

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Der deutsche Aufsatz

Strehl, W.

Berlin, 1895

VIII.

[urn:nbn:de:bsz:31-272438](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-272438)

dikern wird der Rat erteilt, den Schüler mit unseren besten Fabeldichtern bekannt zu machen, eine Anzahl Fabeln zu lesen und zu besprechen; dann werden einige moralische Wahrheiten aufgestellt mit der Aufgabe, sie mit selbst erfundenen Fabeln zu veranschaulichen; derartige Arbeiten wären größtenteils gelungen.¹⁾ Man wird sich jedoch auf der Mittelstufe vor einer allzu eingehenden zeitraubenden Behandlung dieser Gegenstände hüten, in Hinblick darauf, daß noch andere Stoffe der Darbietung und Verwertung harren, die an gemüth-, verstand- und stilbildender Kraft weit mehr enthalten und das geistige Interesse für alles, was gut, wahr und schön ist, viel energischer anregen.

Wir meinen Aufgaben, die auf eine planmäßige Auswertung der Epen und Balladen hinzielen.

VIII.

Das Lesebuch bietet dem Tertianer Stücke aus dem heroischen, dem romantischen und dem Tierepos.²⁾

Die Erzählung der Handlungen und Ereignisse einzelner abgerundeter Abschnitte in der zeitlichen Folge, wie sie vom Dichter gegeben wird, ist das erste. Dann darf man zu einer gruppierenden Zusammenfassung einiger Hauptmomente der fagenhaften und geschichtlichen Vorgänge aufsteigen, indem man sie dem leitenden sittlichen Princip unterordnet.

Der sittliche Grundsatz soll in der Handlung des Helden hervorgekehrt werden, die Erzählung giebt die Bestätigung, den Beweis der Wahrheit des Satzes. Leichtere Aufgaben lassen sich gewinnen, wenn wir den thatsächlichen Inhalt der fortschreitenden Erzählung einer der beteiligten Personen in den Mund legen. Wir erzielen damit eine größere stilistische Freiheit für die Wiedergabe und eine lebendigere, subjektive Färbung des Erzählungstones. Die Behandlung des Uhländischen Graf Eberhard führt z. B. ohne Schwierigkeit darauf hin, auch einmal von einer der handelnden Personen die Vorgänge erzählen oder in Briefform berichten zu lassen.³⁾

1) Vgl. u. a. Heidingsfeld, Lehrpr. und Lehrg. 10.

2) Gattungen der epischen Poesie: C. F. A. Schuster, Lehrbuch der Poetik für höhere Lehranstalten. 2. Aufl. 1884. W. Wackernagel, Poetik, Rhetorik und Stilistik. Akad. Vorl. 1873. 2. Aufl. 1888.

3) Empfehlenswert ist es, Schillers Kriegslieb, Graf Eberhard der Greiner von Württemberg, herbeizuziehen.

Handlungen und Begebenheiten des Epos bilden in der Einheit des Verlaufs der Thatfachen, der Hauptbegebenheiten und der Hauptpersonen eine durch Kausalität in sich zusammenhängende und abgeschlossene Reihenfolge. Sobald die inhaltliche Reproduktion die Episoden und die ausmalende Beschreibung von Zuständen und Umgebungen, welche die Haupthandlung umranken, ausschaltet, bietet das Epos mit seiner einfachen, in Zeit und Raum gestellten Verkettung von Vorgängen unseren ungeübten Stilisten geringere Schwierigkeiten als die anderen Dichtungsgattungen. Die charakteristische Selbständigkeit der Teile kommt der inhaltlichen Geschlossenheit des kleinen Schüleraufsatzes zu gute. Es müssen nur die im Episodenwerk beschriebenen Zustände und Umgebungen in sich ein kleines einheitliches und abgerundetes Bild bieten, so läßt sich leicht daraus ein Vorwurf für den Aufsatz schaffen, wemgleich der Anfänger hier eine schwerere Aufgabe zu lösen hat als mit der Erzählung der ablaufenden Haupthandlung.

Verfehlt ist dagegen die Sammlung und Verwertung zerstreuter sogenannter „Realien“, die sich aus unseren großen deutschen Epen zusammenstellen lassen. Von einem sonst geistvollen Interpreten findet man für Sekunda die Themen aufgestellt: Die Zahl zwölf im Nibelungenliede — Vergleiche Waffenrüstung und Kriegführung des Zeitalters des Nibelungenliedes mit der unsrigen — Beschreibung der Lage der im Nibelungenliede erwähnten Orte u. a.¹⁾ Derartige Themen dienen schwerlich einer geistigen Vertiefung in das Dichtwerk noch einer besonderen stilistischen Schulung. Eine trockene Aufzählung ist das Ergebnis eifriger Lektüre, und die Frucht der Arbeit lohnt nicht die aufgewendete Mühe. Unsere Sekundaner- und Primaneraufsätze sollen doch kein Tirocinium sein für neuphilologische Doktordissertationen der Art wie: Das Pferd in den altfranzösischen Epen; Die Pflanzen in den altfranzösischen Epen u. a. Im vollen Gegensatz zum Geist dieser langweiligen Zettelarbeiten hat derselbe hochgeschätzte Schulmann ein anderes Thema gestellt, „Der Humor im Nibelungenlied“. Man beachte: dort werden an die selbständige Geistesfähigkeit des Schülers viel zu geringe Anforderungen gestellt, hier geht der Vorwurf über den Reifegrad seines ästhetischen Erkenntnisvermögens weit hinaus. Erzeugt doch erst der verfeinerte Sinn des Alters ein Verständnis für das Wechselspiel zwischen dem Erhabenen und Komischen und schärft die Empfindung

1) Gegen diese zusammenstellenden Sammelarbeiten vgl. auch Apekt, der deutsche Aufsatz in I. S. 34.

für den wahren Humor, der von dem Hauch eines warmen Gemütes durchweht wird. Unmöglich wird selbst der gereifere Schüler ein hinreichendes Verständnis besitzen für jene feinen Schattierungen und Lichtblitze des Humors, die im Epos und Drama wie blinkende Sonnenstrahlen über düsteren Gewässern spielen; und sicherlich wird der Zunge den Humor auch da nicht herausfühlen, wo er sich zu tragischer Größe erhebt, wie in der Brautnachtszene zwischen Gunther und Brunhilde!

Man halte sich also bei der Ausnutzung epischer Dichtungen nicht mit der äußeren Ornamentierung der Beschreibung auf, gehe weniger auf die beherrschende Idee und den ethischen und ästhetischen Gedankeninhalt im einzelnen ein als auf die Darstellung des sich entwickelnden geschichtlichen Verlaufes der äußeren Thatfachen; man schäle nur die Elemente dieser zusammenhängenden Entwicklung von Begebenheiten aus den retardierenden Motiven, der episodischen Gliederung und den begleitenden Schilderungen heraus. Damit wird die Wiedererzählung des Schülers in nahe Berührung mit der Reproduktion sagenhafter und geschichtlicher Profastoffe gebracht; denn die Stufe der stilistischen Arbeitsleistung ist fast dieselbe: die Thaten eines Helden, die Schicksale eines Menschen, die Kämpfe und Verwickelungen ihres äußeren Lebens, alles fortschreitende Menschenthätigkeit in ihren äußeren Erscheinungsformen, werden als etwas Werdenendes erzählt. Hat doch das Jugendzeitalter des Epos und der Geschichtschreibung in seiner Entwicklung so vieles gemeinsam, was den jugendlichen Sinn sympathisch berührt: die Anschaulichkeit und Einheit des geschichtlichen Verlaufes, d. h. eine Hauptbegebenheit, auf die sich alle Strahlen der Lebensthätigkeit aus mannigfacher Verschlingung und reichem Episodenwerk heraus sich wieder vereinigen, und eine Hauptperson, um deren Geschick sich alle nebeneinander laufenden und sich kreuzenden Handlungen beziehen; Wechselreden der handelnden Personen begleiten den Fortschritt der Begebenheiten und erhöhen die Teilnahme des Hörers und Lesers; verwischt ist noch die Grenze zwischen Sage und Geschichte, von Phantasie und Wirklichkeit, und die Kräfte der Einbildungskraft nehmen hier wie dort zunächst fast gleichen Anteil an der Gestaltung des Stoffes wie der Verstand.

Die epische Dichtung wird zum Idyll, wenn nicht mehr die Erzählung einer bewegten großen Handlung, der die Nebenpersonen, Örtlichkeit und Natur nur als Staffage und Hintergrund dienen, Hauptsache bleibt, sondern sobald das ruhende Leben, die Lage und Umgebung, in der die dargestellten Personen sich befinden, im Rahmen einer einfach und langsam fließenden, übersichtlichen Handlung

dichterisch dargestellt werden. Menschen und Begebenheiten dieser Dichtungsgattung, meist der Gegenwart entnommen, werden in der gemächlichen Alltäglichkeit des kleinen Stadt- und Landlebens geschildert; Beschreibung und landschaftliche Schilderung, in möglichst anschaulicher Lebendigkeit gehalten, treten ein; geflüffentlich wird das Gefühl angeregt, und mit Behagen verweilt die Schilderung bei dem liebevollen Ausmalen der Gegenstände und Situationen. Dieses Wesen des Idylls verursacht der prosaischen Reproduktion des Anfängers unüberwindliche Schwierigkeiten, und aus diesem Grunde ist die Bearbeitung der epischen Idyllen von Voß nicht ratsam.

Unter den sogenannten poetischen Erzählungen, zu denen der Dichter die Stoffe aus Sage, Wirklichkeit (Geschichte, Leben) oder Phantasiwelt geschöpft hat, eignen sich zu stilistischen Schulübungen vorwiegend die Dichtungen mit epischer oder balladenähnlicher Haltung. Weniger passend erscheinen die, welche sich der Gestalt der Fabel oder des Idylls nähern. Die Meinung des Dichters tritt in diesen poetischen Fabeln und lehrhaften Erzählungen bereits mit dem mitgetheilten Dichtstoff in den Vordergrund, während in Epos und Ballade die Person des Dichters hinter den dargestellten Thatfachen und Meinungen gänzlich verschwindet. Darum kann man auf die Bewertung jener lehrhaften Gattung zu Stilübungen Verzicht leisten; sind wir doch so reich an anderen im Ton des Epos gehaltenen Dichtungen.

So giebt zum Beispiel Chamisso's *Salas y Gomez* einen recht dankbaren, den jugendlichen Sinn ungemein fesselnden Stoff. Vielleicht tragen gerade die Schwächen der Dichtung, die das ästhetische Urtheil übel empfindet, das meiste dazu bei, das Interesse so lebhaft anzuregen: das Hinstreben nach einer sinnlichen Wirkung, jenes Uebermaß des Phantastischen und Schaurigen, dem kein versöhnliches Moment zur Seite tritt, wodurch es in wahrhaft tragischem Sinne gemildert würde.

Keine scharf abgrenzbare Übergänge führen vom Epos und der epischen poetischen Erzählung zur Romanze oder Ballade.¹⁾

1) Das eine ein englisches, das andere ein spanisches Wort bezeichnen beide dieselbe Dichtungsgattung. Einen Unterscheid könnte man nur in der Form aufstellen. Die Ballade pflegt in vierzeiligen Strophen, die Romanze meist in assonierenden trochäischen Tetrametern abgefaßt zu sein. W. Wackernagel, *Poetik, Rhetorik, Stilistik*, S. 128, macht darauf aufmerksam, wie Dichter und Theoretiker sich bei dieser Doppelbenennung in Verlegenheit befinden: Goethe selbst nennt seine lyrisch-epischen Dichtungen nur Balladen, manche jedoch, die diesen Namen oder den der Romanze gleichfalls tragen könnte, steht unter den Liedern. Auch Schiller bedient sich eben jenes Ausdruckes; bei zwei Gedichten

Mannigfache Schattierungen von der epischen bis zur lyrischen Haltung tönen den Grundzug der Balladendichtungen ab. Tritt das erzählende Element in einer einfachen durchsichtigen Handlung hervor, so wird hier die schriftliche Reproduktion des Inhaltlichen zunächst einsetzen. Wir denken an einige Balladen Bürger's und Uhlands. Der Stoff ist einfach gruppiert, und selbst eine große Begebenheit ist in derselben zeitlichen Ordnung erzählt wie ein geschichtlicher Vorgang in Prosa. Die Wiedergabe des Schülers beschränkt sich auf ein abwickelndes Nacheinander der Erzählung in Anschluß an die Strophenfolge des Gedichtes.

Bürger's volkstümliche Einfachheit, die Innigkeit und der Reichtum seines Gemütes und der feurige Anteil des Dichters am Stoff, seine Kunst, mit geringen Mitteln Handlungen, Menschen und Zustände plastisch und eigenartig zu gestalten, geben seinen Balladen unvergänglich jugendfrische Reize und üben ihren Zauber am kräftigsten auf die Jugend aus. Und das reifere Verständnis wird gerade dieser dichterischen Besonderheit, die das Wirkliche, Alltägliche mit dem Zauber der Poesie so zu verschönen und zu verklären weiß, das Dichterwort zu eigen geben:

Er machte mir das Wirkliche zum Traum, um die gemeine Deutlichkeit der Dinge den goldnen Duft der Morgenröte webend — Im Feuer seines liebenden Gefühls erhoben sich, mir selber zum Erstaunen, des Lebens flach alltägliche Gestalten. —

Die Einfachheit und Klarheit, die ursprüngliche Natürlichkeit in Sprache und Anordnung des Stoffes, welche vielfältig verschlungene Verwickelungen der Begebenheiten meidet, die Verherrlichung der Heldenkühnheit und Heldenkraft, des Rittertums und Sängertums in Sage und Geschichte, das sind Vorzüge der Uhländ'schen Ballade für den Unterrichtszweck. Scene und Umgebung werden nur wichtig in Beziehung auf den Helden, ganz dem Sinn des Knaben gemäß. In den konkreten Umrissen der altdeutschen Meisterzeichnungen treten ihm die mittelalterliche Welt und die Heldenfiguren der deutschen Vergangenheit entgegen.¹⁾

zieht er, ohne daß ein Grund der Abweichung nur zu ahnen wäre, den Titel Romanze vor, beim Kampf mit dem Drachen und bei der Bürgerschaft. Genau besehen, paßt freilich keiner von beiden Namen, da all diese Dichtungen so weitläufig sind u. s. w. Uhländ endlich, dessen lyrisch-epische Dichtungen das ganze Wechselspiel aller hier nur möglichen Farben durchlaufen, glaubt am sichersten zu gehen, wenn er ihnen allen den gemeinschaftlichen Doppeltitel giebt „Balladen und Romanzen“.

1) Götzinger, Deutsche Dichter erl. I (1863). S. 492 rühmt treffend an Uhlands vaterländischen Gedichten: „Es zeigte sich in ihm eine Verbindung

Wie vieles haben nicht in ihrem inneren Wesen und in ihrer sprachlichen Gestaltung die Uhländ'schen Balladendichtungen mit dem deutschen Volksliede gemeinsam! Darauf beruht nicht zum wenigsten ihr hoher bildender Wert für die Jugend. Ihre Natürlichkeit und Frische der Empfindung, gefaßt in eine körnige und plastische Sprache, sind so recht dazu angethan, den gesunden Geschmack für unser gutes Schrifttum groß zu ziehen, dem jungen Geiste Widerwillen und Haß einzupflanzen gegen alle Unnatur und gespreizte Gefühlsroheit, gegen Künstelei und Formenspielerei, gegen moderne Anempfindelei, kraftlose Geziertheit und Phrasenschwulst.¹⁾ —

Die echte Ballade lyrisch-epischer Art hat nichts mehr mit der ruhig fortschreitenden Entwicklung des Epos gemein, sie verwebt nicht die lange Kette menschlicher Begebenheiten und Schicksale in leidenschaftsloser Erzählung zu einem großen Gemälde, sie verweilt nicht mit liebevoller Ausführlichkeit bei Einzelheiten der Handlung — stürmisch und kraftvoll drängt sie dem Ausgang zu, Zwischenglieder der Handlung überspringend; Personen, Schauplatz und zeitliche Vorgänge deutet sie nur an und überläßt der Phantasie die Ergänzung.²⁾ Sie konzentriert sich auf eine Scene, greift aus einer größeren Hand-

von Einfachheit und Würde, von Innigkeit und Klarheit, von Schönheit und Männlichkeit, eine Größe des Gehaltes und eine Vollenbung der Form, wie sie bei Gegenständen dieser Art nie in Deutschland dagewesen und auch nicht wieder vorgekommen ist, da seine Nachahmer immer nur als Seher, oder als Redner oder als Sänger auftraten, diesen dreifachen Charakter aber nicht unter dem höhern des wahrhaften Dichters und Künstlers zu vereinigen vermochten.“

1) Vischer, *Ästhetik* III (1857), S. 1367: „Man hat unsern in diesen Formen so reichen Umland als den Klassiker der Romantik bezeichnet; am Marke des Volkslieds genährt, eine gediegene, einfach körnige Natur, die sich doch mit offener Seele den verschiedenen Stimmungen der nord- und südfranzösischen, spanischen Romantik, des klassischen Alterthums, wie der dunkleren, härteren, biederben altdeutschen Welt öffnet, führt er überall einen scharfen Meißel, der jedem Gesteine klar bestimmte, reine Gestalt gibt.“

2) Vgl. Lyon in der *Zeitschrift für deutschen Unterr.*, 7 (1893) S. 725 ff.

2) Goethe, *Bd. 45*, Hempel: „Der Ballade kommt eine mysteriöse Behandlung zu, durch welche das Gemüt und die Phantasie des Lesers in diejenige Stimmung versetzt wird, wie sie sich der Welt des Wunderbaren und den gewaltigen Naturkräften gegenüber in schwächeren Menschen notwendig entfalten muß.“ Vischer, *Ästhetik* III (die Zweige der Dichtkunst), § 893. „Es ist die nordische Stimmung mit ihrem bewegteren, ahnungsvolleren, mehr andeutenden, als zeichnenden Ton, ihrem stoßweisen, Mittelglieder überspringenden Gange, es ist, was Goethe die mysteriöse Behandlung nennt, welche der Ballade zukomme. . . In diesem Überspringen, Ahnenlassen liegt etwas Vanges, und so ist mit solchem Stile auch die Neigung zu tragischen Stoffen gegeben.“

lung oft nur den Augenblick heraus und wirkt mit ihrer Kürze und Gestaltungskraft wie ein Augenblicksbild aus einem Drama. Oft ist aber in den bald scharf beleuchteten, bald in dämmerhaftes Licht getauchten Szenen nicht die dramatische Entwicklung an sich Hauptsache, sondern der gemüthliche Vorgang, die Empfindung der Personen innerhalb der fesselnden Handlung. Da findet der Dichter Klänge und Stimmungen der mannigfachsten Art: Alle Töne dichterischer Sangeskunst rauschen aus bewegten Herzen herauf. „Das Geheimnisvolle der Ballade entspringt aus der Vortragsweise. Der Sänger hat nämlich seinen prägnanten Gegenstand, seine Figuren, deren Thaten und Bewegung so tief im Sinn, daß er nicht weiß, wie er sie ans Tageslicht fördern will. Er bedient sich daher aller dreier Grundarten der Poesie, um zunächst auszudrücken, was die Einbildungskraft erregen, den Geist beschäftigen soll; er kann lyrisch, episch, dramatisch beginnen und nach Belieben die Formen wechselnd fortfahren, zum Ende hinein eilen oder es weit hinauschieben. Übrigens ließe sich an einer Auswahl solcher Gedichte die ganze Poetik gar wohl vortragen, weil hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern, wie in einem lebendigen Urei zusammen sind, das nur bebrütet werden darf, um als herrlichstes Phänomen auf Goldflügeln in die Lüfte zu steigen“ (Goethe). —

Wie werden wir nun die Balladen, die so eigenartig den Sagenstoff behandeln und gestalten, am zweckmäßigsten für die Aufsätze verwerten?

„Das Schloß am Meer“, „Der blinde König“, „Das Glück von Edenhall“, „Bertran de Born“ zeigen uns die balladische Eigenart in den reinsten Formen: sie setzen in den Höhepunkt der dramatischen Handlung ein; ohne Handlungen, Situationen und Empfindungen anreichend auszumalen, wird die Situation rasch skizziert, nur die Hauptpunkte der Handlung treten in hellerer Beleuchtung hervor; ihre Zwischenglieder und Beweggründe sind verschwiegen oder nur angedeutet; Ort, Zeit und Personen erscheinen in einem reizvollen Hell-dunkel. Und gerade diese skizzenhafte, dramatisch bewegte Handlung können wir für unsere Zwecke zu ansprechenden, mannigfach abgestuften Aufgaben verwerten. Man lasse die in einzelne Teile zerlegte und in die eigentliche Handlung eingestreute „Vorfabel“ zusammenstellen und ergänzen, die Vorgänge, die die Ballade selbst darstellt, anfügen, Lücken der fortschreitenden Handlung ausfüllen, sei es mit Vorgängen, die sich aus den Andeutungen der Dichtung selbst ergeben, sei es auch aus analogen Stoffen der Sage und Geschichte. Wenn man einmal streng darauf geachtet hat, daß der Schüler nichts

sagt, was er nicht aus dem Gedicht belegen kann¹⁾, dann gewähre man doch fortschreitend einer selbständigeren Geistesfähigkeit mehr Spielraum und gestatte, die knappe skizzenhafte Handlung einer kleinen Ballade aus dem verfügbaren Sagen- und Geschichtstoff zu erweitern. Die Anordnung und Auswahl dieses Ergänzungstoffes hat der Lehrer in Gemeinschaft mit der Klasse sorgfältig für den Aufsatz vorzunehmen und vorzubereiten. So läßt sich die Handlung in Uhlands Rache aus der Kenntnis des Ritterwesens zu einer ausführlicheren kleinen Geschichte ausbauen, ähnlich in dem Schloß am Meer. In der Lieblingsballade der Jugend, „Der blinde König“, können die Zwischenglieder in der zeitlichen Folge der Begebenheiten, die zum Teil ganz unterdrückt, zum Teil nur angedeutet sind, aus der Normannengeschichte und aus Elementen der Gudrunsjage ergänzt werden: Frauenraub, Manneskühnheit und Kampfesabenteuer als Inhalt der Handlung, und die Nordseelandschaft mit ihrem grünen Strand, ihren Felseninseln und Küsten als ihr Schauplatz sind hier wie dort dieselben.²⁾ Die aus der Normannensage und Geschichte verknüpfend und erweiternd eintretenden Elemente setzen das nebelhaft Unbestimmte der Zeit, des Ortes und der Personen in eine hellere Beleuchtung. Wir wissen, der Sinn des Knaben neigt sich dem Festbestimmten, Konkreten zu, seine Helden haben Fleisch und Blut, sie müssen wirklich gelebt haben.

Gefühl und Phantasie sind unentbehrliche Helfer des Verstandes und bedürfen ebensowohl der Bildung und Nahrung.³⁾

Größere Schwierigkeiten haben unsere jungen Stilisten zu überwinden, wenn sie die großen Romanzen Schillers für ihre häuslichen Ausarbeitungen verwerten sollen. Bei Uhland schätzen wir die großartige Einfachheit in der Stoffgestaltung und in der sprachlichen Darstellung, wir schätzen die Treue und Sicherheit der Charakter-

1) Vgl. Faust, Zeitschrift für deutschen Unterricht, (1893), 8, S. 537. Meine Thesen waren schon aufgestellt und erprobt vor Erscheinen dieser Arbeit.

2) Es ist gerade in der Ballade „Der blinde König“ recht charakteristisch, wie Uhland seinen ganz nüchternen Quellenstoff für den dichterischen Zweck umgestaltet hat. Die Quelle findet sich bei Saxo Grammaticus, Historia Danica. 4. Bd. S. 113 ff. (Holder). Der blinde alte Dänenkönig Vermundus und sein Sohn Uffo werden von einem sächsischen König zum Kampf herausgefordert. Preis des Siegers ist das Land des Besiegten. Uffo erschlägt mit dem alten ruhmvollen Schwerte Screy einen riesigen Krieger des sächsischen Königssohnes und diesen selbst. Das dichterische Motiv des Kampfes, die Befreiung der Königstochter, fehlt.

3) Hildebrand, Vom deutschen Sprachunterricht. Vgl. Bogumil Goltz, Buch der Kindheit, S. 266 u. a. D. Über die schöpferische Thätigkeit der kindlichen Phantasie.

Strehl, Der deutsche Aufsatz.

zeichnung, welche die Grenzen der strengen Natürlichkeit nie verläßt: bei Schiller überragt die sittliche Idee im Rahmen einer künstlerisch verwobenen Anordnung und eines erhabenen Stils die naturwüchsigste Ursprünglichkeit; idealgestaltete Helden sind die Träger der großen Idee. Schillers Balladenstoffe enthalten eine verwickelte Fabel, deren Lösung kunstvoll herbeigeführt wird. Ein reicher Stoff ist meisterhaft um den Höhepunkt der Handlung gruppiert, vielgestaltete Momente in Handlungen und Situationen sind mit großer Kunst zu einer scenischen Einheit zusammengefügt, alle einzelnen Teile organisch untereinander verbunden. In diesen Dichtungen tritt uns der dramatische Dichter in seiner Größe entgegen: die Handlung der Idealgestalten nimmt ihren Beweggrund und Fortgang nicht so sehr aus dem Widerstreit der Gegensätze, die aus dem Gemütsleben des Helden erwachsen, als aus der feindlichen Einwirkung und dem Widerstande der äußeren Mächte. Gegen die irdischen Mächte der Wirklichkeit und des Lebens kämpft der Held, der im Dienste der sittlichen Idee steht, an. Der Ausgang stellt sich dar wie in einem Drama: der Sieg des Guten und Edlen oder ruhmvolles Unterliegen!

Die Bürgschaft bietet den eigenartigen Charakter dieser Dichtungsgattung am reinsten dar. Der Stoff forderte notwendig Wechsel des Ortes, der Zeit, der Handlung, die Ballade forderte aber Einheit; der Stoff legte das Erzählen und Schildern nahe, und doch liegt ein Drama in drei Akten vor. Alles Erzählen ist vermieden und in Handlung umgesetzt; ihr einheitlicher Mittelpunkt ist Mörös, um den sich alles gruppiert. Ort und Zeit wechseln nur in enger Zusammengehörigkeit mit dem rasch fortschreitenden Schicksal des Helden; des Freundes getrenntes Schicksal wird durch kunstvolle Zwischenglieder — die beiden Wanderer und Philostratus — mit der Haupthandlung zu einer scenischen Einheit verbunden. Die Reihe der Hindernisse steigert sich in kunstvollem Aufbau, um die Seelenstärke des Helden zu zeigen; der Dialog, meisterhaft in seiner gedrängten Schärfe, beleuchtet blitzartig Situationen und Motive und erhöht die Frische und dramatische Lebendigkeit der Handlung.

Noch greifbarer springen diese Gegensätze der Prosaform und der dichterischen Gestaltung bei anderen Balladen hervor. Dem „Ring des Polykrates“ liegt die bekannte Geschichte Herodots zu Grunde; sie ist das Muster einer Prosaerzählung. In der Komposition des dramatischen Gedichtes wird der Briefwechsel zwischen den Herrschern, der einen Zeitraum von Jahren umfaßt, vom Dichter in den Gedankenaustausch eines Dialogs verwandelt; ein reicher, wechsel-

voller Lebensinhalt wird auf die Zeitspanne von zwei Tagen konzentriert. „Statt uns an die verschiedenen Orte der Handlung zu führen, zeigt er uns von dem Dache des Palastes den ganzen Schauplatz und läßt uns auch das, was nicht im Gesichtsfelde liegt, im Geiste deutlich schauen. Statt die einzelnen Ereignisse umständlich zu erzählen, rollt er den Vorhang des Theaters auf und läßt dramatisch Bild auf Bild, Handlung auf Handlung erscheinen. In das Gespräch einiger Stunden, wundervoll illustriert durch die Zwischenhandlungen, legt er den reichsten Gedanken- und Thateninhalt eines Lebens. So hat er durch die Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung den historischen Stoff in ein Kunstwerk verwandelt.“¹⁾ Ähnlich im Kampf mit dem Drachen. Der Geschichtschreiber kann nicht anders erzählen als Bertot in seiner Geschichte des Johanniterordens, zu der Schiller eine Vorrede schrieb. „Die Thatfachen sollen dargestellt werden, wie eine auf die andere folgt, eine aus der anderen hervorgeht; seine Aufgabe ist es, die Reihenfolge der Begebenheiten so klar zu berichten, daß wir ihren Zusammenhang fassen und ein Urteil darüber fällen können. Ganz anders verhält es sich beim Dichter. Seine Aufgabe ist es, die Massen so zu ordnen, daß unsre Einbildungskraft alle zusammen als ein lebendiges Gemälde anschaut; nicht den Zusammenhang der Begebenheiten nach Anfang und Ende wollen wir entwickelt sehen, sondern in der Begebenheit selbst wollen wir mitleben; nicht ein Urteil wollen wir über die Thatfachen fällen, sondern ihre Größe empfinden. So sehen wir also auch an diesem Gedicht, daß die poetische Form nicht bloß in der Verschiedenheit der Sprache, sondern vorzüglich in der Anordnung der Teile besteht.“²⁾ Von der ersten Strophe ab ragt als Mittelpunkt einer reichen Handlung der jugendliche Sieger hervor und bleibt es bis zum Schluß. Alles, was vor dem Eintritt der auf wenige Stunden zusammengedrängten Handlung geschehen ist, erfahren wir aus dem Munde des Helden. Die Gestalt des Ungeheuers, dessen Beschreibung die lebendig dramatische Schilderung der Kampfeszene stören würde, vergegenwärtigen wir uns viel wirksamer und sinnfälliger, wenn uns vorher ein Drachengebilde in allmählichem Aufbau vor Augen geführt wird. Meisterhaft verwendet hier Schiller den bekannten Kunstgriff Homers, den Lessing im Laokoon so glänzend würdigt: das Nebeneinander der Eigen-

1) Aus deutschen Lesebüchern. Dichtungen in Poesie und Prosa erläutert (Dietlein, Gosche, Polack), III, S. 330.

2) Götzinger, Deutsche Dichter, I, S. 393.

schaften wird von dem Dichter in ein Nacheinander, in ein Werden des verwandelt; der Dichter malt nicht nebeneinander Befindliches, sondern stellt Körper in lebendigen Handlungen dar. Die fürchterliche Erscheinung des Ungeheuers wird darum vorzüglich in seiner Wirkung auf Roß und Hunde sinnlich veranschaulicht. Wenn auch der Dichter die Eigenart des Häßlichen bis ins einzelne beschreiben darf, so wird er doch nimmermehr durch ein Ausmalen der ruhenden körperlichen und seelischen Eigenschaften mit Worten eine anschauliche Vorstellung des Schönen und Edlen erzielen.¹⁾ Diesem dichterischen Gesetze zufolge finden wir in unseren Dichtungen die Gestalt der Helden nirgends beschrieben, nur die Wirkung, die sie auf ihre Umgebung ausüben, nur Handlungen vergegenwärtigen uns ihre Erscheinung. Schönheit in der Bewegung und Handlung ist Reiz. Auch die Örtlichkeit wird nicht beschrieben und ausgemalt, sondern tritt uns in Verbindung mit der Handlung des Helden vor Augen: hier der Ort und die Umgebung des Drachenkampfes, dort die Felsenküste und die Tiefen der Charybdis oder die griechische Landschaft mit Theater und Volksmassen, die Schweizerlandschaft und der Krönungsaal zu Aachen. Auch wird die Idee, welche dem Dichtstoffe zu Grunde liegt, in ihrer Kraft und Eigenart niemals allgemein erörtert und ausbreitet, sondern in der Handlung zur Entfaltung und Wirkung gebracht: die Idee der Selbstverleugnung und Demut, der Freundestreue bis in den Tod, der Wandelbarkeit des Menschenglückes, der Frömmigkeit und Herzensunschuld, der Göttlichkeit der Kunst.²⁾ Nur der Künstler, der den Stoff souverän beherrscht und über ihm steht, vermag so weit auseinanderliegende Vorfälle in eine Scene zusammenzubringen und nach Kunstgesetzen umzuformen; nur er vermag einer überragenden Idee so gewaltige Stoffmassen organisch unterzuordnen und kann ihre Elemente so ungezwungen miteinander zu einem harmonischen Ganzen, einer jenischen Einheit, verknüpfen. Unmöglich überwältigt die prosaische Darstellung des unreifen Stilisten eine so großartige, so kunstvoll gegliederte Komposition. Schwerlich versteht er ein so kompliziertes und doch so einheitvolles Gemälde von Seelentampf und christlich heldenhafter Selbstüberwindung, das der Dichter so kunstvoll zusammengefügt hat, nach den Gesetzen der erzählenden Prosa in künstlerischer Anordnung aufzurollen; und in kläglichem Ohnmacht steht seine unbeholfene Prosa der unnachahm-

1) Vgl. Klauke, Deutsche Aufsätze und Dispositionen (1881). S. 100 ff.

2) Vgl. Brock, Der Grundgedanke der Romanzen (Balladen) Schillers. Nach seinen eigenen philosophisch-ästhetischen Abhandlungen erläutert. Zeitschrift für deutschen Unterricht, 1888. S. 247 ff.

lichen Pracht und Fülle und dem Schwunge der Schiller'schen Balladensprache gegenüber. Wie verfehlt erscheint da ein Verfahren, das ein so feingliedertes Kunstwerk in eine schülerhafte Prosa-Reproduktion, etwa gar noch im Anschluß an die Strophenfolge, umsetzen will! Anders sind die Gesetze des Stils und der Komposition einer Prosaerzählung oder Abhandlung, anders die einer dramatisch gehaltenen Dichtung. Die stilistische Reproduktion in der Tertia muß entweder die scenische Einheit auflösen und die Vorgänge in zeitlich folgender Abwicklung vorführen oder sich darauf beschränken, nur einzelne Teile der Handlung herauszugreifen und von bestimmten Gesichtspunkten aus zu beleuchten.

Ähnlich wie bei den Balladen verfähre man bei der Behandlung des Erzählstoffes, der aus der Lektüre von Dramen gewonnen wird; unter ihnen stehen Wilhelm Tell und Briny für die Mittelstufe voran.¹⁾ —

Keinesfalls gehe man auf das Verhältnis der Dichtung zu ihrer Quelle näher ein und gebe in der Obertertia und Untersekunda ein Thema, das die Umgestaltung des Quellenstoffes in der Dichtung analysieren soll, so verführerisch auch solche Entwürfe in den Handbüchern ausgebreitet sind. Der unreife Geist darf noch nicht in die Werkstätte des Dichters blicken. Der naive ästhetische Genuß an dem Dichtwerk, die ehrfurchtsvolle Bewunderung seiner Höheit wird in diesem Alter durch eine sezierende Quellenkritik nüchterner Verstandesthätigkeit beeinträchtigt; unter Umständen kann sie auf jede erhebende, reine Empfindung erkältend und vergiftend wirken.

Sollen die Balladenstoffe für Ausarbeitungen verwertet werden, die höhere Ansprüche an die Geistesthätigkeit und das Darstellungsvermögen erheben, so stelle man den ethischen Grundgedanken der Dichtung als Überschrift: seine Wahrheit soll in der Erzählung der Vorgänge hervorleuchten und sein Erweis herausgearbeitet und aufgezeigt werden. Die stilistische Arbeitsleistung ist eine ähnliche wie bei der Behandlung allgemeiner Wahrheitssätze, deren Beweis wir oben für den Geltungsbereich der Geschichte begrenzten: hier beschränkt sich der Wahrheitsnachweis auf das konkrete Beispiel des Vorganges, den die epische Dichtung enthält. Der Grad der Schwierigkeit der Arbeit steigert sich, je mehr der Entwicklung von ethischen Gedanken und Urteilen Raum gegeben wird, und je tiefer und höher die allgemeinen Gedanken gewählt sind, nach denen derselbe Stoff

1) Themen aus Schillers Tell siehe oben.

bearbeitet werden soll. Die eigene geistige Freiheit, unabhängiger von Leitung und Vorlage, kann sich zu selbständiger Thätigkeit erst am Ziele der Schullaufbahn erheben.

Unter diesen Voraussetzungen kann dasselbe Dichtwerk in oberen und mittleren Klassen passenden Stoff für stilistische Übungen bieten. Es kommt nur darauf an, daß die Art der Gruppierung und Behandlung des Stoffes mit dem ihn durchdringenden und beherrschenden Gedankeninhalt sich der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit der Altersklasse anpaßt und ihren Vorstellungskreis nicht überschreitet. Mit der zunehmenden Reife kann das begriffliche und ethische Verständnis mehr und mehr angeregt, das spekulative und moralische Interesse tiefer in Bewegung gesetzt werden. Sucht und besitzt der gesamte Stoff- und Gedankengehalt der Aufgabe in dem klassischen Dichtwerk eine festbegrenzte Grundlage, so bildet der Aufsatz am besten das inhaltliche, gegenständliche Denken und Schreiben und verhütet die Gefahr der allgemein gehaltenen moralischen und reflektierenden Themen, das phrasenhafte Moralisieren und Ästhetisieren. Zugleich hat sich auf Grundlage dieses theoretischen Erfahrungsmaterials die Erhebung zur Abstraktion unwillkürlich vollzogen; der Anfang zum Aufsteigen von realen Einzelheiten zu allgemeiner Gedankenentwicklung ist angebahnt.

Sobald der Schüler imstande ist, den ethischen Gedankengehalt einer Ballade auszulösen und synthetisch ihren Stoffgehalt abzuhandeln, dann wird sicherlich eine fortschreitende kombinierende Behandlung mehrerer der Grundidee nach verwandter Dichtungen seine Auffassungskraft nicht übersteigen. Unzweifelhaft erzielt eine vergleichende Durcharbeitung zweier solcher Balladen in Hinsicht auf Gemeinsamkeit und Verschiedenheit in Situationen, Personen und Motiven eine größere Vertiefung und ein klareres Verständnis, sie schärft das Kombinationsvermögen und erweitert den Gedanken- und Anschauungsreichtum des jungen Geistes. Eine begrenzte Aufgabe liegt ihm auch hier nur vor: seine Leistung beschränkt sich auf Ordnung und Zusammenhang der Gedanken, auf ein Umgießen in eine ansprechende Form. Bei dieser Arbeit ist der Lehrer nicht allein der Gebende. Von seinem überragenden Erkennen geleitet, besteht die Geistesthätigkeit des Anregens und Erweckens, des Emporziehens und Ordnen, des Abklärens und Darstellens in einem wechselseitigen Austausch zwischen Geben und Empfangen. An die gedanklichen und sprachlichen Übungen dieser Art schließt sich gelegentlich eine zweckmäßige Behandlung synonymen und verwandter Begriffsgruppen ethischen Gehaltes an. Man hebe sie aus der Dichtung

heraus und lasse sie im Rahmen ihrer Handlung nach Wesen und Umfang begrenzen, z. B. die Synonymenskala: „Verwunderung, Erstaunen, Staunen, Besorgnis, Furcht, Bestürzung, Schrecken, Grauen, Entsetzen, Grausen“, aus Schillers „Ring des Polykrates“, oder die Gruppe: „Wißbegierde, Neugierde, Vorwitz“ aus Schillers „Taucher“, vielleicht einmal auch die Reihe: „Dreistigkeit, Keckheit, Kühnheit, Mut,¹⁾ Wagemut, Übermut, Frevelmut, Berwegenheit, Waghalsigkeit, Vermeßtheit, Tollkühnheit“ aus Schillers „Taucher“, „Handschuh“ und „Kampf mit dem Drachen“ oder aus Uhlands „Glück von Edenhall“ und Heines „Belfazar“. Solche zweckmäßige Abgrenzungen und Erklärungen von Synonymen, die, von jeder rhetorisch-dialektischen Manier frei, sich an den vorliegenden Lesestoff eng anlehnen, tragen das Ihre dazu bei, den Mängeln des Sprachvorrates abzuweichen und das Sprachgefühl für die feineren Unterschiede zu schärfen. Diese gelegentliche mündliche Behandlung synonymmer Begriffsgruppen darf jedoch erst auf der Oberstufe zu einer schriftlichen Abhandlung emporsteigen. —

Auch Aufgaben, die in anderer Richtung eine selbständigere Darstellungsfähigkeit verlangen, fließen aus diesen Dichtungen. Beachten wir, in wie hervorragendem Maße sich einzelne Balladen durch eine anschauliche Handlung auszeichnen: fast nichts ist beschrieben und geschildert, alles ist in dramatische Handlung umgesetzt, so daß das ganze Bild des Vorganges dem Leser körperlich und lebendig vor Augen steht. Liegt es da nicht nahe, interessante Situationsbilder herauszugreifen und als Gemälde schildern zu lassen? Es wird allerdings nötig sein, daß die Vorbesprechung des Themas die Momente, auf die es ankommt, ihrer Bedeutung nach würdigt, und daß entsprechende Musterschilderungen den Anfänger in die Darstellungsform und in die stilistische Handhaben einführen. Lohndend ist auch einmal der Versuch, die Kette der Handlungen eines Dichtwerkes, z. B. Schillers „Bürgschaft“, in einen Illustrationscyklus auflösen zu lassen. Man vergegenwärtige sich, was wir über die Erziehung zum „malerischen Sehen“ ausführten. —

Wir sind davon überzeugt, daß eine Behandlung der Dichtungen epischen Charakters nach so mannigfach wechselnden Gesichtspunkten

1) Vgl. Vollert, Lehrpr. Nr. 17 (1888), über die Behandlung der um Mut und Treue sich gruppierenden ethischen Begriffe aus Gedichten der IV und III. — Stilistische Behandlung von synonymen Wörtern auf der Mittelstufe in der Sammlung ausgeführter Stilarbeiten (ein Hilfsbuch für Lehrer bei Erteilung des stilistischen Unterrichts IV für Mittelklassen) von Hentschel und Jung-hänel, 1882. S. 268 ff.

gerade am nachhaltigsten darauf hinwirkt, den Gedanken- und Anschauungskreis und den Sprachschatz des Schülers zu verbreitern und zu vertiefen. Der aus dem Dichtwert gewonnene Gedankeninhalt ist für ihn ein theoretischer Erfahrungsquell; er hat zwar die Dinge nicht praktisch durchlebt, aber geistig erschaut. Das Durchdringen dieses theoretischen Erfahrungstoffes in einer möglichst vielseitigen und lebendigen Reproduktion schließt in sich ein ewig bildendes Element: es entwickelt nicht nur die stilistische Gewandtheit, die logische Kraft und Gründlichkeit, sondern es weckt auch das Gefühl für die Schönheit und den Sinn für große ethische Gedanken.¹⁾ Demnach fließt aus den Epen und Balladen unter allen verfügbaren Stoffen der reichste Quell für die Stilübungen der Mittelstufe.

IX.

Unter den Balladendichtungen haben wir die Goethe'schen noch nicht gewürdigt, weil wir ihrer Bearbeitung und Ausschöpfung im Schüleraufsatz eine Ausnahmestellung einräumen.

Den allgemeinen Grundzug haben sie mit den Balladen Uhlands und Bürgers gemeinsam. Sie sind durchaus dramatisch gehalten; die einfache Sprache verzichtet auf Wirkung durch äußeren Schmuck; ihre Kürze und Gedrungenheit liebt das Geheimnisvolle, das Springende der Handlung und zeichnet den Moment so meisterhaft, wie nur eine echte Ballade kann. Allerdings haben sie nicht das Feuer der Bürger'schen und die Ideentiefe der Schiller'schen, sie wollen nicht auf Herz und Gemüt in so hohem Grade erwärmend und erhebend wirken. Die Vorzüge ihrer Schönheit ruhen in „der unendlichen Klarheit der Gegenstände, in einer gleichsam spielenden Leichtigkeit der Behandlung, einer milden Ruhe der Darstellung, einer Durchsichtigkeit der Sprache“. Den wesentlichen Unterschied und ihr charakteristisches Merkmal erkennen wir also hierin: dort ist der im Kampfe sich bethätigende Mensch, der individuelle und ideale Charakter, Hauptgegenstand der dichterischen Gestaltung, hier der Vorfall, die Umgebung, die Scene mit den in ihr sich bewegenden, meist leidend sich verhaltenden Personen. „Der Dichter führt uns gar keine Begebenheit vor, in welcher der Mensch handelt, sondern nur eine Scene; nicht das bewegte, fortschreitende Leben, sondern

1) Vgl. Hiede a. a. S. S. 193.