

„Naturphänomen und Kunstidee“ – Zauber der Natur und Macht der Kunst Zum klassischen Poesieverständnis in Goethes und Schillers Balladen

Wang Min
(Nanjing)

Abstrakt: Diese Arbeit untersucht jeweils zwei Balladen von Goethe (*Der Fischer* und *Der Sänger*) und Schiller (*Die Kraniche des Ibykus* und *Die Sänger der Vorwelt*) und versucht, die jeweilige Auffassung der beiden Dichter zum ‚Sänger‘ herauszuarbeiten und zu interpretieren und nicht zuletzt ihre künstlerische Zusammenarbeit sowie die Gegensätze ihrer Anschauungen der Natur gegenüber, am Beispiel der *Kraniche des Ibykus*, darzustellen.

1. Vorwort

‚Der Sänger als Kultfigur‘ ist ein Thema von relevanter Bedeutung und langer Tradition in Gedichten der deutschen Literatur, das seine Quelle in der griechischen Antike (Homers *Odysee*) hat und seine deutlichen Spuren in der bürgerlichen Literatur des 19. Jahrhunderts (Heines *Die Lorelei*) zurückgelassen hat. Stellvertretend für die klassische Zeit stehen die Balladen von Goethe und Schiller. Die Erläuterung ihres Dichterverständnisses soll Aufgabe der vorliegenden Arbeit sein.

Es wird auf eine biographische Studie der beiden Dichter zu jener Zeit, in der die oben erwähnten Balladen entstanden, verzichtet. Ebensovienig geht die Arbeit auf einen Vergleich der strukturellen Gegebenheiten der Balladen ein, der sattsam in der Sekundärliteratur behandelt worden ist und sich deshalb an dieser Stelle erübrigt. Die Arbeit wird sich, vom Aspekt des heutigen Rezipienten ausgehend, auf die obengenannte Thematisierung beschränken.

2. Betonung der magischen Kraft der Natur in der „Fischer-“ und der „Sänger-Ballade“ von Goethe als Gegengewicht gegen die Fetischisierung neuester naturwissenschaftlicher Teilerkenntnisse

Die Ballade *Der Fischer* von Goethe entstand im Jahr 1778. Sie ist inzwischen bereits Allgemeingut geworden und gehörte jahrelang zu den in deutschen

Schulen behandelten Standard-Gedichten. Obwohl zwei Jahrhunderte hindurch ein wenig inflationär Gebrauch von ihm gemacht wurde, kann man sich auch heute seinem geheimnisvollen Zauber nicht entziehen. Das Gedicht ist an und für sich ein kompliziertes und vielschichtiges Gebilde um eine magisch-phantastische Naturschau. (Wir werden später darauf zurückkommen, warum wir hier den Begriff ‚Schau‘ verwenden.)

Um so interessanter dürfte die Frage sein, welche Rezeptions- bzw. Interpretationslinien in der heutigen Literaturwissenschaft um das genannte Gedicht angeboten werden und auf welche Weise dem heutigen Leser der Zugang zu ihm eröffnet wird, wenn man einen Blick auf das heutige Mensch-Natur-Verhältnis wirft, das durch Schlüsselbegriffe wie Durchschaubarkeit – Nutzbarmachung – Beherrschbarkeit geprägt ist.

Es gibt eine Deutungsweise der Ballade, die augenscheinlich vom Bild des Todes am Ende der Ballade ausgeht („Halb zog sie ihn, halb sank er hin/Und ward nicht mehr gesehn“)¹ und die Ballade unter der Rubrik „Warngedichte“ zu klassifizieren sucht. Einer der wichtigsten Vertreter dieser Anschauung ist Peter Weber, der in der 1981 erschienenen *Kurzen Geschichte der deutschen Literatur* dem Ideengehalt des Dichters eine Warnfunktion zugewiesen und diese als betont didaktische Schlußwendung genommen hat: „[...] im Interesse seiner Selbstbehauptung“, so hieß es, „soll der Mensch weder dem feindlichen Andrängen der Naturgewalten noch ihren Verlockungen erliegen“.² Auch in einer älteren marxistischen Darstellung, die den Gehalt der Ballade unter der oben bereits erwähnten Formel gefaßt hat, lesen wir: „Am Untergang des Fischers, der dem schmeichelnden, drängenden Locken der Nixe gehorcht und seinen wachen Verstand einlullen läßt, wird die Gefahr des übersteigerten Naturgefühls gezeigt und damit vor gewissen literarischen Tendenzen der Zeit gewarnt“.³

Dieses Verfahren verkennt den poetischen Reichtum der Ballade und geht am Gesamtzusammenhang Goethescher Natursicht vorbei. Es hat zur Folge, daß die Bildsprache der Ballade und auch deren Wertigkeiten zu wenig aus diesem Zusammenhang erfaßt wurden. Meines Erachtens kam es dem Balladendichter Goethe vielmehr darauf an, mit der Figur der Nixe als Sängerin die magische Kraft der Natur hervorzuheben. Eine Äußerung des Dichters scheint diese Interpretation zu stützen. Am 3. November 1823 sagte der Dichter zu Eckermann: „Es ist ja in dieser Ballade nur das Gefühl des

¹ *Der Fischer und Der Sänger* in: Goethes Werke, Band 1, Gedichte und Epen 1, 6. Aufl. Hamburg 1962, S. 153ff.

² Vgl. Gunnar Müller-Waldeck, „Der Erbkönig“ - „Der Fischer“ - zur Gestaltung des Phantastischen in zwei Goethe Balladen, in: Weimarer Beiträge 30, Berlin u. Weimar 1984, S. 439ff.

³ Peter Weber, Erläuterungen zur deutschen Literatur hg. vom Kollektiv für Literaturgeschichte im Volk-und-Wissen-Verlag, Bd. Klassik, Berlin 1959, S. 143.

Wassers ausgedrückt, das Anmutige, was uns im Sommer lockt, uns zu baden, weiter liegt nichts darin.“⁴

Dem Dichter, der beim Zugehen auf die Wirklichkeit der Phantasie und Intuition eine ausschlaggebende Rolle beimißt, gelten diese offenbar als Verhinderung kurzschlüssiger Blickverengungen, die durch die damals nicht unübliche Fetischisierung neuester naturwissenschaftlicher Teilerkenntnisse provoziert wurde, als Korrektive zu der zu seiner Zeit vorherrschenden euphorisch-absoluten Hochschätzung von Mechanik und Mathematik als Schlüssel zur Welterkenntnis, einer von der nüchtern-rationalen Partei der Aufklärer favorisierten Vorstellung. Zur Kennzeichnung des Unterschiedes zwischen nüchtern-rationalistischer und phantasievoll-sinnhafter Annäherung an die Wirklichkeit gebraucht Goethe häufig als gegensätzliches Begriffspaar „Sehen“ und „Schauen“ und betont, daß er auf letzteres „viel halte“.⁵

Es ist darauf zu verweisen, daß Goethes Abneigung gegen die oben erwähnte Naturerkenntnis in demselben Maße allgemein bekannt ist, in dem seine feste Überzeugung von der Existenz übersinnlicher Kräfte unbekannt ist. Bereits in der ersten Verszeile der Ballade versucht uns der Dichter eine Vordeutung zu geben, daß solche Kräfte tatsächlich existieren: „Das Wasser rauscht“, das Wasser schwoll“. Im Verlauf des Gedichtes werden diese Kräfte immer mehr kontrastierend akzentuiert: Auf der einen Seite ist der Fischer ein in sich ruhender Mann, der seiner selbst sicher ist und einer üblichen Tätigkeit nachgeht und dies tut, obwohl sich die Umgebung bereits deutlich andes und ungewohnt darstellt: „Das Wasser rauscht“, das Wasser schwoll“ – Das sich vorbereitende Wunder wurde von ihm einfach ignoriert, der er „mit Menschenwitz und Menschenlist“ Fischfang betreibt. Scheinbar überlegen ist er der Natur, die ihm bloß als ein nützliches Objekt, als eine Nahrungsquelle vorkommt. Das einzig denkbare Verhältnis zu ihr: Ausbeutung, Gewinn, Nutzen. Auf der anderen Seite steht die durch „das feuchte Weib“ vertretene Natur. Als das Weib aus den Fluten hervorraschte, wurde er, der Fischer, – wie man sich leicht vorstellen kann – völlig überrascht. Nun lernt er das ihm vermeintlich wohlvertraute Element, das ihm bislang nur Lebensunterhalt bot, plötzlich aus einem völlig neuen Blickwinkel kennen und ist ganz aus der Fassung, wobei das „feuchte Weib“ keineswegs als Rachegeist auftritt: „Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm“ – Aber es ist eben dieses zauberhaft Gewaltige der Natur, das in die „Herzenskühle“ des Fischers einbricht und seinen wachen Verstand einlullt: „Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtvoll, wie bei der Liebsten Gruß“. Im übrigen stimmt dieses verführerisch-lockende und faszinierende Moment sehr wohl mit der oben zitier-

⁴ Goethe zu Eckermann am 3. 11. 1823.

⁵ Balladen, in: Goethes Werke, Band 1, S. 481f.

ten Goethe-Bemerkung zu Eckermann überein. Was das Ende der Ballade anbelangt, glaube ich nicht, daß es mit Warnung vor den Konsequenzen eines Fehlverhaltens der Menschen etwas zu tun hat. Der Tod des Fischers fungiert hier lediglich als Zuspitzung, als ein künstlerisches Mittel des Dichters, das die Macht und Gewalt des Wunderbaren in der Natur abermals mit Nachdruck unterstreicht.

Goethes Begeisterung für die magische Natur kommt uns auch in seiner Ballade *Der Sänger* vielfach entgegen. Auf den ersten Blick tritt die Natur in beiden Gedichten in ziemlich gleicher Art zu dem Menschen in Beziehung, nämlich lockend, bezaubernd und beglückend. Bei näherer Betrachtung kann jedoch festgestellt werden, daß das Mensch-Natur-Verhältnis in beiden Balladen von unterschiedlichen Standpunkten her dargestellt wird. Wenn es in der Ballade *Der Fischer* unter einem andauernden Konflikt leidet (für den Fischer geht es am Anfang um „Ausbeutung“, für die Nixe zum Schluß um die „tödliche Verführung“) und mit dem Erliegen des Menschen ausgeht, so steht es in der vier Jahre später erschienenen Ballade *Der Sänger* in einer harmonisierten Atmosphäre, wobei die Abhängigkeit des Menschen von der Natur und seine Sehnsucht nach ihr in den Vordergrund gestellt werden. Schon die erste Strophe stellt heraus, daß der Sänger weder Günstling eines Herrschers ist, noch daß er unter jemandes Protektion steht. Er kommt von „draußen“, also von der Natur, er ist mitten in ihr: (Der König:) „Was hör' ich draußen vor dem Tor, was auf der Brücke schallen?“ Das Verbundensein des Sängers mit der Natur tritt in der fünften Strophe noch deutlicher hervor: „Ich singe, wie der Vogel singt,/Der in den Zweigen wohnt“. Damit wird ausgedrückt, daß der Sänger zu sehr auf die Natur, die ihm Lebensgrundlage und Zuflucht bietet, angewiesen ist, als daß er sich ihr entziehen könnte. Von der Natur läßt er sich auch nicht loskaufen, auch gegen Gold nicht, denn ihm macht es größte Freude, in der Natur zu bleiben und sie zu besingen: „Die goldne Kette gib mir nicht,/... Das Lied, das aus der Kehle dringt,/Ist Lohn, der reichlich lohnet.“ Wenn er auch etwas von der Belohnung nehmen will, dann nur das, was seinen natürlichen Bedarf deckt, um seinen Durst zu stillen: „Doch darf ich bitten, bitt' ich eins:/Laß mir den besten Becher Weins/In purem Golde reichen.“

Während in der Ballade *Der Fischer* die Natur als Nixe dargestellt wird, ist sie in der Ballade *Der Sänger* kaum faßbar. Sie existiert lediglich im Unbewußten, in den Gefühlstiefen der Seele des Menschen und in seinem Sinn für anziehende Kräfte der Natur. Dies gilt nicht nur für den Sänger, sondern auch für den König, der sich in seinem Schloß von der Natur draußen getrennt fühlt. Als er den Gesang des Sängers wahrnimmt, wird seine verborgene Sehnsucht nach der Natur auf einmal erweckt: „Was hör' ich draußen vor dem Tor,/Was auf der Brücke schallen?“ Er ist so begeistert, daß er sofort einen Pagen zum Sänger schickt. Kaum daß der Knabe kommt, ruft er: „Laßt mir herein den Alten!“ Vom König und vom gesamten Hofpersonal

wird der Sänger wohl als eine Verkörperung der Natur betrachtet. Der Sänger ist davon überzeugt, daß sie immer an ihn denken werden: „Ergeht's Euch wohl, so denkt an mich.“

Zusammenfassend kann man wohl sagen, daß die beiden Balladen von Goethe die Überlegenheit der Natur gegenüber dem handelnden Menschen versinnbildlichen. Die Natur wird in diesen Balladen als ewige, nie perfekt zu lösende Aufgabe für produktive menschliche Auseinandersetzung verstanden.

3. Akzentuierung der Macht der Poesie über die menschliche Seele in den Balladen *Die Kraniche des Ibykus* und *Die Sänger der Vorwelt* von Schiller

Während man Goethe naturmagische Balladen als seine eigene schöpferische Leistung anrechnet⁶, kann man Schiller zuschreiben, daß er die Idee der Gewalt künstlerischer Darstellung in der Gattung ‚Ballade‘ zur Sprache bringt. Wilhelm von Humboldt hatte eine charakteristische Seite entdeckt, als er in seiner Schrift *Über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung* dessen Beiträge zu dieser Idee hervorhob: „Was den Stoff dem Dichter innerlich wert machte, war die daraus hervorspringende Idee der Gewalt künstlerischer Darstellung über die menschliche Brust. Diese Macht der Poesie, einer unsichtbaren, bloß durch den Geist geschaffenen, in der Wirklichkeit verfliegenden Kraft, gehörte wesentlich in den Ideenkreis, der Schiller lebendig beschäftigte.“⁷

Diese Interpretation trifft durchaus zu, denn nach Schiller soll die Kunst, besonders die Bühnenkunst in der sinnlichen Erscheinung des Theaters und im Gesang des Chors die kultische Aufgabe der Religion übernehmen. Auf der Schaubühne soll also jene Aufgabe neu wiedergefunden werden, die Schiller im wirklichen Leben so oft vermissen mußte.

In 23 Strophen, die die Ballade in ihrer endgültigen Fassung hat, wird der Vorgang einer märchenhaften Geschichte erzählt: Der wandernde Sänger Ibykus wird auf seiner Reise zu den Isthmischen Spielen bei Korinth von Räufern ermordet. Unter den Händen der Mörder ruft er die bekannten Zugvögel, die bereits mit ihm über das Meer gezogen waren, als Zeugen an. Die Mörder verlassen nach dem Vollzug ihres Überfalls den Tatort, wobei sie sich wegen ihrer scheinbaren Sicherheit freuen, denn ihre Tat gehört dem Bereich des Verborgenen an. Sie wird durch das Zusammentreffen so vieler Nationalitäten und Sprachen, wie es sich bei den Festspielen ereignet, noch besonders begünstigt. In diesem „flutenden Gedränge“ der Menschen, die

⁶ Ebenda.

⁷ Vgl. Benno von Wiese, *Die deutsche Lyrik – Form und Geschichte*. Düsseldorf 1962, S. 351ff.

noch von weit herkommen, muß sich jede Spur des Mordes verwischen. Die Mörder können überall und nirgends sein. In der Tat sind sie mitten unter der Menschenmenge, die den Riesenbau des Theaters bis zum Übermaß ausfüllt, und lauschen auf dem „Schaugerüst“ mit ihrer Sorglosigkeit der grauisigen Melodie des Eumenidenchors.

Nach einer ausführlichen Schilderung der „Volksversammlung“ und des tragischen Chors, rückt uns die Ballade in die Peripetie: Als die Eumeniden nach ihrem Gesang mit langsam abgemessenem Schritt im Hintergrund verschwinden, ruft einer der beiden Mörder einem vorüberziehenden Kranichschwarm „Kraniche des Ibykus“ zu und verrät sich damit. Zum Schluß wird er vor den Richter zum Tribunal gebracht, in welches man das Theater verwandelt hat.

Ist es denn überhaupt möglich, daß der Mörder gerade von Kranichen verraten wird, wo aller weltlichen Gerechtigkeit eine unüberschreitbare Schranke gesetzt ist? Schiller macht allerdings das Unmögliche zum Möglichen, indem er in erster Linie die sinnlichen Vorgänge des Theaters mit großem Nachdruck beschreibt: „Und schauerlich, gedreht im Kreise,/Beginnen sie des Hymnus Weise,/Der durch das Herz zerreißen dringt,/Die Bande um den Sünder schlingt, herzbetörend/Schallt der Erinnyen Gesang./Er schallt, des Hörers Mark verzehrend,/Und duldet nicht der Leier Klang/“ (15. Strophe). Das Furchtbare und Gespenstische der sinnlichen Erscheinung zählt ebenso zum Gesamteindruck wie der Inhalt des Gesanges: „So jagen wir ihn ohn' Ermatten,/Versöhnen kann uns keine Reu“ (Strophe 16 und 17). Damit hinterlassen die Eumeniden eine geheimnisvolle, zwielichtige Wirkung beim Publikum, eine Wirkung „zwischen Trug und Wahrheit“. Das Theater bringt die Zuschauer, und auch die Mörder unter ihnen, dazu, „der furchtbaren Macht“ zu huldigen, „Die richtend im Verborgnen wacht“ (Strophe 19).

Um den besten Effekt dieser Wirkung zu erreichen, hat Schiller die Ballade derart kunstvoll konstruiert, daß eine Lücke in der Handlung zurückbleibt. Es liegt dann nahe, daß diese Schrecken verbreitende Nähe des Eumenidenchors die Mörder wie die übrigen Zuschauer alles andere vergessen läßt. Auch wir als Leser haben die verbrecherische Tat angesichts der suggestiven Kraft des Theaters fast vergessen und werden erst mit den heraufziehenden Kranichen neu an sie erinnert. Diese Wirkung inkommodiert die Mörder, verdirbt ihnen ihre Sorglosigkeit und zwingt sie dazu, sich das tief Verborgene entlocken zu lassen und sich als Mörder zu verraten.

Gerade diesen Augenblick hat sich Schiller, dem es auf die Stimmung des Effektes, auf das ungewollte und deswegen so großartige Offenbarwerden der Wahrheit ankommt, erhofft, denn hier gewinnt die Poesie eine gespenstische Kraft, die sich allein mit moralischen Kategorien nicht erklären läßt. Hierzu schreibt er: „Eins von beiden, entweder als ein Genius oder als ein Gespenst muß die Poesie ihnen (den Menschen) gegenüberstehen. Allein

dadurch lernen sie an die Existenz einer Poesie glauben und bekommen Respekt vor den Poeten.“⁸

Dem klassischen Schiller geht es aber in erster Linie um eine veredelnde geistige, reinigende Wirkung der Kunst. Diese unverkennbare Idee sieht man an seiner Ballade *Die Sänger der Vorwelt*: „[...] wo find ich die Sänger,/Die mit dem lebenden Wort horchende Völker entzückt,“ „An der Glut des Gesangs entflammten des Hörers Gefühle,/An des Hörers Gefühl nährte der Sänger die Glut,/Nährt und reinigte sie, der Glückliche, dem in des Volkes/Stimme noch hell zurück tönte die Seele des Lieds/.“

Zum Schluß dieses Kapitels gilt es darauf hinzuweisen, daß Schiller mit seinen Balladen seinen absoluten Anspruch an die Kunst stellt und seine Idee der Macht der Poesie realisieren will, die sich mit einem Zitat von ihm selbst besser resümieren läßt: „Die wahre Kunst aber hat es nicht bloß auf ein vorübergehendes Spiel abgesehen; es ist ihr ernst damit, den Menschen nicht bloß in einen augenblicklichen Traum von Freiheit zu versetzen, sondern ihn wirklich und in der Tat frei zu machen, und dieses dadurch, daß sie eine Kraft in ihm erweckt, übt und ausbildet, die sinnliche Welt, die sonst nur als ein roher Stoff auf uns lastet, als eine blinde Macht auf uns drückt, in eine objektive Ferne zu rücken, in ein freies Werk unseres Geistes zu verwandeln und das Materielle durch Ideen zu beherrschen.“⁹

4. Goethes und Schillers künstlerisches Zusammenwirken bei der Entstehung der Ballade *Die Kraniche des Ibykus* und ihre Gegensätze

Schillers Ballade *Die Kraniche des Ibykus* entstand in der Zeit vom 11. bis 16. August 1797. Sie war eigentlich der Einfall von Goethe, d.h. Goethe hat zuerst die Ballade schreiben wollen. Das wissen wir auch von Schiller selbst, der Goethe in einem Brief im Juni 1797 schrieb: „Hier sende ich meine Ballade (*Der Ring des Polykrates*). Es ist ein Gegenstück zu Ihren Kranichen.“¹⁰ Und Goethe war es auch, der sich Materialien über den Sänger Ibykus für sich und Schiller in einem Brief vom 16. Juni an den Gymnasialdirektor Karl August Böttiger erbat.

Obwohl es im Dunklen geblieben ist, warum aus dem Plan Goethes nichts geworden ist und warum Schiller an Goethes Stelle das Dichten übernommen hat, genügt es, die Entstehungsgeschichte der Ballade zu kennen. Denn sie ermöglicht uns, eine konkrete Vorstellung davon zu bekommen, wie intensiv ihre freundschaftlichen Diskussionen im Einzelfall waren und

⁸ Friedrich Schiller Gesammelte Werke, Band 1, Hamburg 1983, S. 361ff.

⁹ Ebenda.

¹⁰ Schillers Briefe, hg. und mit Anm. versehen von Fritz Jonas. Krit. Gesamtausgabe Bd. 5, Stuttgart, Leipzig u. Wien 1895, S. 208.

welche charakteristische Meinungsverschiedenheit zwischen ihnen in ihrer Zusammenarbeit bei der Entstehung der Ballade bestand.

Bei der Vor- und Nachbereitung der Ballade haben die beiden Dichter stets engen Briefkontakt gehabt. Aus diesem Briefwechsel wird ersichtlich, daß Schiller bei der Sichtung des Stoffes nur den Tod des Ibykus und die sich im Theater ereignende Entdeckung des Mörders aus den Quellen nehmen konnte, auf die man hinweisen kann. Das Schaffen eines inneren Zusammenhangs zwischen den Kranichen und der Theateraufführung und damit das Einbringen einer kunstvollen Kontinuität in die Erzählung, das Aufbauen einer Logik für die ganze Fabel und das Resultat waren sein Werk. Er fand mit seiner Konstruktion der Ballade bei Goethe höchste Bewunderung, der offenkundig den Chor der Eumeniden von sich aus nicht geplant hatte: „*Die Kraniche des Ibykus* finde ich sehr gut geraten, der Übergang zum Theater ist sehr schön und das Chor der Eumeniden am rechten Platze. Da diese Wendung einmal erfunden ist, so kann nun die ganze Fabel nicht ohne dieselbe bestehen, und ich würde, wenn ich an meine Bearbeitung noch denken möchte, diesen Chor gleichfalls aufnehmen müssen.“¹¹

Nach der Meinung von Heinrich Düntzer und einer Studie von Helmut Rehder zufolge ist unter der Einwirkung Goethes die Ballade in ihrer endgültigen Fassung jeweils um 5 Strophen (2, 3, 14, 19, 22) bzw. um 6 Strophen (3, 5, 9, 14, 19, 22) erweitert worden.¹² Goethes Einwirkung auf Schillers Ballade ist besonders auffallend in deren Exposition, die aus den ersten drei Strophen besteht. Diese Meinung bestätigt ein Zitat von Goethe: „Ich freue mich“, so schrieb er nach der Lektüre der letzten Fassung, „daß durch meinen Rath der Anfang Ihres Ibykus eine größere Breite und Ausführung gewinnt [...]“¹³ Im Mittelpunkt der Exposition steht der wandernde Sänger Ibykus, begleitet von Schwärmen von Kranichen, die bereits über das Meer mit ihm gezogen sind. „Die Kraniche sollten“, so schrieb Goethe am 22. August an Schiller, „als Zugvögel, ein ganzer Schwarm sein, die sowohl über den Ibykus als über das Theater wegfliegen, sie kommen als Naturphänomene und stellen sich so neben die Sonne und andere regelmäßige Erscheinungen [...]“ Am folgenden Tag ist er noch ausführlicher auf diese Gedanken eingegangen: „[...] sich, als Reisenden, verglich er (der Sänger Ibykus) mit den reisenden Vögeln, sich, als Gast, mit den Gästen, zöge daraus eine gute Vorbedeutung, und rief als dann unter den Händen der Mörder die schon bekannten Kraniche, seine Reisegefährten, als Zeugen an.“ Hier kann man ganz deutlich erkennen, wie sehr Goethe für Naturphänomene schwärmt und über was für eine malerische Ausgestaltung und eine leben-

¹¹ Goethes Brief an Schiller am 22. August 1791.

¹² Vgl. Benno v. Wiese, a.a.O.

¹³ Vgl. Wulf Segebrecht, Naturphänomen und Kunstidee – Goethe und Schiller in ihrer Zusammenarbeit als Balladendichter, dargestellt am Beispiel der ‚Kraniche des Ibykus‘, in: *Klassik und Moderne*, hg. von Karl Richter und Jörg Schönert, Stuttgart 1983, S. 194.

dige Erkenntnis und Erfahrung er verfügt. Schiller, der aus Mangel an lebendiger Anschauung den schönen Gebrauch übersehen hat, der sich von dem Naturphänomen (der Kraniche) machen läßt, ist diesem Rat bis in alle Einzelheiten gefolgt und hat in der neu gedichteten 3. Strophe versucht, diesen Kranichen, die doch einmal die Schicksalshelden sind, eine größere Breite und Bedeutsamkeit zu geben und ganz im Sinne seines Freundes den wandernden Sänger als den aus der Ferne kommenden Fremdling geschildert, der um ein „wirtlich Dach“ fleht und dessen Los darin mit dem der Kraniche identisch ist.

Goethes aktive Mitwirkung tritt auch beim griechischen Eumenidenchor hervor, den Schiller mit dem größten Nachdruck gestaltet. In seinem Brief vom 22. August bat Goethe seinen Freund um einen weiteren Vers, um die Gemütsstimmung des Volkes, in welche der Chor sie versetzt, darzustellen, und von den ernstesten Betrachtungen der Guten zu der gleichgültigen Zerstreuung der Ruchlosen überzugehen. Dieser Hinweis verhalf Schiller zur Erweiterung der Ballade um die neugedichtete 19. Strophe, die in der ganzen Ballade eine wichtige Schlüsselstellung einnimmt.

All diese Zusammenarbeit, die den Eindruck der Identität zwischen den beiden Dichtern erweckt, soll die Tatsache, daß es im Verlauf der Entstehung der Ballade auch zu Diskrepanzen zwischen ihnen gekommen sei, nicht vertuschen. In den letzten zwei Kapiteln der vorliegenden Arbeit wurde bereits erläutert, daß Goethe in seinen Balladen Naturphänomenen große Aufmerksamkeit zu schenken pflegt, und daß er es bevorzugt, mit Naturphänomenen eine höhere geistige Bedeutung zu verbinden. Hätte er die Ballade geschrieben, so hätten sicher die Kraniche mit ihrem stellvertretenden Geheimnis im Mittelpunkt gestanden, „weil sie für den Dichter gleichzeitig lebendige Wesen der Natur, Instrumente der göttlichen Rache, sprichwortartige Bedeutungsträger und mit Gesang, also mit Poesie ausgestattete Wesen waren.“¹⁴ Für Schiller jedoch liegt der Schwerpunkt auf der Macht der Poesie. Deshalb hat er in der Ballade zwar das Natur-Symbol der Kraniche unter dem Einfluß des Freundes in seiner Fruchtbarkeit entdeckt, jedoch nicht dieses Naturphänomen, sondern die sinnlichen Vorgänge des Theaters und die inneren Vorgänge, die sich in der Seele der Mörder dabei ereignen, in den Vordergrund geschoben, denn die Schillersche Ballade ist nicht wie die Goethesche in erster Linie Naturballade. Schiller möchte auf keinen Fall den Primat des Theaters zugunsten der Kraniche preisgeben. Deshalb benötigt er theatralische Effekte: laute Ausrufe (Strophen 15 und 16), überraschende Ereignisse (Strophe 20), zügige Handlungsabläufe und einen pointierten Schluß (Strophe 23). Die Theater-Fassung seiner Ballade war also ganz auf dramatische Wirkung abgestellt, deswegen muß der rächende Eumenidenchor unbedingt im Mittelpunkt stehen.

¹⁴ Ebenda.

Neben den grundsätzlichen Gegensätzen bei der Betrachtung der Naturphänomene zwischen Goethe und Schiller lassen sich ihre charakteristischen Unterschiede zumindest an drei Punkten in ihren Balladen erkennen:

Erstens: der Sänger als Kultfigur hat bei Goethe und Schiller eine sehr differenzierte Position. Während er bei Goethe stets der Mittelpunkt der Ballade ist, als aktiv Handelnder dargestellt und durch ihn die magische Kraft der Natur realisiert wird (die Nixe in der „Fischer-Ballade“ und der Sänger in der „Sänger-Ballade“), erfährt er bei Schiller nur eine allgemeine Charakterisierung und hat eher eine passive Gestalt: Ibykus ist der „Götterfreund“, dem Apollo die süße Gabe des Gesangs schenkte. „Mit frommem Schauder“ tritt er in den Poseidon geweihten Fichtenhain und wurde, sogar in der dem Gott geweihten Kultstätte, in der verlassenem Einsamkeit ermordet (Strophe 1, 2 und 5). Dazu kommt noch, daß im Schatten des Theaters, das bereits zum Zentrum des griechischen Lebens und der griechischen Kultur geworden ist, sein Bild als einsamer Sänger, der wie die Kraniche, aus der Ferne kommt und um „ein wirtlich Dach“ fleht, verblaßt ist (Strophe 11).

Zweitens: die beiden Dichter stellen sehr unterschiedliche Ansprüche an die Kunst. Von Schiller wird die erlösende und heilende Kraft der Kunst betont und somit ein absoluter Anspruch auf die Kunst erhoben: „Der vollkommene Dichter“, so schrieb er in einem Brief, „spricht das ganze der Menschheit aus“¹⁵. Bei dieser Frage vertritt der alte Goethe eher eine vorsichtigere und skeptischere Meinung. Er mißt der Muse lediglich „geleitende“, aber nicht „leitende“ Funktion bei. Nicht zuletzt liegt ihre Abweichung voneinander im Gebrauch der Gattung ‚Ballade‘:

Bei Goethe erwächst diese Gattung noch aus dem Unbewußten und behält auch im Umkreis einer gesellschaftlichen und ästhetischen Kultur den Instinkt für die ursprüngliche Volksballade, für die unter- und übermenschlichen Mächte, für die Nähe der Ballade zu Mythos und Märchen, die ihr etwas Elementares und Zwielfichthafes verleihen. Lyrisches, Episches und Dramatisches sind nach Goethes eigener späterer Theorie in der Ballade wie in einem poetischen ‚Urei‘ enthalten. Schillers Balladen sind davon grundsätzlich unterschieden. Hier geht es nicht so sehr um die magischen Mächte in Natur und Schicksal, nicht um die ‚numinose‘, unheimliche Wirklichkeit der Seele und des Kosmos. Die Form der Ballade wird gesprengt und in ein dramatisches Experiment verwandelt. In ihrem Streben nach volkstümlicher Breitenwirkung, nach barocker Deklamation, nach Verstärkung der Spannungen, nach Versinnlichung innerer Konflikte und Gefühlsbewegungen zeigt die Schillersche Ballade jenen oratorischen Schwung, der auch noch den abstraktesten Widerstreit von Ideal und Wirklichkeit, in unserem Falle von ewiger und irdischer Gerechtigkeit, in eine konkrete Anschauung umgießt. Eine virtuose, mit allen Mitteln der Wortkunst

¹⁵ Schillers Brief vom 21. März 1801.

gebaute Form dient dazu, die Gegensätze von tragischer Notwendigkeit und menschlicher Freiheit, von irdischem Schicksal und ewiger Nemesis im sinnlichen Vorgang beispielhaft zu machen. Die Szene wird zum Tribunal, das Tribunal zum Schau-Spiel, das Schau-Spiel zur Welt Gottes, zum Weltgericht. Schillers Ballade verbindet eine unerhörte, Publikum schaffende Ausweitung mit einer gleichzeitigen Verdichtung zur dramatischen Pointe, zu Kurzgeschichte. Die Nähe der Ballade zum Lied mußte freilich dabei verlorengehen¹⁶.

Aus allen diesen Unterschieden läßt sich eine Polarität zwischen den beiden Dichtern konturieren: Goethe vertritt das Prinzip eines organischen Ganzen der Welt, einer Harmonie aller Teile nach dem Vorbild der Natur, während es Schiller darum geht, höchsten menschlichen Ideen allgemeine Geltung zu verschaffen. „Wohlanständigkeit und Ordnung, Gerechtigkeit und Friede“ sind solche höchsten Ideen. Diese Polarität zwischen Goethe und Schiller ist auf die Verschiedenheit ihrer Herkunft, ihres Bildungsgangs, ihrer Denkweise und ihres Charakters zurückzuführen, die sie selbst wohl kannten. Aber trotz dieser Verschiedenheit soll nicht verwischt werden, daß die beiden Dichter große Beiträge zur Entwicklung der Balladen in der klassischen Zeit der deutschen Literaturgeschichte geleistet haben.

¹⁶ Vgl. Benno v. Wiese, a.a.O.