

Zweitveröffentlichung



Bartl, Andrea

Was ist eine Ballade? : Versuch einer Gattungs-(Neu-)Definition ; Zur Einführung in diesen Band

Datum der Zweitveröffentlichung: 30.07.2026

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-116452x

Erstveröffentlichung

Bartl, Andrea (2017): Was ist eine Ballade? : Versuch einer Gattungs-(Neu-)Definition ; Zur Einführung in diesen Band, in: Andrea Bartl, Corina Erk, Martin Kraus, u. a. (Hrsg.), Die Ballade : neue Perspektiven auf eine traditionsreiche Gattung, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 9–19.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

Andrea Bartl

Was ist eine Ballade? Versuch einer Gattungs-(Neu-)Definition

Zur Einführung in diesen Band

Die lange Gattungsgeschichte der Ballade wird von immer neuen literaturwissenschaftlichen und gattungstheoretischen Definitionsversuchen begleitet. Was ist eine Ballade? Darauf gaben Literatinnen und Literaten, Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler in den vergangenen über 350 Jahren¹ divergente Antworten.² Ja, nur wenige Gattungen scheinen so schwer konkret zu fassen und zu beschreiben zu sein wie die Ballade, die ja bekanntlich Elemente unterschiedlicher Bereiche – etwa des Epischen, Lyrischen und Dramatischen, auch des Lese- und Vortragstextes – in sich vereint. Am Anfang eines Aufsatzbandes mit neuen Perspektiven auf die Ballade muss daher ein Definitionsversuch stehen, der einerseits dezidiert pragmatisch vorgeht und textorientiert eine Liste charakteristischer Kennzeichen von Balladen zusammenstellt, andererseits (unter Sichtung eingeführter Forschungsthesen zur Balladen-Definition) eigene wissenschaftliche Neuakzentuierungen vornimmt. Die folgende Gattungsdefinition versteht sich dabei dezidiert nicht als apodiktisches Festschreiben eines dynamischen, langjährigen Diskurses über die Gattung, sondern als Zwischenbilanz, Neuorientierung und Impuls, die Diskussion über die

¹ Die Frage nach dem Beginn der Balladengattung wird in der Forschung ebenfalls unterschiedlich beantwortet. Es hat sich hier jedoch ein gewisser Konsens eingestellt, dass die (Kunst-)Ballade in der deutschen Literatur erstmals nach 1750 aufgetreten sei – etwa mit Gleims Romanzen 1756, Löwens *Zuverlässiger Geschichte*, einzelnen Texten Pfeffels und Herders oder mit Bürgers *Lenore*. Vgl. dazu: Hartmut Laufhütte: Nachwort. In: Hartmut Laufhütte (Hg.): *Deutsche Balladen*. Stuttgart 1992, S. 592-632, hier S. 621. Winfried Freund: *Die Deutsche Ballade. Theorie, Analysen, Didaktik*. Paderborn 1978, S. 9. Walter Hinck: *Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht. Kritik und Versuch einer Neuorientierung*. Göttingen 1972, S. 5. Zu punktuellen Überblicken über die Balladenforschung vgl.: Laufhütte, Nachwort, S. 592-607. Christian Freitag: *Ballade*. Bamberg 1986 (= Themen – Texte – Interpretationen, Bd. 6), S. 36-41. Walter Müller-Seidel: *Balladenforschung*. Königstein/Ts. 1980 (= Neue wissenschaftliche Bibliothek. Literaturwissenschaft, Bd. 108). Maren Conrad: *Aufbrüche der Ordnung, Anfänge der Phantastik. Ein Modell zur methodischen Balladenanalyse, entwickelt am Beispiel der phantastischen Kunstballade*. Heidelberg 2014 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 323), S. 7-24.

Gattungskennzeichen der Ballade wieder zu entfachen und fortzuführen. Auch erhebt das Nachstehende keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit, im Gegenteil: Gerade die Gattung Ballade ist eine schwer fassbare, ihr Nukleus ist Grenzüberschreitung und Veränderung. Daher müssten die folgenden Charakteristika an jedem einzelnen Text und jeder einzelnen literarischen Epoche ergebnisoffen erprobt, verworfen, ergänzt, verändert werden.

I. Erste Annäherung

Eine Ballade ist ein fiktionaler Text, der aber oft mit ‚Wirklichkeitsankern‘ arbeitet. Das heißt: Es wird ein deutlicher Bezug zu einer nicht-fiktionalen bzw. extra-diegetischen, faktisch fundierten ‚Wirklichkeit‘ inszeniert. So beruhen viele Balladen auf einer konkreten historischen, mitunter politisch aufgeladenen Situation, greifen einen historischen Stoff auf³ (eine kriegerische Auseinandersetzung, eine geschichtlich überlieferte ‚Heldentat‘, ein ‚real‘ stattgefundenes Verbrechen etc.), schildern ein spezifisches Milieu etc. Diese Doppelung von Fiktionalität und Verankerung in einer behaupteten Realität gilt auch für Balladen mit phantastischen Elementen (etwa solche Texte, die die ältere Forschung als naturmagische Balladen typisierte), denn die Wirkmacht des Phantastischen entsteht dort erst aus der Konfrontation mit dem Alltäglichen und übrigens auch mit einer eher realistischen Darstellungsweise: Goethes Erbkönig funktioniert als grauen-erregendes, phantastisches Wesen nur in Gegenüberstellung mit dem Vater des Knaben als Element einer realitätsnahen Alltagswelt.

Ein anderes, allgemeines Kennzeichen der Ballade ist auf den ersten Blick zu sehen: ihre verhältnismäßige Kürze. Balladen haben im Vergleich zu den meisten Prosa- und Dramen-Texten einen relativ geringen Umfang, im Vergleich zu vielen lyrischen Texten hingegen fallen Balladen durch ihre Länge auf. Nichtsdestotrotz differiert die Länge im Einzelfall doch erheblich – von wenigen Versen wie in Eichendorffs Loreley-Ballade *Waldgespräch* bis zu einer langen Strophenfolge etwa, um beim Loreley-Stoff zu bleiben, in Clemens Brentanos *Zu Bacharach am Rheine*.

Was allen Balladen – den längeren wie den kürzeren – gemein ist, ist jedoch ihr Ausschnitt-Charakter: Sie konzentrieren sich in ihrer Darstel-

³ Vgl. dazu Winfried Woesler (Hg.): *Ballade und Historismus. Die Geschichtsballade des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg 2000 (= Beihefte zum *Euphorion*. Zeitschrift für Literaturgeschichte, Heft 38).

lung auf eine begrenzte, scharf konturierte, zumeist einsträngige Begebenheit⁴ und enthalten keine Exkurse, Nebenhandlungen oder Weitschweifigkeiten. Dabei wird mitunter ein längeres Geschehen zu einer einzigen prägnanten, bedeutungsträchtigen Szene zugespitzt (vgl. Goethes *Der Sänger*), wobei manche Balladen sich auch den Raum für eine kleine Reihe mehrerer solcher Szenen nehmen (das Kennenlernen von Mahadöh und Bajadere, ihre gemeinsame Liebesnacht, Mahadöhs Tod, das Auftreten der Priester, der Tod und die ‚Auferstehung‘ der Bajadere in Goethes *Der Gott und die Bajadere*), um der Komplexität und dem Umfang des Handlungsbogens gerecht zu werden – überhaupt ist, mit Gunter E. Grimm,⁵ *Handlung* eines der wichtigsten Kennzeichen von Balladen. Freilich gibt es dazu auch Grenzfälle und Gegenbeispiele – etwa Brechts *Ballade vom Wasserrad*, die stärker reflexive als handlungsbezogene Züge trägt.⁶

II. Inhalt

Die Frage, ob die Gattung Ballade bestimmte Inhalte verstärkt zum Thema mache, wurde öfter in der Balladenforschung gestellt und fast immer verneint.⁷ Einschlägig sind hier zum Teil höchstens die traditionsreichen und

⁴ Vgl. Laufhütte, Nachwort, S. 619. Gottfried Weißert: *Ballade*. 2., überarbeitete Auflage. Stuttgart / Weimar 1993, S. 15.

⁵ Grimm nennt diese gar „Handlungsgedichte“ und stellt die Handlung als Gattungskennzeichen von Balladen sogar noch über das epische Moment. Gunter E. Grimm: Einleitung. In: Gunter E. Grimm (Hg.): *Gedichte und Interpretationen: Deutsche Balladen*. Stuttgart 1988, S. 9-24, hier S. 14.

⁶ Generell ist bei der Gattungszuordnung zu beachten, dass einerseits der Begriff Ballade im modernen Alltagssprachgebrauch diffus geworden ist und andererseits ihn viele Autorinnen und Autoren nicht im dezidiert gattungsästhetischen Sinne verwenden. – Mathias Mayer diskutierte diesbezüglich im März 2017 in einem Vortrag im Augsburger Brecht-Haus die titelgebende Gattungszuordnung in Brechts *Ballade vom Wasserrad* und entwickelte daraus einen inspirierenden, neuen Versuch der Definition von Balladen: nicht als Texte der Handlungsvermittlung, sondern als Texte der Veränderung.

⁷ Vgl. Laufhütte, Nachwort, S. 620: „Spezifisch balladische Themen gibt es nicht.“ Vgl. auch Hartmut Laufhütte: *Die deutsche Kunstballade. Grundlegung einer Gattungsgeschichte*. Heidelberg 1979 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Dritte Folge, Bd. 42), S. 382. Vgl. Weißert, S. 10. Freund bindet (im Kontext seiner soziologischen Analyse der Gattung) die inhaltlichen, gesellschaftsdiagnostischen Schwerpunkte von Balladen an die jeweilige Epoche und ihre Sozialgeschichte rück: so thematisierten im 18. Jahrhundert Balladen „Selbstdeutungen, Konflikte, Hoffnungen und Ideologien eines das öffentliche Leben im wachsenden Maße mitbestimmenden Bürgertums“, die Ballade des Expressionismus beschäftigte sich mit den Problemen des Menschen im Kontakt mit „einer alles umfassenden Industrialisierung“ etc. Freund, S. 13 und 16. Auch Grimm nennt epochenbezogen einzelne

unterschiedlichen Versuche, die Ballade zu typologisieren: Heldenballade (mit aktivem oder passiv-leidendem Held), Geisterballade, numinose Ballade, naturmagische Ballade, totenmagische Ballade, Schicksalsballade, Ideenballade, psychologische Problemballade, historische Ballade, soziale / politische Ballade, Moritat, Bänkelsang etc.⁸ Viele dieser Typen setzen implizit wie explizit bestimmte Inhalte voraus. Hier jedoch sei eine andere Meinung vertreten: Zum einen wäre es wissenschaftlich wünschenswert, diese zum Teil problematischen Typen neu zu fassen und kritisch zu revidieren, ja eventuell gar zu verwerfen. Zum anderen ergibt eine umfängliche Sichtung von Balladen dennoch autoren- und epochenübergreifend eine Häufung von gewissen Inhalten, die daher gattungstypisch zu sein scheinen. Die folgenden Bemerkungen mögen ein erster Anstoß dazu sein, weitere Forschungen (eventuell durch eine digitale und/oder schlagwortgestützte Auswertung einer großen Zahl von Balladentexten) zu den gehäuft auftretenden Inhalten, Handlungsmustern, Figurenkonstellationen und Konflikttypen von Balladen durchzuführen.

Balladen schildern zumeist eine konflikthafte Begebenheit,⁹ bei der mindestens zwei weltanschauliche, ethische, politische, psychologische, ästhetische Gegensätze aufeinandertreffen – in häufig tragisch-ernster, aber mitunter auch komischer Schilderung.¹⁰ Es kommt daher oft zu Handlungsmustern der Grenzüberschreitung: Bürgers Lenore agiert ihre individuellen Glücksansprüche und erotischen Triebe stärker aus, als die sozialen Vorgaben (z. B. der Mutter) ihr dies zugestehen; Droste-Hülshoffs Knabe überschreitet topographisch Grenzen und gerät ins Moor; Moritaten erzählen von Verbrechern jenseits der juristischen Schranken des Gesetzes; das Figurenpersonal in phantastischen Balladen überquert die Schwelle zwischen Alltagsbewusstsein und Traum/Märchen/Unbewusstem etc. Wiederholt verwischen sich diese scheinbar so scharfen Grenzen in und durch die Balladen – Gegensätze mischen sich, binäre Oppositionen werden frag-

Themenschwerpunkte wie „Der Mensch in seiner Ausgeliefertheit gegenüber den unheimlichen und übermächtigen Kräften der Natur“ (in Balladen der Romantik), „die Geschichte mit ihren Helden“ (in der Ballade des 19. Jahrhunderts) etc.; Grimm, S. 16f.

⁸ Vgl. dazu stellvertretend Hinck, S. 8; Freitag, S. 118–122; Weißert, S. 20–50.

⁹ Vgl. Christian Wagenknecht: Ballade. In: Klaus Weimar u. a. (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 1: A–G. Berlin / New York 2007, S. 192–196, hier S. 192f. Segebrecht nennt als Hauptdefinitionsmerkmal von Balladen, „dass es sich bei Balladen um Gedichte handelt, dass in diesen Gedichten Geschichten erzählt werden und dass diese Geschichten dramatisch verlaufen“. Wulf Segebrecht: Nachwort. In: Wulf Segebrecht (Hg.): Deutsche Balladen. Gedichte, die dramatische Geschichten erzählen. München 2012, S. 783–793, hier S. 783.

¹⁰ Vgl. Wagenknecht, S. 193. Laufhütte, Die deutsche Kunstballade, S. 372f.

würdig und eine Sphäre des Dritten oder Hybriden entsteht. Dieser inhaltliche Schwerpunkt des Hybriden korrespondiert in der Gattung Ballade vielfach mit a) strukturellen Kompositionen (Grauzonen, Mischwesen, Zwischenbereichen) in den einzelnen Texten und b) der hybriden Gattungsästhetik der Ballade an sich (als Verbindung von Lyrik, Epik und Dramatik). Diese Grenzüberschreitungen werden vielfach konkret räumlich ausagiert, aber haben auch ethische Implikationen: Balladen erzählen häufig von Normverletzungen – mit positiver Identifikation für den Normverletzer oder, im Gegenteil, mit der konservativen Warnung, besser nicht die Bahnen der Schicklichkeit zu verlassen. Solche Normverletzungen können politische Subtexte haben (die Balladen kritisieren dann z. B. Tyrannenwillkür oder setzen sich agitatorisch wie konservativ mit Revolution auseinander) oder auch juristische Normen (etwa durch die Verbrechensdarstellung in Moritat bzw. Bänkelsang) thematisieren. Gegenstand vieler Balladen sind zudem Gender-Konzeptionen und damit geschlechtsspezifische Normübertretungen: neben den bereits genannten Balladen *Lenore* (Bürger) oder *Der Gott und die Bajadere* (Goethe) sei hier exemplarisch auf Schillers *Die Kindsmörderin* oder Droste-Hülshoffs *Die Schwestern* verwiesen.

Neben ethischen Implikationen sind mit den Komplexen ‚Grenzüberschreitung‘ und ‚Hybrid-Zonen‘ in der Ballade wiederkehrend kulturphilosophische und anthropologische Fragestellungen verbunden: Zwei Gegensatzpaare, die in Balladen häufig im Fokus stehen und in ihrer Schwarz-Weiß-Zeichnung aufgelöst, ja in ein Grau der Unentscheidbarkeit verwandelt werden, sind einerseits Ratio contra das Traumartig-Unbewusste, andererseits Natur contra Kultur/Zivilisation/Technik. Mit beidem ist oft auch eine entsprechende Raumsymbolik verbunden: Etwa der Grenzgang zwischen Natur/Wald und Dorf/Stadt in romantischen Balladen oder Feuer/Wasser vs. das High-Tech-Dampfschiff „Schwalbe“ in Fontanes *John Maynard*.

Auch hierin zeigt sich, wie der Inhalt vieler Balladen (speziell: Grenzüberschreitungen, Wandlungssyndrome und die Auflösung bzw. Vermischung bislang binärer Gegensätze) mit der gattungsübergreifenden und gattungsvereinenden Ästhetik der Ballade korrespondiert. Balladen sind Gattungen der Hybridität,¹¹ der Schwellenzonen und der dynamischen Veränderung – und sie erzählen inhaltlich davon.

III. Leserbezug

Jeder Text will gelesen werden, ja ‚funktioniert‘ als Kommunikationsmedium nur, wenn es einen Leser, eine Leserin gibt. Insofern sind alle Texte

¹¹ Vgl. dazu am Beispiel der phantastischen Kunstballade auch Conrad, S. 52f.

– selbst von noch so in sich versponnenen Autoren – auf potentielle Leser ausgerichtet. Die Ballade freilich ist eine Gattung mit besonders hohem Leserbezug. Dem Leser bzw. der Leserin wird ein speziell auf ihn/sie zugeschnittenes, semantisch aufgeladenes Geschehen präsentiert, das er/sie für sich zu aktualisieren hat. Balladen weisen dabei im Vergleich zu vielen anderen Gattungen einen höheren Anteil jener rhetorischen Mittel auf, die entweder den Lesetext auf einen mündlichen Vortrag hin öffnen oder den Leser bzw. die Leserin direkt ansprechen und (etwa auch durch große Spannungserzeugung) einbeziehen.

Laufhütte wies in diesem Zusammenhang auf die häufige Exemplarität und Sinnbildlichkeit¹² von Balladen hin: Die Begebenheit, die die Ballade erzählt, kann exemplarisch und sinnbildhaft (meist auf anthropologische oder kulturell-gesellschaftliche Grundthemen hin) gedeutet werden, was neben ihrem Unterhaltungswert eine Ursache für die Popularität von Balladen ausmacht. Mitunter wurden Balladen in der Literaturgeschichte auch pädagogisch genutzt, was des Weiteren einen großen Leserbezug zeigt. In indirekter, da durch Bilder, Figuren und Handlungen vermittelter ‚Lehrhaftigkeit‘ führen solche Texte den Leser(inne)n grundlegende Probleme vor Augen. Statt eines direkt formulierten ‚Merksatzes‘ (der freilich z. B. in manchen Moritaten durchaus gegeben sein kann) evozieren die Texte in der Psyche ihrer Leser(innen) gesteuert Assoziationen, mit denen der/die Leser/in die exemplarische Begebenheit selbst zu konkretisieren und auf sein/ihr Leben zu übertragen hat.¹³ Viele Balladen bewegen sich damit, so Laufhütte,¹⁴ auf zwei Ebenen: der direkt erzählten, konkreten, individuellen Begebenheit innerhalb der Diegese und dem im Leser evozierten, allgemeineren, überindividuellen Bedeutungsgehalt, wenn z. B. für den Leser in dieser Begebenheit ein übergreifendes, auch ihn betreffendes anthropologisches Grundproblem sichtbar wird. Auf diese Doppelheit der Balladenrezeption und generell den starken Rezeptionsbezug von Balladen stützen sich viele Gattungstheorien, die in unterschiedlichen literarhistorischen Epochen die Ballade jeweils anders zwischen den beiden Horaz’schen Polen des *Delectare* (Unterhalten, z. B. mit der zumeist spannenden Balladen-Handlung) und des *Prodesse* (Nützen, pädagogische Wirkung) positionieren.

Ein zweites bi-polares Paradigma, in dem die Ballade gattungstheoretisch immer wieder neu verankert wurde, ist das Changieren zwischen einerseits Unmittelbarkeit (manche rhetorische Mittel dienen in den Balla-

¹² Laufhütte, Nachwort, S. 619.

¹³ Ebd., S. 620.

¹⁴ Laufhütte, Die deutsche Kunstballade, S. 366.

den dem Spannungsaufbau und ziehen den Leser unmittelbar ins Geschehen) und andererseits Distanz (manche rhetorische Mittel dienen in den Balladen, im Gegenteil, der Distanzierung des Lesers, damit dieser über das Gezeigte nachdenken kann). Der Leser ‚schwankt‘ somit zwischen emotionaler Identifikation und distanzierter Reflexion.¹⁵ – Diese grundsätzlich immer bei literarischen Texten virulenten Fragen sind bei Balladen wegen ihres starken Rezeptionsbezugs besonders einschlägig.

IV. Gattungszuordnung

Die Frage, welcher Großgattung – Lyrik, Epik oder Dramatik – die Ballade zuzuordnen sei, ist sicherlich die in den gattungstheoretischen Diskussionen meist gestellte.¹⁶ In den vergangenen Jahrzehnten hat zum Teil sich die These von Hartmut Laufhütte als möglicher Forschungskonsens durchgesetzt, die Ballade sei ein epischer Text,¹⁷ in den lyrische und dramatische Elemente integriert seien (bzw. sein könnten). So grundlegend und ertragreich die Balladen-Forschung Laufhüttes zweifellos ist, seine apodiktische Einordnung der Ballade ausschließlich unter die epischen Texte stellt meines Erachtens eine unzulässige Reduktion dieser facettenreichen Gattung dar und wäre durch neuere Forschung dringend revisionsbedürftig. Goethes Idee vom alle Gattungen in sich vereinenden „Ur-Ei“¹⁸ ist natürlich tief klassizistisch und zu Recht oft kritisch diskutiert worden, in diesem Bild liegt dennoch die Idee der Hybridität von Balladen begründet, die gattungskonstitutiv ist und der Ballade eine Sonderstellung jenseits der Gattungs-Schubladen gibt. Die Ballade als gattungsübergreifende Figuration des Hybriden, Dynamischen, Komplexen (und eben nicht Binären oder eindeutig Klassifizierbaren) ernst zu nehmen, öffnet hingegen einen neuen Blick auf diese traditionsreiche Gattung und korrespondiert mit deren oft grenzüberschreitenden Inhalten und changierenden Strukturen.

¹⁵ Vgl. Laufhütte, Nachwort, S. 620. Laufhütte, *Die deutsche Kunstballade*, S. 374-380.

¹⁶ Vgl. dazu einen kurzen Überblick der Positionen bei: Weißert, S. 4-9; Rahel B. Beeler: „dunkel war der Rede Sinn“. Zur Poetologie von Schillers Balladendichtung. Würzburg 2014, S. 39-41.

¹⁷ „Die Ballade ist eine episch-fiktionale Gattung.“ Laufhütte, Nachwort, S. 619. Auch der seit den 1960er Jahren etablierte Terminus des Erzählgedichts betont die „Verankerung im Epischen“ (Freund, S. 10). Vgl. dazu auch Freitag, S. 114-118; Wagenknecht, S. 193 und 195; Weißert, S. 12-15.

¹⁸ Johann Wolfgang Goethe: *Ballade. Betrachtung und Auslegung*. In: Johann Wolfgang Goethe: *Die Jahre 1820-1826*. Hg. von Gisela Henckmann und Irmela Schneider. München / Wien 1992 (= Johann Wolfgang Goethe. *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Richter [...], Bd. 13.1), S. 505-507, hier S. 505.

Epik: Natürlich hat die Ballade einen für Gedichte und Dramen überraschend hohen Prozentsatz des Erzählerischen: Oft wird uns von einem einzelnen heterodiegetischen oder auch autodiegetischen Erzähler (einem allwissend-distanzierten Erzähler oder aber in der Rollenballade auch einer Ich-Stimme), seltener von einem homodiegetischen Erzähler (= z. B. einer Neben-Figur)¹⁹ ein Geschehen berichtet, das dieser Erzähler im Ur-Tempus des Epischen, im Präteritum, darbietet. Vielleicht wechselt das Tempus in den *action*-reichsten Szenen auch spannungssteigernd und Unmittelbarkeit suggerierend ins Präsens. Die Organisation der Erzählung ist oft chronologisch, das heißt: in linear voranschreitendem Zeit-Fluss. Der Erzähler fasst sich freilich kurz und konzentriert sich; er verzichtet auf Abschweifungen, Exkurse, lange Beschreibungen (z. B. Landschaftsschilderungen), ausufernde Vor- und Rückblenden etwa auf eine Vorgeschichte oder einen Ausblick auf Späteres. Auch ein offenes Ende findet sich übrigens eher selten (und dann in deutlicher Variation gängiger Balladenmerkmale): Der Erzählbericht schließt wie das klassische Drama das Geschehen mit einer (tragischen oder komischen) Lösung ab.

Dramatik: Ebenfalls dem Dramatischen nahe stehend sind die balladentypischen szenischen Verdichtungen und der oft geradezu mustergültig nach Gustav Freytags Schema geschlagene Spannungsbogen aus knapper Exposition, Spannungssteigerung, Peripetie (Höhe-/Umschlagpunkt, Klimax), rasch abfallender Handlung evtl. mit retardierendem Moment und dem knappen Dénouement (Lösung des Konflikts). Balladen sind in der Regel auf dieses Ende hin zugeschnitten und enthalten diesbezüglich oft ein analytisches Moment: Am Anfang steht etwas Rätselhaftes, das am Ende aufgeklärt ist. Manche Balladen drängen gar den Erzähler stark zurück und agieren rein dialogisch (vgl. Eichendorffs *Waldgespräch*) oder rein monologisch (vgl. diverse Rollenballaden wie Schillers *Kindsmörderin* etc.). Ihre dramatischen Züge und ihr bereits erläutelter Rezeptionsbezug machen Balladen des Weiteren zu einer hoch-performativen Gattung. Ihre Wurzeln im Bänkelsang und der Moritat sowie vielfältige Balladenvertonungen zeugen von dem spezifischen Vortragscharakter von Balladen. Selbst die radikalsten Lesetexte unter den Balladen sind von Stilmitteln der

¹⁹ Vgl. mit anderer Terminologie Freund, S. 10. Laufhütte gründet auf die Frage nach dem Erzähler/Sprecher seine Einordnung der Ballade in die Epik: Die Ballade zeichne wie die Epik (und im Gegensatz zum Drama) eine „Einheit der Redeinstanz“ (= „daß das Vorgänge vermittelnde Darbietungskontinuum *einer* Redeinstanz zugeordnet ist“) aus. Auch die Lyrik verfüge über diese „Einheit der Redeinstanz“, allerdings berichte dort der Sprecher weniger über ein „von ihm unterscheidbares Vorgangskontinuum“ (wie in der Epik oder, so Laufhütte, in der Ballade), sondern gebe eine „emotionale oder reflexive Situationsverlautbarung“ ab. Laufhütte, Nachwort, S. 613.

Mündlichkeit, Performativität, Sangbarkeit geprägt. Eine umfängliche Erschließung von Balladentexten durch neuere Performanz- und Performativitäts-, zudem Oralitäts-Theorien oder auch in Bezug auf ihre gattungskonstitutive Intermedialität²⁰ täte daher Not. Eventuell ließen sich sogar Spezifika künstlerischer *Performances* ertragreich auf Balladentexte übertragen.

Lyrik: Hier schließt sich die Brücke zu den lyrisch-liedhaften Elementen von Balladen an. Diese gehen rein über die gebundene Sprache (das oft regelmäßiges Metrum, Reim- und Strophenschema)²¹ hinaus und meinen auch die mehrdeutigen, verdichteten Bilder, stilistische Verrätselung sowie sprachliche „Entautomatisierung“, „Aktualisierung“ und Selbstreferenzialität,²² zudem den dominanten Klangcharakter: Balladen sind oft in Liedform verfasst, verfügen über onomatopoetische Stilistik, deutliche Rhythmik, refrainartige Passagen; sie sind häufig leicht zu vertonen, schnell sangbar. Zu den lyriknahen Elementen ist des Weiteren der inszenierten Erlebnis-Charakter vieler Balladen zu zählen, der auf eine bestimmte Atmosphäre oder emotionale Gestimmtheit hin ausgerichtet ist.

Das heißt: Merkmale aller drei Makro-Gattungen – Lyrik, Epik, Dramatik – finden sich in der Mikro-Gattung Ballade und es ist daher nicht sinnvoll bzw. wirkt gezwungen, sie einem einzigen Bereich, der Epik, zuzuschlagen. Um dieses jahrhundertalte Dilemma der Gattungszuordnung von Balladen zu lösen, gibt es wohl nur zwei Möglichkeiten. Entweder man verzichtet auf eine allgemeine Zuordnung der Gattung *per se* und untersucht stattdessen jede einzelne Ballade individuell auf ihre Nähe zur Lyrik, Epik oder Dramatik – und folgt damit einem leisen Vorschlag Wagenknechts, der (mit Neumann) andachte, flexibel „zwischen epischen, lyrischen und dramatischen Balladen zu unterscheiden“.²³ Oder man führt neuere Überlegungen zur Hybridität von Texten an die Gattung der Ballade heran. Die Ballade würde sich besonders dafür eignen, das strikte, eu-

²⁰ Vgl. zur Frage der Intermedialität von Balladen, die in ihrer „Koppelung von Musik und Literatur“ begründet liegt: Ulrich Binggeli: Balladesk kontaminiert. Zur intermedialen Qualität der Ballade. In: Ernest W. B. Hess-Lüttich / Karin Wenz (Hg.): *Stile des Intermedialen. Zur Semiotik des Übergangs*. Tübingen 2006 (= Kodikas / Code. Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotics. Jg. 29 [2006]. Nr. 1-3. Themenheft), S. 121-135, hier S. 124.

²¹ Vgl. Laufhütte, Nachwort, S. 619. Zur (wichtigen!) Problematisierung dieser zu stark formtheoretischen Lyrikdefinition vgl. Rüdiger Zymner: *Theorien der Lyrik seit dem 18. Jahrhundert*. In: Dieter Lamping (Hg.): *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart / Weimar 2011, S. 22-34, hier S. 29-33.

²² Vgl. zu diesen lyriktheoretisch stark diskutierten Verfahren: ebd., S. 28.

²³ Wagenknecht, S. 195.

rozentristische, normative Konstrukt einer kohärent-systematischen Gattungskategorisierung anzulösen, leicht in Frage zu stellen, zu perturbieren. In jüngster Zeit wurde dieser Versuch in der Literatur (jenseits der Ballade) insbesondere in Bezug auf die normative Grenzziehung von *Fact* und *Fiction* unternommen – im Hinblick auf grenzüberschreitende Gattungen wie „documentary novels“ oder Formen der Metafiktion und auch Intermedialität. Hierfür etablierten sich im Englischen Begriffe wie „Blurred Genres“ (Clifford Geertz), „Threshold Art“ (Gary Saul Morson), „Hybrid Genres“ (Ansgar Nünning).²⁴ Eine Übertragung dieser Denkstrukturen auf die Brücken-Gattung der Ballade zwischen den Kernzonen des Lyrischen, Epischen und Dramatischen wäre hilfreicher als eine zwanghafte Einordnung in das Prokrustesbett des Epischen. Auch literarhistorisch wurde eine solche Gattungsmischung bzw. ein Unterlaufen strikter Gattungs-Scheidungen immer wieder von Autoren reflektiert – Goethes Ur-Ei-Idee, Friedrich Schlegels Konzept der Universalpoesie, die Verbindung vieler Medien sowie Kunstformen im Expressionismus und nicht zuletzt die Musik-Text-Kovolute von HipHop- und Pop-Balladen unserer Gegenwart sind augenscheinliche Beispiele für eine solche Hybridität der Ballade.

* * *

Der vorliegende Sammelband versucht diese vielfältigen, neuen Perspektiven auf eine traditionsreiche und noch immer sehr populäre Gattung zu eröffnen – und zwar dezidiert in Vielfalt und ohne die Beiträgerinnen und Beiträger auf einen konkreten Zugang oder eine apodiktische Balladen-Definition festzulegen. Dabei stehen grundsätzlichere Reflexionen aktueller Theorie- und Forschungsfragen zur Ballade am Anfang des Bandes, bevor sich im zweiten Teil ein chronologischer Bogen von Neu-Interpretationen einzelner Balladentexte vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart

²⁴ Vgl. Clifford Geertz: Blurred Genres. The Refiguration of Social Thought. In: *The American Scholar*. Jg. 49. Nr. 2 (Spring 1980), S. 165-179. Gary Saul Morson: *The Boundaries of Genre. Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia*. Austin, TX 1981, hier S. 39-68. Ansgar Nünning: Mapping the Field of Hybrid New Genres in the Contemporary Novel. A Critique of Lars Ole Sauerberg, *Fact into Fiction and a Survey of Other Recent Approaches to the Relationship between „Fact“ and „Fiction“*. In: *Orbis Litterarum*. Jg. 48 (1993), S. 281-305. Ansgar Nünning: Crossing Borders and Blurring Genres. Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960s. In: *European Journal of English Studies*. Jg. 1.2 (1997), S. 217-238. Als kurzen Überblick vgl. auch: JE [Jutta Ernst]: *Hybride Genres*. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart / Weimar 2001, S. 296f.

aufspannt. Der Band will in dieser Hinsicht nicht apodiktische Antworten geben, sondern vielmehr Fragen neu stellen – eingedenk der Tatsache, dass die jahrhundertelange Faszinationskraft der Gattung Ballade gerade auch in ihrer Inkommensurabilität begründet liegt. Die Beschäftigung mit der Gattung Ballade wird somit sicher immer wieder an neue Ausgangspunkte, nie jedoch an einen Endpunkt gelangen.

Im Namen aller Herausgeber (Andrea Bartl, Corina Erk, Annika Hanauska, Martin Kraus) gesprochen: Wir danken den Beiträgerinnen und Beiträgern für ihre Aufsätze und die stets konstruktive Zusammenarbeit. Unser Dank gebührt auch dem Team des Verlagshauses Königshausen & Neumann, insbesondere Dr. Thomas Neumann, für die engagierte Arbeit an der Drucklegung des Bandes und zudem Svenja Heinle für die Formatierung aller Texte. Die Malerin und Graphikerin Beatrice Schmucker stellte uns darüber hinaus ihre bildkünstlerische Reaktion auf Bertolt Brechts „Erinnerung an die Marie A.“, eine großformatige Arbeit aus Pigmenten, Leinöl und Kreide auf Leinwand mit dem Titel „Die Wolke“ (2013), für das Cover dieses Bandes zur Verfügung – vielen Dank dafür.