem in den Mittelpunkt. Der Dichter beabsichtigt, dem Leser durch sie eine Lehre zu erteilen. In der Ballade sind epische, lyrische und dramatische Elemente zu finden. Dramatische Elemente erkennen wir an der gegenwartsnahen Handlung der Ballade. Die ganze Handlung entwickelt sich vor den Augen des Lesers. Auch die Beweggründe, weshalb sich alles so entwickelt, werden gezeigt. In der Ballade sind oft die dramati-

² Mehring, Franz: Aufsätze zur Deutschen Literatur von Klopstock bis Weerth. Bd. X, Berlin 1961, S. 209.

³ Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Bd. I, Leipzig 1912, S. 258.

^{3a} Vgl. zum Folgenden besonders Erläuterungen zur deutschen Literatur. Klassik. Volk und Wissen, Berlin 1962, S. 336.

sehen Merkmale: Höhepunkt, Krisis und Glückswechsel bis zur Lösung des Knotens enthalten.

Das epische Element drückt sich darin aus, daß etwas Vergangenes erzählt wird. Durch die epische Erzählung erfährt der Leser etwas über den äußeren Verlauf der Handlung. Emanuel Geibel sagte: „Als ein Vergangenes erzählt dir der Vorzeit Sage, das Epos — aber ein werdendes Los zeigt der Dramatiker dir“⁴.

Die lyrischen Elemente kommen darin zum Ausdruck, daß der Dichter die innersten Gedanken und Gefühle z. B. über Natur und Liebe schildert. Durch die Vereinigung der epischen, lyrischen und dramatischen Elemente sah Goethe in der Ballade die *ursprüngliche Naturform der Poesie*, „weil hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Urei zusammen sind“⁵. Goethe äußerte sich weiter über das poetische Genre Ballade: „Die Ballade hat etwas Mystisches, ohne mystisch zu sein; diese letzte Eigenschaft liegt im Stoff, jene in der Behandlung. Das Geheimnisvoll der Ballade entspringt aus der Vortragsweise. Der Sänger nämlich hat seinen prägnantesten Gegenstand, seine Figuren, deren Taten und Bewegungen so tief im Sinne, daß er nicht weiß, wie er ihn ans Tageslicht fördern will. Er bedient sich daher aller drei Grundarten der Poesie, um zunächst auszudrücken, was die Einbildungskraft erregen, den Geist beschäftigen will: er kann lyrisch, episch, dramatisch beginnen und, nach Belieben die Formen wechselnd, fortfahren, zum Ende hineinleiten oder es weit hinausschieben. Der Refrain, das Wiederkehren ebendesselben Schlußklanges, gibt dieser Dichtart den entschiedenen lyrischen Charakter“⁶.

Die Kürze der Ballade — gegenüber den verwandten Formen des Dramas, der Novelle oder der Erzählung — zwingt den Dichter zu einer möglichst gedrängten Darstellungsweise. Das führt meist zu einer schnellen dramatischen Steigerung, so daß der Leser vom ersten bis zum letzten Vers in ständiger Spannung gehalten wird. Die Stoffe der Balladendichtung sind verschiedener Natur. Sie können aus der Sage, aus der geschichtlichen Vergangenheit oder aus der Zeit des Dichters entnommen sein. Alle diese angeführten Merkmale der Ballade geben dem Dichteer die beste Möglichkeit, auf prägnanteste Art die gesellschaftlichen Konflikte darzustellen. Er kann durch sie alle neuen Probleme auf geistigem und materiellem Gebiet kurz und klar zum Ausdruck bringen.

Je nach Thema und Grundhaltung lassen sich innerhalb der Gattung der Kunstballade Unterarten feststellen, wobei jedoch Mischungen aller Arten auftreten. Zwei Hauptrichtungen heben sich heraus: einerseits die *Geheimnisballade* (mysteriöse Ballade), die vor allem menschliche Geschehnisse zu geheimnisvollen Mächten in Beziehung setzt, andererseits die *Heldenballade*, deren Hauptthema das innere und äußere Heldentum ist.

Für die Geschichte der deutschen Kunstballade stellt die Aufklärung noch nicht den wirklichen Beginn dar. Erst im *Sturm und Drang* tritt die echte Balladendichtung hervor, und zwar angeregt durch *Percys Relics of*

⁴ Benzmann, Hans: Die deutsche Ballade. Bd. I, Leipzig 1925, S. 29.

⁵ Goethes Werke. Bd. I, Hamburg 1958, S. 400.

⁶ ebd., S. 400.

ancient English poetry (Sammlung von altenglischer Dichtung). Mit dieser Sammlung beschäftigt sich Herder. Ihm war klar, daß es in Deutschland ähnliche alte Volksdichtung gäbe. Einige Dichter dieser Zeit, wie Hölty, Gleim u. a., schrieben Balladen. Aber als der eigentliche Schöpfer der deutschen Kunstballade gilt *Gottfried August Bürger*. Er schuf mit seiner berühmten *Lenore* die erste Ballade von Bedeutung. Diese Ballade beeinflusste stark alle ihm folgenden Dichter. Die unerhörte Wirkung von Bürgers „*Lenore*“ beruht darauf, daß sie gegenüber der herrschenden höfisch-verspielten Rokodichtung einen neuen Inhalt in einer neuen Sprache mitreißend zum Ausdruck brachte. Die Ballade ist auf volkstümliche Wirkung gerichtet. Bedeutend für den großen Erfolg war auch die weitgehende Übereinstimmung von Inhalt und Form. In dieser Dichtung trat in die deutsche Literatur das neue Antlitz des Volkes, das sich seiner Kraft allmählich bewußt wird. Mit „*Lenore*“ hatte Bürger die Grundlage für einen neuen Weg in der deutschen Dichtung geschaffen.

Auf dem schon vorbereiteten Boden bauten die Klassiker der deutschen Literatur, Goethe und Schiller, weiter. Sie erkannten die große Bedeutung der Ballade, ihre große Ausdrucks- und Darstellungsmöglichkeit. So kam es langsam zur Vertiefung der Zusammenarbeit, die mit den *Xenien* bereits eingeleitet wurde, besonders auf publizistischem Gebiet und in der Balladendichtung. Besonders berühmt wurde in der Literaturgeschichte das Jahr 1797. Da sich in diesem Jahr die beiden Dichter vorzugsweise mit Balladen beschäftigten, ist dieses Jahr als *Balladenjahr* 1797 in die Literaturgeschichte eingegangen. Es war ein Jahr fruchtbarster Zusammenarbeit. Zum ersten Mal nach langem Schweigen trat Schiller wieder als Dichter hervor. Damit wandte er sich nach dem Kant-Studium der Dichtung zu.

Die beiden Dichter waren in diesem Jahr sehr produktiv. Goethe schrieb die Balladen: *Der Gott und die Bajadere*, *Die Braut von Korinth*, *Der Schatzgräber*, *Der Zauberlehrling*. Schiller dichtete: *Der Ring des Polykrates*, *Der Taucher*, *Der Handschuh*, *Die Kraniche des Ibykus*, *Der Gang nach dem Eisenhammer* und *Ritter Toggenburg*. Alle diese Balladen erschienen im Balladen-Almanach 1798. Mit diesem Balladen-Kranz führten Schiller und Goethe die Kunstballade auf den Gipfel ihrer klassischen Entwicklung.

Goethe hatte schon früh das dramatische Talent Schillers entdeckt. Er besaß sehr viele Stoffe, die sich besonders zur Dramatisierung eigneten. Goethe war mehr der epischen Gestaltung zugeneigt, und er hatte genau den Charakter Schillers erkannt und wußte, wie er ihn beeinflussen mußte. Deshalb stellte er Schiller einige Stoffe zur Verfügung und konnte ihn durch seine Erfahrungen bei der Gestaltung beraten. Vor diesem Balladenjahr schrieb Goethe vorwiegend Naturballaden, während im Balladenjahr sich eine neue Entwicklung im Inhalt der Ballade abzeichnete. Das Menschenbild wurde anders dargestellt. Beide Dichter gestalteten nicht mehr unwirkliche Wesen, sondern zeigten Menschen mit freiem Willen. Es waren also keine Naturballaden mehr, die mit schwebenden Geistern durchwoben sind, sondern sogenannte *Ideenballaden*, in deren Mittelpunkt menschliche Geschehnisse der Lebenden, der Ringenden standen. Dabei wandten Goethe und Schiller nicht die gleiche Art der Gestaltung an. Goethe ging in seinen Balladen vom

Besonderen zum Allgemeinen. Er erstrebte eine intensive Totalität der Objekte. Schiller dagegen ging vom Allgemeinen zum Besonderen. In seinen Balladen ist der Held ein Abbild der Tugend. Er zeigte ein harmonisches bürgerliches Menschenbild an der Darstellung eines einzelnen Gegenstandes.

2.1. Der Taucher

Die erste Ballade, die Schiller in wenigen Tagen, vom 3. bis 14. Juni, für den *Musenalmanach* 1798 schrieb, war *Der Taucher*, dessen Stoff wir Goethe zu verdanken haben. Während des Jenaer Aufenthaltes (Mai/Juni) hatte Goethe den Freund mit dem Stoff vertraut gemacht, so daß Schiller sein herrliches Gedicht am 14. Juni beenden konnte.

Ein sehr verbreiteter Märchenstoff, in dem das Volk den optimistischen Glauben an seine Zukunft ausspricht, liegt der Ballade zugrunde: Ein einfacher Mensch ist der Held des Märchens. Er zieht in die Welt, um sein Glück zu machen. Eines Tages kommt er an einen Königshof, wo er einen gefährlichen Auftrag erhält. Er führt ihn mit Tapferkeit aus, und damit gewinnt er die Hand der Königstochter. Die Quelle der Ballade befindet sich in Kirchers *Mundus subterraneus*⁷ (Unterirdische Welt). In ihr wird geschildert, wie der Berufstaucher Nicolaus die Charybdis bei Messina erforscht und vor dem König von den Wundern der Tiefe berichtet. Er verneint die Frage, ob er noch einmal tauchen wolle. Aber ein Beutel Gold verlockt ihn in die Tiefe des Meeres. Die Sucht nach dem Golde treibt ihn dann bei dem zweiten Tauchversuch in den Tod. Schiller hat wahrscheinlich eine novellistische Bearbeitung der historischen Quellen gelesen, aus denen er die Mutprobe in seinen „*Taucher*“ übernommen hat, und durch ideelle Vertiefung erhob er die überlieferte Sage zu poetischem Leben. Auf den ersten Wurf gelang es dem Dichter, ein Meisterwerk zu schaffen.

Die Handlung, die sich über 27 Strophen erstreckt, versetzt den Leser in die Zeit des Mittelalters, in eine südliche Landschaft, was bei uns Erinnerungen an die „*Odyssee*“, an die Antike erweckt. Der Akt der Ballade spielt sich unter den Augen und auf Veranlassung eines Königs ab. Handelnde Personen sind der grausame König, ein mutiger Jüngling und des Königs Tochter. Die Ballade läßt sich in mehrere Teile zerlegen: erste Aufforderung des Königs, der Entschluß des Jünglings, die Schilderung der Meeresbrandung, der Sprung mit der Reaktion des Volkes, die Wiederkehr des Jünglings, der Bericht von der Meerestiefe, zweite Aufforderung mit Preissteigerung und schließlich die Katastrophe.

Gleich zu Beginn lesen wir die provokatorische Frage:

Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp,
zu tauchen in diesen Schlund?⁸

⁷ Siehe Elster, Ernst: Schillers Balladen. In: *Jahrguch des Freien Deutschen Hochstifts* 1904. Frankfurt a. M., S. 292.

⁸ Schillers sämtliche Werke (Säkular-Ausgabe). Bd. I, Stuttgart und Berlin 1904, S. 85.

Mit dieser Frage will der König, der an märchenhafte Figuren erinnert, seine Ritter und Knappen einer Mutprobe unterziehen. Der böse König *sprach es*⁹, heißt es in der ersten Fassung der Ballade, und wirft von der Höhe der Klippe den goldenen Becher in der Charybde Geheul. Und in der Endfassung hat Schiller das zu *spricht es*¹⁰ redigiert. Dadurch bringt er das Dramatische zum Ausdruck. Er ändert den Ton des Berichtes, so daß man den Eindruck hat, als ob sich das Geschehen im gegenwärtigen Augenblick abspielte. Der König fragt zum dritten Mal:

Ist keiner, der sich hinunter waget?¹¹

Ein Stillschweigen der Unentschlossenheit der Anwesenden kennzeichnet eine kurze Pause. Und dann geschieht das Unerwartete. Nach einigem Zögern tritt ein Edelknecht, „sanft und keck“¹², aus dem zagenden Chor hervor. Sein überraschender Entschluß entsetzt die Zuschauer. In ganzer Breite ist die Strophe 4 dem sich entscheidenden Jüngling gewidmet. Quält ihn die dreimal wiederholte Frage, zu der Masse der Unentschlossenen zu gehören, oder lockt ihn das Abenteuer und der Preis? Naiv vertraut der herrliche Jüngling auf den König, tritt an des Felsens Hang und blickt in den Schlund hinab.

Hier unterbricht der Dichter die Handlung und geht zur Schilderung der Meeresbrandung über. Ein tobender Meeresstrudel, der mit Menschenkraft nicht zu bezwingen ist, wird als Chaos, als Macht des Inhumanen dargestellt. Dieses dunkle Gemälde der Charybde wird durch die Vokale *u* (*Schlund, hinunterschlang*), einerseits und *o* (*Donner, Getöse, Schoße*) andererseits nuanciert. Es ist zu bewundern, wie anschaulich und realistisch Schiller das Naturphänomen malt, das er nie gesehen hat¹³. Noch einmal triumphiert seine schöpferische Phantasie, er war nie am Rheinfall, und doch stellte er dieses Naturwunder wirklichkeitsgemäß dar. Das berühmte Meisterstück enthält reiche onomatopoeische Rhythmik:

Und es waltet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel spritzt der dampfende Gischt,
Und Flut auf Flut sich ohn Ende drängt,
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären¹⁴.

⁹ Schillers Werke. S. 372.

¹⁰ Schillers sämtliche Werke. S. 85.

¹¹ ebda, S. 86.

¹² ebda, S. 86.

¹³ Die Natur, vor allem die Landschaft spielt auch in seinen Dramen eine besondere Rolle. Der Dichter war nie in der Schweiz, von der sein „Tell“ doch so lebendige Schilderungen enthält.

¹⁴ ebda, S. 86.

Der Dichter macht von dem verbindenden *Und* zahlreich Gebrauch (70mal), und dadurch gewinnt die Ballade einen charakteristischen Zug des Volkstümlichen. Diese berühmten Verse machten auf Goethe großen Eindruck. Er selbst hatte den Rheinfall bei Schaffhausen besichtigt und im September bestätigte er die Wahrheit dieser Strophe: „. . . es war mir sehr merkwürdig, wie er (der Vers) die Hauptmomente der ungeheueren Erscheinung in sich begreift“¹⁵. Damit hat Goethe ausgesprochen, daß es dem Freunde völlig gelungen war, das Besondere der grandiosen Naturerscheinung aufzufassen. Und nach dem Lesen der Ballade schrieb Körner an Schiller: „Hier ist das Objekt in aller Klarheit, Lebendigkeit und Pracht“¹⁶ und er solle sich nur seiner Phantasie überlassen.

Und wie Schiller zu dieser überzeugenden Aussage gekommen war, verrät uns die Werkstatt des Dichters. Er versäumte nie, zu jeder Arbeit Studien durch Lektüre zu machen. Auch wenn er etwas Dienliches zufällig fand, prägte er es sich in seinem Gedächtnis fest ein. Aus ein paar Erinnerungen von Homers „Odyssee“ und dem Eindruck eines rauschenden Mühlbachs wird das furchtbare Gemälde der Meeresbrandung lebendig.

„Es freut mich nicht wenig“, schreibt Schiller an Goethe im Oktober, „daß nach Ihrer Beobachtung meine Beschreibung des Strudels mit dem Phänomen übereinstimmt. Ich habe diese Natur nirgends als etwa bei einer Mühle studieren können, aber weil ich Homers Beschreibung von der Charvde genau studierte, so hat mich dieses vielleicht bei der Natur erhalten“¹⁷.

Dieses tobende Auf-und-Ab, das in außerordentlicher Weise in Strophe 6 intensiviert wird, durchrauscht die ganze Ballade von Anfang bis zu Ende (außer Strophe 4, 15 und 24). Meisterhaft führt der Dichter die Handlung fort. Drei Strophen hintereinander widmet er der Meeresschilderung. In Strophe 6 und 7 wird der natürliche Vorgang näher beschrieben, wo die wilde Dynamik jenes Maß zu übersteigen scheint. Der Dichter sieht, wie sich der gähnende Spalt öffnet.

Grundlos, als ging's in den Höllenraum, . . .¹⁸
Und nachdem die Wassermassen

Hinab in den strudelnden Trichter gezogen¹⁹,
sind, heißt es:

Jetzt *schnell*.²⁰

Das Wort *schnell* spielt eine besondere Rolle. Schnell soll der Sprung ausgeführt werden, ehe die Brandung wiederkehrt. Der Jüngling folgt dem befehlenden *Schnell*. Er stürzt sich in die Fluten. Und ein Schrei des Entsetzens wird rings gehört. Der Rachen verschlingt den kühnen Schwimmer.

¹⁵ Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. S. 411.

¹⁶ Schillers Briefwechsel mit Körner. Bd. IV, Berlin 1847, S. 51.

¹⁷ Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. S. 418.

¹⁸ Schillers sämtliche Werke. S. 86.

¹⁹ ebda, S. 86.

²⁰ ebda, S. 86.

Die Wirkung der Meeresschilderung ist stark genau, um den Leser von dem zum Sprung bereiten Jüngling so völlig abzulenken, daß der Moment des Sprunges ihn überrascht. Diesen Kunstgriff erprobt Schiller sehr oft sowohl in seinen Dramen als auch in den Balladen.

Der Jüngling ist gesprungen. Der Dichter begleitet weder ihn in die Tiefe, noch verkündet er seine Wiederkehr, sondern er bleibt während des Verschwundenseins unter den Zuschauern. Er schildert die Reaktion des Chores, der stellvertretend für das ganze Volk da ist. Dazu gebraucht Schiller drei Strophen. Schon hat die murrende Menge den letzten Abschied vom Verlorenen genommen:

Hochherziger Jüngling, fahre wohl?²¹

Da unterbricht der Dichter die Erzählung, und er selbst nimmt das Wort:

Und wärfst du die Krone selber hinein
Und sprächst: wer mir bringet die Krone
Er soll sie tragen und König sein. . .²²

Darunter verbirgt sich die Stimme des Volkes, auch die Stimme des Dichters, wodurch diese Strophe an Subjektivität des Kommentars deutlich gewinnt. Die Zuschauer nehmen Partei gegen den König, aber sie besitzen noch nicht die Macht, das Grausame zu verhindern.

Mit der Wiederholung des Tongemäldes vom brandenden Meer, Strophe 6, leitet der Dichter zur Wiederkehr des Jünglings. Sie stellt einen neuen Höhepunkt dar. Mit dem lauten Ausruf *Und sieh!*²³ setzt die Erzählung wieder kräftig ein. Es geschieht das von allen Unerwartete:

Und er ist's, und hoch in seiner Linken
Schwingt er den Becher mit freudigem Winken²⁴.

Der Jüngling hat die Mutprobe bestanden. Mit freudigen *i-Lauten* wird das glückliche Gelingen betont. Der Taucher kommt. Aus dem „zagenden Chor“²⁵ ist eine „jubelnde Schar“²⁶ geworden, die ihn umringt. Der wissende Jüngling geht zum König und gibt ihm Kunde. Schiller benutzt die ausführliche Schilderung, 7 Strophen, aller schauerlichen Erscheinungen, die dem Jüngling begegnen, als retardierendes Moment. Er will damit die Spannung steigern und erhöht dadurch gleichzeitig die Dramatik.

Berichtend führt der Jüngling den Leser in das Fürchterliche hinab, das das Himmlische mit Nacht und Grausen bedeckt hat, und läßt es ihn miterleben. Die Beschreibung der Meerestiefe mit dem starken Element des Mysteriösen erreicht ihre höchste Wirkung in der purpurnen Finsternis, in der Hölle der Einsamkeit. Mit expressiver Intensität schildert der Dichter die Unterwasserwelt bis in Einzelheiten, um das Grauen beim Leser zu erzwin-

²¹ ebda, S. 87.

²² ebda, S. 87.

²³ ebda, S. 87.

²⁴ ebda, S. 88.

²⁵ ebda, S. 86.

²⁶ ebda, S. 88.

gen. Es wimmeln unten die zu scheußlichen Klumpen geballten Ungeheuer. Stacheln, grimmige Zähne, greuliche Ungestalt richten sich drohend gegen den einsamen Menschen. Die epische Breite dieser Partie bereitet inhaltlich und sprachlich den neuen Höhepunkt. Dem menschenverachtenden König genügt der furchtbare Bericht nicht. Er hat seine Freude daran. Ein zweites Mal reizt er den Edelknappen, in die Tiefe zu springen, indem er ihm seine Tochter zur Frau verspricht und ihn zum mutigsten Ritter ernennen will. Eine dritte Person tritt ins Spiel — die liebliche Tochter des Königs. In der Auseinandersetzung zwischen dem König und seiner Tochter gipfelt die Ballade. Sie bittet für den Jüngling um Gnade und gleichzeitig charakterisiert sie den König:

Laßt, Vater, genug sein das grausame Spiel!²⁷

Aber auch dadurch läßt sich der grausame König nicht umstimmen. Der Anblick des schönen Mädchens bewegt den Jüngling dazu, noch einmal die Tat zu wagen. Ihn locken der hohe Lohn und die versprochene Liebe. Er stürzt hinunter auf Leben und Sterben. Die Katastrophe ist unausweichbar, Die Möglichkeit, auch jetzt noch einmal aus der Tiefe emporzukommen, ist gering. Trotzdem wagt er es und gewinnt dadurch an Erhabenheit. Objektiv gesehen ist es fast unmöglich, daß er am Leben bleibt. Beim ersten Sprung traf er zufällig auf eine rettende Felsenklippe. Dieses Mal ist er körperlich schon erschöpft und der Zwang steht hinter ihm. Mit einem vergeblichen Warten klingt die Ballade aus.

Die Interpreten haben immer wieder behauptet, was beim ersten Mal erlaubt sei, würde beim zweiten Mal zur Hybris.

Und der Mensch versuche die Götter nicht²⁸.

Und hat der Jüngling wirklich die Götter versucht? — Und wer die Menschen so versucht, wie es in dieser Ballade geschieht, der fordert auch die Götter heraus. Das ist aber der *König* in seiner Menschenverachtung und *nicht der tollkühne Jüngling*. Das Handeln des Königs wird weder durch Gefühl noch durch Gerechtigkeit bestimmt. Er handelt einfach aus Neugierde, er will sehen, was dem Jüngling in dem furchtbaren Schlund passiert. Seine Herrschaft kennt keine Grenzen, und seine Grausamkeit ist unendlich groß. Sie setzt sich sogar über die Bitte der eigenen Tochter hinweg. Durch sein Handeln werden solche Eigenschaften wie Mut, Begeisterung, Mitleid und Liebe mißbraucht. Der König ist Verkörperung der Willkür und Tyrannei, von der Schiller umgeben war. Der Mut des Jünglings wird in schändlichster Weise mißbraucht.

Der eigentliche Sinn der Ballade ist nicht, dem Leser die „Lehre“ des Gedichtes zu erteilen, worauf Wolfgang Kayser hingewiesen hatte, sondern die Ballade soll den Leser *rühren*²⁹.

Die Ballade „Der Taucher“ ist eine mächtige Anklage gegen die despotische Fürstenherrschaft im 18. Jahrhundert. In ihr kommt die Resignation Schillers sehr deutlich zum Ausdruck. Er und viele seiner Zeitgenossen sahen

²⁷ ebda, S. 90.

²⁸ ebda, S. 88.

²⁹ Siehe Loock, Wilhelm: Der Taucher. In: Wege zur Ballade (Neuaufgabe). München und Zürich 1964, S. 251.

sich von der überlebten Gesellschaftsform umgeben. Ausdruck für diese Erkenntnis ist diese Ballade. In ihr wirken am stärksten die Beschreibungen der Naturgewalten, die der Anstoß für den Tod sind, und der große Mut des Jünglings. Besonders, daß er das Wertvollste, was er besaß, sein Leben, für das erhabene Gefühl opfern wollte.

2. 2. Die Kraniche des Ibykus

Wie sorgfältig Schiller seine Werke schuf, beweist auch die Entstehungsgeschichte seiner bedeutendsten Ballade *Die Kraniche des Ibykus*. Den Stoff für die Ballade bekam Schiller von Goethe, der auf eine weitere Quelle hingewiesen hatte. Er hatte erkannt, daß dieses Thema sich besonders zur Dramatisierung eignete. Es war ein Stoff, den Schiller besser bearbeiten konnte. Aus den ihm zur Verfügung stehenden Quellen entnahm Schiller den Tod des Sängers und die Entdeckung der Mörder, die sich nach Böttingers Hinweis — im Theater ereignet haben solle³⁰. Das andere ist Schillers Werk. In keiner der benutzten Quellen aber ist ein inniger Zusammenhang zwischen den Kranichen und der Theateraufführung. Und aus diesem Stoff machte Schiller eine Ballade der Gewissensqual. Sogar der Dichter selbst gesteht, daß er bei der näheren Besichtigung des Materials mehr Schwierigkeiten gefunden habe, als er anfangs erwartet habe³¹.

Nachdem Schiller mit dem Entwurf der Ballade vom 11. bis 16. August fertig gewesen war, sandte er ihn am nächsten Tage an Goethe zur Beurteilung. Dieser Entwurf enthielt viele mystische Elemente, zu denen Goethe einige Bemerkungen machte. In seiner Antwort lobte er besonders den Übergang zum Theater und den Eumenidenchor³². Goethe benutzte bei seiner Beratung mit Schiller viele Erfahrungen, die er während seiner Reisen gesammelt hatte. Insbesondere durch seine häufigen Naturbetrachtungen konnte er zu einer realistischen Gestaltung kommen. Er stellte nun Schiller seine Erfahrungen zur Verfügung. So entstand unter der Einwirkung Goethes die endgültige Fassung der Ballade, die starke Spuren seiner Mithilfe trägt. Dieses unterstreicht auch Benno von Wiese in seiner beispielhaften Interpretation mit ihren reichen Ergebnissen. Das wird auch im Briefwechsel zwischen den beiden Dichtern sichtbar. F. W. Wentzlaff-Eggebert dagegen geht von einem anderen Satz des Briefes vom 17. August 1797 aus und versucht in seiner Interpretation dieser Ballade, die beiden Fassungen herauszuarbeiten. Er vertritt die Meinung, mit der wir nicht völlig übereinstimmen, Schiller erfülle nicht mehr so viel von Goethes Wünschen wie vorher.

Die Strophen 3, 5, 9, 14, 19, und 22 sind später hinzugefügt worden. Die endgültige Fassung der Ballade enthält 23 achtzeilige Strophen, die den Leser durch den spannenden Vorgang führen. Die Ballade läßt sich in mehrere deutlich umrissene Teile einteilen: Exposition, der Mord mit seinen Folgen,

³⁰ Siehe Wiese, Benno von: *Die Kraniche des Ibykus*. In: *Die deutsche Lyrik*. Bd. I, Düsseldorf 1957, S. 352.

³¹ Siehe *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. S. 383.

³² Siehe *ebda*, S. 384.

der Übergang zum Theater, der Eumenidenchor mit dem Chorlied, die Wirkung auf das Publikum und schließlich die Verwandlung des Theaters in das Tribunal.

Breite epische Akkorde erklingen in drei einleitenden Strophen. Ein in der Vergangenheit zurückliegendes Geschehnis wird geschildert: der wandernde Ibykus, die friedlich-feiernde Stimmung und seine erste Begegnung mit den Kranichen. Der griechische Sänger, dem Apoll den süßen Mund der Lieder geschenkt hat, befindet sich auf dem Wege zu den Isthmischen Spielen bei Korinth. Sobald er den Boden betritt, erblickt er die Stadtburg. Nur ein kurzer Weg trennt ihn von ihr, der Feier beizuwohnen. Nichts ahnend, tritt er in Poseidons Fichtenhain „mit frommem Schauder ein“³³. Nur Kranichschwärme begleiten den einsamen Wanderer. Nur sie ermutigen ihn in der toten Stille, die ihn umgibt.

Nichts regt sich um ihn her, nur Schwärme
 Von Kranichen begleiten ihn,
 Die fernhin nach des Südens Wärme
 In graulichem Geschwader ziehn³⁴.

Dazu schrieb Goethe am 22. August an Schiller: „Die Kraniche sollten, als Zugvögel, ein ganzer Schwarm sein, die sowohl über den Ibykus als über das Theater wegfliegen, sie kommen als Naturphänomen und stellen sich so neben die Sonne und andere regelmäßige Erscheinungen. Auch wird das Wunderbare dadurch weggenommen, indem es nicht ebendieselben zu sein brauchen, es ist vielleicht nur eine Abteilung des großen wandernden Heeres, und das Zufällige macht eigentlich, wie mich dünkt, das Ahnungsvolle und das Sonderbare in der Geschichte“³⁵. Und am nächsten Tag vertiefte Goethe diesen Gedanken: „Meo voto würden die Kraniche schon von dem wandernden Ibykus erblickt, sich, als Gast, mit den Gästen, zöge daraus eine gute Vorbedeutung, und rief’ alsdann unter den Händen der Mörder die schon bekannten Kraniche, seine Reisegefährten, als Zeugen an. Ja, wenn man es vorteilhaft fände, so könnte er diese Züge schon bei der Schiffahrt gesehen haben“³⁶.

Daraufhin fügte Schiller die neu gedichtete Strophe 3 ein, die Goethes Wünsche bis in Einzelheiten berücksichtigt. Wie Goethe dieses Kranich-Motiv liebte, zeigt uns auch die mehrmalige Anwendung dieses Bildes in „Faust“. Starke Spuren von Goethes Einwirkung trägt diese Strophe, wenn der Fremdling, wie die Kraniche, „um ein wirtlich Dach“³⁷ fleht. Darin ist sein Schicksal mit dem der Kraniche gleich.

Am 30. August versprach Schiller Goethe, „diesen Kranichen, die doch einmal die Schicksalshelden seien, eine größere Breite und Wichtigkeit zu geben“³⁸. Wie uns der Briefwechsel zwischen den beiden Dichtern zeigt,

³³ Schillers sämtliche Werke. S. 62.

³⁴ ebda, S. 63.

³⁵ Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. S. 384.

³⁶ ebda, S. 390.

³⁷ Schillers sämtliche Werke. S. 63.

³⁸ Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. S. 385.

lag es Goethe mehr an diesem Naturphänomen, Schiller dagegen meyr an den sinnlichen Vorgängen des Theaters und dem Inneren, das sich in der Seele der Mörder dabei ereignet. Das wird auch in der Konstruktion der Ballade erst später sichtbar.

Der Exposition folgt die sehr kurz gefaßte Ausführung des Mordes. Pö'zlich versperren Ibykus den Weg zwei Mörder. Er ist hilflos vor ihnen. Die Götter und die Menschen haben ihn verlassen. Sein Ausruf wird von keinem vernommen. Alles ist tot um ihn herum. Echte Tragik ereignet sich in der Einsamkeit. Der sterbende Sänger erleidet unbeweint ein tragisches Ende:

Und schwer getroffen sinkt er nieder. . .³⁹.

Und wie die Tat geschieht, wer der Mörder ist, dahin führt uns keine Spur. Aber gerade in diesem Augenblick entfaltet sich das Geheimnisvolle. Bevor Ibykus den letzten Atem aushaucht, hört er ein furchtbares Krähen eines Kranichzuges, der über den Sterbenden hinwegfliegt. Die Kraniche, seine Reisegefährten, fordert Ibykus zur Rache auf, was jedem vergeblich scheint. Das ist die zweite Hinweisung auf einen neuen Kranichzug. Aber durch die Macht der Kunst wird das Unmögliche dennoch möglich gemacht, und zwar durch den Weg zur Theateraufführung. Das ist die eigentliche Kontinuität, auf die es dem Dichter ankam.

Der nackte Leichnam des Ibykus wird gefunden.

Ganz Griechenland ergreift der Schmerz, . . .⁴⁰.

Große Empörung wird dadurch erregt. Man hört die aufgeregten Reden, die von Mund zu Mund gehen. Das versammelte Volk verlangt Rache. Mit Trauer beginnen die eigentlichen Festspiele. Ein retardierendes Element folgt. Das Theater ist überfüllt von Besuchern. Unter diesem Menschenstrom ist kaum eine Spur „der schwarzen Täter“⁴¹ zu finden. An dieser Stelle steigert der Dichter die lyrischen Aussagemittel. Alle Ausdrucksformen dafür erscheinen in der Strophe 9. Sie dient dazu, die Entlarvung der Mörder unmöglich erscheinen zu lassen. In diesem Augenblick, wenn jede Aufklärung des Verbrechens ausgeschlossen zu sein scheint, geschieht das Unerwartete — die Wendung.

Der Leser wird mit der flutenden Volksmenge ins Theater, das Zentrum des griechischen Lebens, getragen. Unter diesen Menschenwellen, die von Asiens Küste und von allen Inseln herströmen, fühlen sich die Mörder am sichersten. In prachtvoller Breite wird beschrieben, wie das Theater vor unseren Augen emporwächst.

Da treten die Rachegöttinnen aus dem Hintergrund langsam mit abgemessenen Schritten hervor. Und damit geht der Dichter zum Eumeniden—Thema über. In breitester Ausführung, in 6 Strophen, wird das Auftreten des Chores und das Chorlied geschildert. Bis ins einzelne beschreibt Schiller

³⁹ Schillers sämtliche Werke. S. 63.

⁴⁰ ebda, S. 64.

⁴¹ ebda, S. 64.

das grausame Bild der Erinnyen, den Inhalt des Chorliedes mit dem drohenden Ausklang:

Doch wehe, wehe, wer verstohlen
Des Mordes schwere Tat vollbracht!
Wir heften uns an seine Sohlen,
Das furchtbare Geschlecht der Nacht⁴².

In seinem Brief vom 22. September erwähnt Schiller eine weitere Strophe, die er den Furien gewidmet habe. Zweifellos handelt es sich hier um die Strophe 14, in der der grauenvolle Eindruck der Rachegöttinnen minutiös beschrieben wird.

Nach dem drohenden Chorlied stehen die Menschen im Theater völlig im Bann des Schauspiels. Sie sind erregt und durch den Chorgesang unmittelbar angesprochen. Schiller zeigt darin die sittliche Wirksamkeit der Kunst. Er macht die aktive Wirkung des griechischen Theaters auf die Zuschauer deutlich. Der Eumenidenchor erscheint in der Ballade als Gewissenswecker. Goethes Hinweis vom 22. August verdanken wir die neu gedichtete Strophe 19, die die Stimmung des Volkes darstellt. Hier liegt der absolute Höhepunkt für das Eumeniden-Thema. Der Reigen der Rachegöttinnen hat mit seinen Bewegungen die Nähe der Gottheit beschworen. Diese Strophe stellt das retardierende Moment dar:

Und zwischen Trug und Wahrheit schwebet
Noch zweifelnd jede Brust und bebet,
Und huldiget der furchtbarn Macht,
Die richtend im Verborgnen wacht,
Die unerforschlich, unergründet
Des Schicksals dunkeln Knäuel flicht,
Dem tiefen Herzen sich verkündet,
Doch fliehet vor dem Sonnenlicht⁴³.

Sie erhöht die Spannung und durch sie wird die Lösung verschoben. Diese Strophe motiviert die Selbstentlarvung der Mörder. Ein ungewöhnliches Beispiel für die Zeitraffung im Erzählstil der Ballade bietet sich hier. Es ist ein Moment, in dem sich dreierlei ereignet: das langsame Verschwinden des Chores, das Verstummen des ganzen Theaters im toten Schweigen und der Aufschrei mit der Namensnennung:

*Sieh da! Sieh da, Timotheus,
Die Kraniche des Ibykus!*⁴⁴

⁴² ebda, S. 66.

⁴³ ebda, S. 67.

⁴⁴ ebda, S. 67.

Dieser ungewöhnliche Ausruf führt zu unvermeidbarer Aufdeckung des Verbrechens. Und damit wird zum dritten Mal auf den Kranichzug hingewiesen, der das Theater überfliegt. So werden die Mörder durch überschaubare Umstände entlarvt. Das Erscheinen der Kraniche beeinflusst die Entdeckung, und damit nehmen sie einen besonderen Platz in der Balladein. Hier zeigt der Dichter die Reflektion der Natur in dem Menschen. Die Kraniche, die das Theater überfliegen, sind nicht die gleichen, die Zeugen des Mordes waren. Trotzdem verraten sich die Mörder nur durch den Anblick der Vögel. In dieser Ballade verketteten sich Zufall und Gesetzmäßigkeit. Das Erscheinen der Kraniche ist ein Zufall. Die Wirkung des schlechten Gewissens ist die Gesetzmäßigkeit. Mit der Namensnennung wird die Aufmerksamkeit der Zuschauer abgelenkt. Zwei dramatische Strophen erzählen vom bitteren Groll des Volkes. Drei Fragen reihen sich hintereinander. Der Wahrheitsgehalt der Ballade kommt in der Beschreibung der griechischen Lebensweise zum Ausdruck. Das Volk hat große Sehnsucht nach Gerechtigkeit und das ganze Volk rächt den Mord. Dafür sprechen die Zeilen:

Die Szene wird zum Tribunal,
Und es gestehn die Bösewichter,
Getroffen von der Rache Strahl⁴⁵.

Die Rache an den beiden Mördern des frommen Dichters vollzieht sich. Die Menschen fordern Aufklärung des Mordes und handeln gemeinsam. Dadurch erhält die Ballade einen weiteren Zug der Demokratie. Sie endet knapp und gedrängt in der dramatischen Pointe.

Gewaltige Wirkung erreicht Schiller in dieser Ballade durch das Kunstmittel des *Kontrastes*. Im Vorabend der friedlich-feiernden Festspiele wird der grausame Mord im heiligen Hain ausgeführt. Dem gellenden Notschrei:

So muß ich hier verlassen sterben, . . .⁴⁶

folgt, etwas ungewöhnlich, aber doch Trost erweckend:

Da rauscht der Kraniche Gefieder, . . .⁴⁷

Dann folgt dem Stillschweigen, das nach dem Zurückziehen des Chores den Zuschauerraum ausfüllt, die Namensnennung des Ibykus, die die schwüle Luft über dem Theater spaltet. Der Volksmenge, die nach Gerechtigkeit dürstet, stehen die beiden Mörder gegenüber, die die Weltordnung verletzen.

Schiller verstand es, gefördert durch den Einfluß Goethes, in dieser Ballade Natur und Kunst organisch zu verbinden, die gesellschaftliche Funktion der Kunst sichtbar werden zu lassen. Das Auftreten der Rachegöttinnen wirkt auf die Zuschauer mit großer Aktivität. Alle erhoffen die Entdeckung der Mörder. Durch die Hilfe der Kunst wird eine höhere Aktivität erreicht.

Das griechische Theater war für Schiller ein Vorbild. Das Theater war ein öffentliches Forum mit demokratischer Funktion. Schiller wollte aus dem Theater seiner Zeit eine moralische Bildungsanstalt machen. Er hoffte auch für das deutsche Theater, daß Kunst und Wirklichkeit verbunden

⁴⁵ ebda, S. 68.

⁴⁶ ebda, S. 63.

⁴⁷ ebda, S. 63.

erden könnten. Schiller stellte auch in dieser Ballade mit großer Meisterschaft den Humanismus dar. Er wollte mit diesem Kunstwerk das bürgerliche Selbstgefühl und die demokratische Solidarität stärken.

2. 3. Die Bürgschaft

Schiller kam zu der Erkenntnis, daß die deutschen Verhältnisse sich in nächster Zeit kaum ändern würden. Er versuchte, den Widerspruch, der zwischen der gesellschaftlichen Praxis und Theorie vorhanden war, durch die Flucht in das künstlerische Ideal zu lösen. Nach seiner Auffassung sollte die Kunst den Menschen dazu erziehen, einer künftigen humanistischen Gesellschaft anzugehören. Das tat Schiller auch in seiner klassischen Ballade *Die Bürgschaft*. Auch in dieser Ballade, die in der Zeit vom 27. bis 30. August 1798 entstand, benutzte Schiller einen Stoff aus der Antike. Den Stoff, der im Altertum weit verbreitet war, entnahm er den *Fabulae* des Hyginus⁴⁸. Die Erzählung von dem jungen Rebellen Möros, der seine Vaterstadt vom Tyrannen befreien wollte, hat viele Dichter, auch vor Schiller, zur Bearbeitung verlockt. Sie veranlaßte auch ihn, den Klassiker, die bereits vorhandenen Motive in einem hohen Lied der Freundschaftsbewährung zu gestalten. Schillers Quelle, die Fabel des Hyginus, bietet im wesentlichen dieselben Züge wie die „Bürgschaft“. Nur einige Änderungen unternahm der Dichter. Er häufte die Hindernisse, die sich dem zurückkehrenden Möros in den Weg stellen. Bei Hyginus bereitet ihm nur die Überwindung des angeschwollenen Stromes Schwierigkeiten, während bei Schiller drei Hindernisse verschiedener Natur Damons Leben bedrohen. Mit der Einflechtung dieser Züge wollte der Dichter die dramatische Bewegung des auftretenden Vorgangs steigern und damit der Ballade Spannung geben.

Für die Konzeption dieser Ballade — ähnlich wie in den „Kranichen des Ibykus“ — war der Aufbau eines klassischen Dramas das Vorbild. Gleich am Anfang steht die dramatische Hinführung zum Konflikt.

Zu Dionus, dem Tyrannen, schlich
 Damon, den Dolch im Gewande;
 Ihn schlugen die Häscher in Bande.
 Was wolltest du mit dem Dolche, sprich!
 Entgegnet ihm finster der Wüterich.
 Die Stadt vom Tyrannen befreien!
 Das sollst du am Kreuze bereuen⁴⁹.

In der ersten Strophe dieser Ballade stellt der Dichter den tragischen Untergang des mißglückten Aufstandes dar. Der rebellierende Damon soll den Versuch am Kreuze bereuen. Kurz und knapp wird das Dramatische in sieben Versen zusammengepreßt. Kein Leugnen, kein langes Überlegen,

⁴⁸ Siehe Elster, Ernst: Schillers Balladen. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1904. Frankfurt a. M., S. 298.

⁴⁹ Schillers sämtliche Werke. S. 68.

in einem Moment wird über Leben und Tod entschieden. Schiller ersetzte in zweiten Vers dieser Strophe den Namen Mōros durch Damon. Von Spannung kann hier noch keine Rede sein, aber der Dichter weiß sie von Strophe zu Strophe kunstvoll zu erregen und zu steigern. Noch einmal treffen wir den grausamen König, den Tyrannen Dionys, von dem Damon zum Tode verurteilt wird. Ohne Furcht vernimmt der Attentäter sein Todesurteil. Nur einen Wunsch hat er, der den damaligen Gepflogenheiten entspricht. Drei Tage Zeit fordert er, um der Vermählung seiner Schwester beizuwohnen. Gleichzeitig läßt Damon seinen Freund als Bürgen. Der Tyrann glaubt nicht an eine solche Freundschaft und wird seine Freude daran haben, den betroffenen Freund zu töten. Grausamkeit an ihm auszuüben, ist für ihn noch ein höherer Genuß, als den Täter zu bestrafen. „Mit arger List“⁵⁰ gewährt Dionys die Bitte, weil er annimmt, daß Damon niemals zurückkehren wird. Der Freund ist als Bürge bereit, und Damon kann seine Schwester verheiraten. So umspannt Schiller in vier Strophen die Ausgangssituation, die außerordentlich den Knoten der Handlung schlingt.

Nachdem Damons Schwester verheiratet ist, beginnt der vielfache Kampf gegen die Zeit. Zehn Strophen widmet Schiller der ausgedehnten epischen Schilderung der Rückkehr. Auf dem Rückweg nach Syrakus trifft Damon auf anscheinend unüberwindbare Hindernisse. Bereits mit der sechsten Strophe fängt der jagende Wettlauf mit der befristeten Zeit an: Durch starken Regen tritt ein Fluß über sein Ufer, die Brücke wird in die Tiefe gerissen, und Damon ist damit der Weg versperrt. Trostlos geht er an Ufers Rand hin und her, ohne daß seine rufende Stimme von jemand vernommen wird. Seine Bitte an Zeus hat ihm auch nicht geholfen. Kein Schiffer lenkt die Fähre mehr. In der drängenden Eile der Anapäste und des keuchenden *Und*, das immer wieder neu einsetzt, spiegelt sich der drohende Zeitverlust. 45 mal verwendet Schiller in dieser Ballade das verbindende *Und*. Dadurch nähert sich die mögliche Katastrophe. Hier ist wiederum das Wasser das stellvertretende Element der Naturgewalten. Jedoch wächst aus dem moralischen festen Willen der Sieg über die feindliche Natur. Damon sammelt Mut und überwindet „die brausende Flut“⁵¹.

Ein zweites Hindernis begegnet Damon. Sobald er das Ufer gewinnt, stürzt die raubende Bande aus dem Walde auf den eilenden Wanderer. In zwei Strophen beschreibt Schiller den Kampf mit den Räubern. Diese Verse erwecken bei uns Erinnerungen an die Ermordung des wandernden Ibykus. Auch über dieses Hindernis triumphiert Damon. Schließlich wird der eilende Damon zum dritten Mal bedroht. Nach den zwei hintereinander folgenden Kämpfen ist er ermattet. Wieder ist die Natur sein Gegner. Die glühende Sonne gefährdet den dürstenden Damon.

Und horch! da sprudelt es silberhell. . .⁵²
 „ein lebendiger Quell“⁵³, in dem Damon die brennenden Glieder erfrischen kann. So wird schließlich die Ermattung überwunden.

⁵⁰ ebda, S. 68.

⁵¹ ebda, S. 70.

⁵² ebda, S. 71.

⁵³ ebda, S. 71.

Diese dramatische Ballade befriedigte Goethe am wenigsten. „In der Bürgerschaft möchte es physiologisch nicht ganz zu passieren sein, daß einer, der sich an einem regnigen Tag aus dem Strom gerettet, vor Durst umkommen will, da er noch ganz nasse Kleider haben mag. Aber auch das Wahre abgerechnet und ohne an die Resorption der Haut zu denken, kommt der Phantasie und der Gemütsstimmung der Durst hier nicht ganz recht“⁵⁴.

Goethes Einwände sind vollkommen begründet. Aber Schiller kümmert es wenig, daß die Geschehnisse, die sich in einer kurzen Zeitspanne ereignen, wenig wahrscheinlich sind. Ihm kommt es nicht auf die realistische Wirklichkeitstreue an, sondern er will zeigen, wie ein Mensch das Äußerste tun muß, um sich zu retten, damit der bürgende Freund nicht statt seiner zugrunde geht. Er scheut sich nicht, die Hindernisse bis zum Unwahrscheinlichen zu häufen. Dadurch verstärkt Schiller die Aussagekraft der Ballade. Er stellt seinem Helden Widerstand auf Widerstand entgegen, um die Kraft der Treue großartiger triumphieren zu lassen.

Damon hat den festen Willen, seinen Freund nicht dem Tod preiszugeben. Seine Moral steht so hoch, daß er gar nicht auf den Gedanken kommt, den Freund allein zu lassen. Die Begegnung mit den zwei Wanderern befügelt den Eilenden. Bevor die Sonne untergeht, erreicht Damon Syrakus. Da wird er von dem redlichen Hüter des Hauses gewarnt.

Zurück! du rettetest den Freund nicht mehr,
So rette das eigene Leben!
Den Tod erleidet er eben⁵⁵.

Diese Verse machen den Leser mit der unmittelbar bevorstehenden Katastrophe bekannt. Es sieht so aus, als ob der Erlöser zu spät käme. Aber der Hausverwalter Philostratus beeinflusst seinen Willen nicht. Er will um jeden Preis den Freund retten, und wenn er zu spät kommt, dann stirbt er mit ihm zusammen. Damon erreicht Syrakus gerade in dem Augenblick, wo der Freund schon am Kreuze hängt und hingerichtet werden soll. Im letzten Moment, als er am Seil emporgezogen wird, erlöst Damon den teuren Freund.

Mich, Henker! ruft er, *erwüret!*
Da bin ich, für den er gebüret!⁵⁶.

Dieser Ruf ist der dramatische Höhepunkt des Gedichtes. Weder Kreuz noch Henker können ihn abhalten, seinen teuren Freund zu retten. Die Ballade endet mit der überraschenden Wendung zum Glück, zur Rührung. Dionys, der Menschenverächter, ist von der Freundschaft gerührt, schenkt ihnen das Leben und bittet um Aufnahme in ihren Bund.

⁵⁴ Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Bd. II, Leipzig 1912, S. 139.

⁵⁵ Schillers sämtliche Werke. S. 71.

⁵⁶ ebda, S. 72.

Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn —
 So nehmet auch mich zum Genossen an.
 Ich sei, gewährt mir die Bitte,
 In eurem Bunde der Dritte⁵⁷.

Doppelten Sieg feiern wir am Ende der Ballade. Damon hat nicht nur den Freund gerettet, sondern auch der Tyrann macht angesichts solche Treue eine innere Wandlung durch. Diese Szene enthält wesentliche Ähnlichkeit mit Goethes *Iphigenie*, besonders in der Konstellation Iphigenie — Thoas. Für Dionys, den Vertreter des brutalen Herrschertums, war es völlig neu, solch eine Treue und Opferbereitschaft zu erleben. Hier finden wir den echten Schiller mit seinem Tyrannenhaß⁵⁸ und seiner Hingabe an das Ideal das aus diesem Gedicht spricht.

Die Motive der Treue und Opferbereitschaft und die hohe Moral des Menschen sind in den Werken der deutschen Klassiker oft zu finden. In dieser Ballade drückt Schiller das aus, was für das aufgeklärte Bürgertum seiner Zeit charakteristisch war. Er stellt der schlechten Moral des Adels die vorbildliche des Bürgertums gegenüber. Nach Schillers Meinung sollte es Aufgabe der Kunst sein, das Volk zu erziehen. Die Kunst sollte durch ihr Vorbild hohe moralische Kräfte in den Menschen erwecken.

Mit der Vorstellung, daß die Vertreter der herrschenden Feudalmacht auf diese Weise erzogen werden könnten, befand sich Schiller im gleichen Irrtum wie das progressive Bürgertum seiner Zeit. Durch dieses Ideal von der Fürstenerziehung lehnten die Klassiker eine revolutionäre Lösung bewußt ab. Ihr Hauptziel war es, die Menschen durch ihre vorbildlichen Werke zu einer tätigen Humanität zu erziehen. Ein gutes Beispiel dafür ist diese Ballade, in der der Tyrann mit den Waffen der sittlichen Macht geschlagen wird, in der Freundschaftstreue grausame Tyrannei besiegt.

* * *

Schillers große Balladen, *Der Taucher*, *Die Kraniche des Ibykus*, *Die Bürgerschaft*, in denen sich besonders sein aktives Verhältnis zur „Idee“ zeigt, bilden eine Einheit. In den „Kranichen des Ibykus“ und der „Bürgerschaft“ steht die Welt der griechischen Antike im Mittelpunkt des Interesses, und im „Taucher“ die des Mittelalters. Obwohl sie mit der Volksdichtung nicht viel Gemeinsames haben, erlangten sie große *Popularität* beim Volke.

Worauf beruht eigentlich die Popularisierung von Schillers Balladen?

Ein besonderes Merkmal für die Volkstümlichkeit liegt in Schillers eigener Balladentechnik. Heinrich Bulthaupt⁵⁹ wies in seinem Beitrag für das *Marbacher Schillerbuch* 1905 auf Wesen und Bedeutung dieser *Technik der doppelten Handlung* hin. Der eigentümliche Kunstgriff seiner Dramen —

⁵⁷ ebda., S. 72.

⁵⁸ Damit knüpft der Dichter an das Thema vom Haß gegen den Tyrannen, wie in den „Räubern“, im „Wilhelm Tell“, in „Don Carlos“.

⁵⁹ Zum folgenden S. Bulthaupt, *Heinrich: Schillers Balladen*. In: *Marbacher Schillerbuch* 1905.

die Bühne⁶⁰ in zwei feindliche Lager zu spalten und zwischen ihnen einen Kampf zu entfesseln — tritt gerade in seinen bedeutendsten Balladen hervor. Wenn die eine Handlung sichtbar auf der Bühne fortschreitet, so wird die andere unterdessen hinter den Kulissen, den naturgetreuen Schilderungen der Landschaft, fortgesponnen. Und der eigentliche Gewinn besteht darin, daß man die unterbrochene nicht da findet, wo man sie verlassen, hat, sondern in einem entwickelten Stadium. Dieses große Prinzip, das kein anderer Dichter zu verwenden wagte, finden wir in allen drei Balladen. Am deutlichsten zeigt sich die doppelte Handlung in der „Bürgschaft“. Von den beiden Handlungen dem Schicksal des Bürgen und dem gefahrvollen Rückweg Damons, führt der Dichter nur die letztere fort. Inzwischen entwickelt sich die erste gleichzeitig im Verborgenen weiter. Das wird durch die Wanderer („Jetzt wird er ans Kreuz geschlagen“⁶¹) und den Philostratus („Zurück! du rettest den Freund nicht mehr“⁶²) deutlich vermittelt. Und dann setzt sie in einem fortgeschrittenen Stadium wieder ein. Durch die doppelten Handlungslinien, die sich überraschend schneiden („Mich Henker“ ruft er, „erwürget!“⁶³), wird die Spannung gesteigert und das Ungewöhnliche betont.

Ein weiteres Moment der interpretierten Balladen ist — im Gegensatz zu Goethes Balladen — das *Forum der Öffentlichkeit*. Die Handlungen aller drei Gedichte vollziehen sich vor einem Auditorium, das handelnd und kommentierend dem Helden zur Seite steht. Die Entlarvung der Mörder geschieht im Theater („Die Szene wird zum Tribunal“⁶⁴). Der kühne Jüngling findet den Tod in Anwesenheit des Chores. Unter den Augen des Volkes umarmen sich die treuen Freunde („Und Erstauenen ergreift das Volk umher“⁶⁵). Seit der Französischen Revolution sah Schiller im Volke wesentlichen Träger des Geschichtsprozesses. Die Hinwendung zum Volk wird in seinen Balladen in mehrfacher Weise deutlich sichtbar. In allen drei Balladen wacht Nemesis, die Göttin der Gerechtigkeit, über den Helden. Und sollte er ums Leben kommen, wie es in den ersten zwei der Fall ist, dann überträgt sie die Suche nach Gerechtigkeit auf das Volk.

Aber *das Wesentliche* in Schillers Balladen beruht darauf, daß *das Verhältnis zwischen den Menschen und der Welt in einem ganz besonderen Sinne gesehen und gestaltet wird*. Der Mensch in seinen Balladen ist der Handelnde, der unter Einsatz des Äußersten sein Wollen in die Tat umsetzen will. Das Entscheidende ist, daß gewollt und im vollen Bewußtsein der drohenden Gefahr gehandelt wird. Über dem kämpfenden Menschen steht die Weltordnung, die Schiller durchaus als Macht sieht. Er gibt ihr in seinen Balladen verschiedene Namen: Die *Götter*⁶⁶ („Der Taucher“, „Die Bürgschaft“) *der Eumeniden Macht*⁶⁷ („Die Kraniche des Ibykus“).

⁶⁰ Wiese, Benno von: Der Dramatiker Friedrich Schiller und sein Verhältnis zur Bühne. In: Schiller, Reden im Gedenkjahr 1955. Stuttgart 1955, S. 339.

⁶¹ Schillers sämtliche Werke. S. 71.

⁶² ebda, S. 71.

⁶³ ebda, S. 72.

⁶⁴ ebda, S. 68.

⁶⁵ ebda, S. 72.

⁶⁶ ebda, S. 88.

⁶⁷ ebda, S. 67.

Schiller schuf auch auf dem Gebiet der Balladendichtung Vorbilder im Geiste der Humanität und der Demokratie, an denen sich besonders junge Menschen begeistern. Einige seiner Helden lehnen sich gegen die Beleidigung der Menschenwürde auf (Damon). Manche, wie der Jüngling im „Taucher“ behaupten im Untergang die Integrität ihrer Persönlichkeit und erregen Mitgefühl und Bewunderung. In der Tiefe und Kraft ihres ethischen Charakters sind Schillers Balladen unerreicht geblieben, wie sie in ihrer technischen Gestaltung einzig sind.

Димитрија ГАЦОВ

ИНТЕРПРЕТАЦИЈА НА ОДБРАНИ БАЛАДИ НА ШИЛЕР

Резиме

Интерпретирајќи ги најпознатите балади на Шилер „Жеравите на Ибикус“, „Нуркач“ и „Гаранција“, авторот на оваа статија си постави за задача да ги истакне главните карактеристики на Шилеровите балади, врз кои почива нивната популарност и актуелност. Притоа беше нужно да се фрли светлина и на кечерината на времето во кое настанаа Шилеровите балади. Поетската средба на Шилер и Гете со ксениите, а уште повеќе во жанрот на баладата, остави печат на едно надживеано време исполнето со литературен метеж и епигонство од една страна и со нови творечки стремежи од друга страна.

За разлика од Гете чии балади се проткаени со чудни духови и со ретко убави појави, Шилер останува на земјата. Човековата судбина нему му е сè. Човекот и неговиот судир со општеството и природата, со сите негови добрини и лошини, од најверниот пријател „Дамон“ па до неумоливиот тиран „Дионис“.

Со уметничките средства и животната близост, особено во „Нуркач“ опишувајќи го вртежот на водата, поетот постигнува неспоредливо единство на мноштво средства — гласовни, стилски и ритмички. Уметното користење на контрастот, пејсажните кулиси и само нему својствената техника со двојно дејствие се врвни естетски убавини. Гризењето на совеста и неугасливата жед за правина, другарската верност и суровото тиранство се мотиви на интерпретираните балади од кои блика длабок хуманизам и широка демократија.