Scripta Paedagogica Online SPO

BBF
Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung

Persistenter Identifier: 027046915_0001

Titel: Der Klassenlehrer - 1.1907

Ort: Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung des Deutschen Instituts für Internationale Pädagogische Forschung

Signatur: 02 A 0730 ; RF 671 - 673

Strukturtyp: PeriodicalVolume

PURL: http://goobiweb.bbf.dipf.de/viewer/image/027046915_0001/1/

Bürgers Lenore.

Von Friedrich Brücker in Crefeld.

Die Ballade erschien zuerst 1773 im Göttinger Musenalmanach. Für die Dichtung kommen zwei Quellen in Betracht:

1) ein altes Spinnstubenlied, das der Dichter von einer Magd in plattdeutscher Sprache singen hörte.

2) Das Gedicht „Sweet Williamsghost" aus der Sammlung altenglischer Balladen des Bischofs Thomas Percy: Reliquies of Ancient Poeiry. Herder übersetzt das Lied folgendermaßen:

„Da kam ein Geist an Gretchens Tür
Mit manchem Weh und Ach!
Und drückt am Schloß und kehrt am Schloß
Und ächzte traurig nach.

Ist dies mein Vater Philipp?
Oder ists mein Bruder Johann?
Oder ist mein Treulieb Wilhelm
Aus Schottland kommen an?

Ist nicht dein Vater Philipp,
Ist nicht dein Bruder Johann,
Es ist dein Treulieb Wilhelm
Aus Schottland kommen an.

„O Gretchen süß, o Gretchen lieb,
Ich bitt dich, sprich zu mir,
Gib mir mein Wort und Treu,
Das ich gegeben dir."

„Dein Wort und Treu geb ich dir nicht,
Gebs nimmer wieder dir,
Bis du in meine Kammer kommst
Mit Liebeskuß zu mir."

„Wenn ich soll kommen in deine Kammer,
Ich bin kein Erdenmann,
Und küß ich deinen roten Mund,
So küß ich den Tod dir an.

O Gretchen süß, o Gretchen lieb,
Ich bitt dich, sprich zu mir,
Gib, Gretchen, mir mein Wort und Treu,
Das ich gegeben dir."

„Dein Wort und Treu geb ich dir nicht,
Gebs nimmer wieder dir,
Bis du mich führst zum Kirchhof hin
Mit Bräutigams Ring dafür —"

„Und auf dem Kirchhof lieg ich schon,
Fernweg hinüber dem Meer!
Es ist mein Geist nur, Gretchen,
Der hier kommt zu dir her."

Aus streckt sie ihre Lilienhand,
Streckt eilig sie ihm zu:
„Da nimm dein Treuwort, Wilhelm
Und geh und geh zur Ruh!"

Nun hat sie geworfen die Kleider an,
Ein Stück hinunter das Knie,
Und all die lange Winternacht
Ging nach dem Geiste sie.

„Ist Raum noch, Wilhelm, dir zu Haupt,
Oder Raum zu Füßen dir?
Oder Raum noch, Wilhelm, dir zur Seit,
Daß ein ich schlüpf zu dir?"

Kein Raum ist Gretchen, mir zu Haupt,
Zu Füßen und überall;
Kein Raum zur Seit mir, Gretchen,
Mein Sarg ist eng und schmal."

Da kräht der Hahn, da schlug die Uhr!
Da brach der Morgen für!
„Ist Zeit, ist Zeit nun, Gretchen,
Zu scheiden weg von dir."

Nicht mehr der Geist zu Gretchen sprach,
Und ächzend tief darein,
Schwand er in Nacht und Nebel hin,
Und ließ sie stehn allein.

„O bleib mein, mein Treulieber, bleib,
Dein Gretchen ruft dir nach —"
Die Wange blaß, ersank ihr Leib,
Und sanft ihr Auge brach.

Vergleicht man die Dichtung Bürgers mit der Stoffquelle, so ergibt sich im wesentlichen folgendes:

1) Bürger veränderte Ort und Zeit der Handlung. Mit gutem Grunde verlegt er sie nach Deutschland in die erste Zeit nach dem siebenjährigen Kriege. Dadurch gibt er den Verhältnissen eine lebensvollere Unterlage. Die Ballade bekommt einen nationalen Zug.

2) Während in dem englisch-schottischen Gedicht nur Lieb und Treue bis übers Grab hinaus veranschaulicht wird, legt Bürger seinen Dichtungen den tiefsittlichen in Sage und Märchen oft wiederkehrenden Zug zugrunde, daß eine übermäßige Trauer die Ruhe der Toten störe. (Vergl. Helge und Sigrun, das Tränenkrüglein u. a.) und daß ein Auflehnen gegen ein von Gott gewolltes Geschick Sünde und Frevel sei.

3) Das Motiv wird sittlich begründet durch die maßlose Trauer und Verzweiflung des Mädchens. Der meisterhaft geschilderte Ritt zum Grabe erhöht das Grauen- und Gespensterhafte der Handlung. Der Tod der Jungfrau ist nicht ein wenig motiviertes Verwelken einer zarten Menschenblüte, wie im englischen Gedicht, sondern ein tief tragisches, selbstverschuldetes Geschick.

4) Der nächtliche Ankömmling wird in der Lenore nicht gleich als Gespenst eingeführt. Anfangs bewegt sich die Braut in der trügerischen Hoffnung auf eine glückliche Lö-

sung. Damit motiviert der Dichter die Bereitwilligkeit des Mädchens, das Elternhaus zu verlassen und dem Liebsten zu folgen. Erst allmählich schleichen sich bei dem seltsamen Gebahren des Reiters und seinen grauenvollen Fragen Zweifel und Furcht in die Seele Lenorens.

Die Handlung beginnt mit dem Erwachen des Morgens und endet um Mitternacht. In dieser verhältnismäßig kurzen Spanne Zeit spielt sich vor unsern Augen ein schauriges Nachtstück von Schuld und Sühne ab. In allen Zügen ist das ergreifende Drama auf eine feste äußere und innere Grundlage gestellt. Die äußeren Umstände motivieren das Drama aufs beste. Der Bräutigam der Jungfrau ist seit der Prager Schlacht verschollen. Kein Lebenszeichen von ihm ist zu der Braut gedrungen. Sechs Jahre sind verflossen. Nun ist Friede im Land. Auf allen Wegen erschallt Paukenschlag und Trompetenton. Die Krieger ziehen in die Heimat zurück. Manch Totgeglaubter ist wiedergekommen, nur Lenoren scheint kein Wiedersehen beschieden zu sein. Jeden Tag hat sie am Weg gestanden. Zug auf Zug ab hat sie nach dem Geliebten gefragt, niemand weiß von ihm.

Psychologisch ist die Handlung gegründet auf das heiße Blut und das leidenschaftliche Herz einer jungen, in all ihren Hoffnungen getäuschten Braut. Erst erfüllt ihre Seele wachsende Sorge und Trauer, dann erweckt der Friede den Funken der niemals ganz erstorbenen Hoffnung. Aber vor der Gewalt der Tatsachen muß endlich auch dieser letzte Funke erlöschen. Mit der Erkenntnis trostloser Hoffnungslosigkeit erfaßt dumpfe Verzweiflung das Herz der Jungfrau. Damit hat Lenore schon die Grenzen überschritten, welche dem menschlichen Leid gezogen sind. Aber wer will es verdammen, wenn nach so langer namenloser Qual das leidenschaftliche Herz der Trauer anheim fällt. Noch immer ist es ja möglich, daß sich das gewaltige Leid in die lindernde Träne auflöst. Erst als sich Lenore mit der göttlichen Weltordnung in Widerspruch setzt, wächst ihre Schuld ins Ungeheuerliche. Ihr Tun wird Frevel und Sünde. Sie verlangt nichts anderes, als daß Gott ihretwegen die Kreise seiner Fürsorge vermindern soll. Ihr Schmerz artet in Lästerung aus. In fast wahnsinniger Verblendung weist sie den Trost der Mutter zurück. Sie weigert sich, das Vaterunser zu beten, weil es die Bitte enthält: „Dein Wille geschehe!“ Da Gott den Weg ihres vermeintlichen Glückes gekreuzt hat, stellt sie sich in Gegensatz zu dem Lenker der Geschicke, lästert Sakrament und Gebet und verwirft mit einem grauenvollen Fluch Himmel und Seligkeit.

„Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus,
Stirb hin, stirb hin, in Nacht und Graus!
Ohn ihn mag ich auf Erden,
Mag dort nicht selig werden!“

Mit diesen Worten, die den Höhepunkt der Handlung bezeichnen, hat Lenore das Unheil heraufbeschworen.

Die folgende Strophe leitet zum zweiten Teile des Gedichtes, der Strafe, über.

(Fortsetzung folgt.)

Bürgers Lenore.

Von Friedrich Brücker in Crefeld.

(Fortsetzung.)

Handlung und Idee.

Die Handlung beginnt mit dem Erwachen des Morgens und endet um Mitternacht. In dieser verhältnismäßig kurzen Spanne Zeit spielt sich vor unseren Augen ein schauervolles Nachtstück von Schuld und Sühne ab. In allen seinen Zügen ist das ergreifende Drama auf eine feste äußere und innere Grundlage gestellt. Die äußeren Umstände motivieren die Handlung aufs Beste. Der Bräutigam des Mädchens ist seit der Schlacht bei Prag verschollen, kein Lebens- und Liebeszeichen ist seither zu ihr gedrungen. Sechs Jahre sind verflossen. Nun ist Friede im Lande. Auf allen Wegen erschallt Paukenschlag und Trompetenton. Die Krieger ziehen in die Heimat zurück. Manch Totgeglaubter ist wiedergekommen, nur ihr ist kein Wiedersehen beschieden. Jeden Tag hat sie am Wege gestanden, Zug auf, Zug ab hat sie nach dem Geliebten gefragt, niemand vermag ihr Kundschaft zu bringen.

Psychologisch ist die Handlung gegründet auf das heiße Blut und leidenschaftliche Herz einer jungen, in all ihren Hoffnungen getäuschten Braut. Erst erfüllt ihre Seele wachsende Sorge und Trauer, dann erweckt der Friede den Funken der niemals ganz erstorbenen Hoffnung. Aber vor der Gewalt der Tatsachen muß endlich auch dieser letzte Funke erlöschen. Mit dieser Erkenntnis erfaßt endlich dumpfe, alle bessere Gefühle vernichtende Trauer die Seele der Jungfrau, und die Flammen der Verzweiflung schlagen über ihr zusammen. Damit hat Lenore schon die Grenzen überschritten, welche dem menschlichen Leide gestattet sind, aber wer will es verdammen, wenn nach so langer, namenloser Qual das leidenschaftliche Herz eine Beute der Verzweiflung wird. Noch immer ist es möglich, daß sich das gewaltige Leid in die lindernde Träne auflöst und die gepreßte Brust entlastet.

Erst als das Mädchen sich mit der göttlichen Weltordnung in Widerspruch setzt, wächst ihre Schuld ins Ungeheuerliche. Ihr Tun wird Frevel und Sünde. Sie verlangt nichts anderes, als daß Gott ihretwegen die Kreise seiner weisen Fürsehung verändere. Ihr Schmerz artet aus in Lästerung. In fast wahnsinniger Verblendung weist sie den Trost der Mutter zurück. Sie weigert sich, das Vaterunser zu beten, weil es die Bitte enthält: „Dein Wille geschehe wie im Himmel also auch auf Erden!“ Da Gott den Weg ihres vermeintlichen Glückes gekreuzt hat, stellt sie sich in offenbaren Gegensatz zu dem Lenker der Geschicke, lästert Sakrament und Gebet und verwirft mit einem grauenvollen Fluch Himmel und Seligkeit.

„Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus,
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
Ohn' ihn mag ich auf Erden;
Mag dort nicht selig werden.“

Mit diesen Worten, die den Höhepunkt der Handlung anzeigen, hat Lenore das Unheil heraufbeschworen. Die folgende Strophe leitet zum zweiten Teile, der Strafe über. Der nächtliche Reiter erscheint. Anfangs läßt der Reiter die Jungfrau (und dadurch auch der Dichter den Leser) im Unklaren über sein Wesen, nur die ungewöhnliche Zeit deutet in etwa darauf hin. Eine bange Ahnung rufen die Worte beim Leser hervor: „Wir satteln nur um Mitternacht.“ Der Ton liegt auf den Wörtern „nur“ und „Mitternacht“. Man fühlt, daß der Reiter sich dadurch als etwas Absonderliches gibt. Er bekennt seine Zugehörigkeit zu einer anders gearteten Welt. Der Jungfrau selbst ist noch kein Zweifel an der Menschlichkeit des Geliebten gekommen. In der Freude des Wiedersehens bietet ihre Seele für die geheimnisvollen Andeutungen keinen empfänglichen Boden. Noch deutlicher wird das Gespenst, als es sich in einem Atem mit den Toten nennt: „Wir und die Toten reiten schnell.“

Aber auch diese Andeutung vermeidet die volle Indentifizierung mit den Toten.

Der Umschwung aus der wildesten Verzweiflung zum höchsten lang ersehnten Glück ist so groß, daß selbst die sonderbaren Antworten auf die Fragen nach Kammer und Hochzeitsbett ihr keinen Augenblick das Gräßliche ihrer Lage zum Bewußtsein bringen. Erst als sie seiner

Aufforderung gefolgt ist und der meisterhaft geschilderte Ritt beginnt, wirft der Reiter die Maske ab. Zweimal wiederholt er die Frage: „Graut, Liebchen, auch vor Toten?“ Die Antwort des Mädchens läßt uns erkennen, wie sie sich allmählich ihrer Lage bewußt wird und das wahre Wesen des Geliebten erkennt. „Ach nein, laß ruhen die Toten!“ Sie kann es nicht fassen, was den Geliebten veranlaßt, immer von Toten zu reden, da sie doch zur Hochzeit geführt wird, die für sie der Inbegriff von Leben und Lust ist. Aber das Erscheinen des Leichenzugs und der Totenvögel, die unheimliche Wiederkehr der Frage läßt zuerst den Argwohn in ihr aufkeimen. „Ach, laß sie ruhen, die Toten!“

Unheimlicher wird der Weg. Schon taucht das Hochgericht vor ihren Blicken auf, wo die Gespenster der Hingerichteten ihr Unwesen treiben. Auf die Aufforderung des Reiters hin, schließt sich das Gesindel dem Zuge an. Und wieder tönt die verhängnisvolle Frage in ihr Ohr. Da fällt es wie Schuppen von ihren Augen. Mit einem Male ist sie sich des furchtbaren Gerichtes bewußt, das über sie hereingebrochen ist: „O weh, laß ruhen die Toten!“ Nun weiß sie, daß ihre sündhafte Verwünschung: „Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!“ grauenvoll verwirklicht wird. Der Ritt auf den Kirchhof schließt jede Hoffnung aus. Mit wachsendem Entsetzen sieht sie die grauenvolle Verwandlung des Geliebten vor sich gehen. Sie selbst ist unrettbar für diese Welt verloren, ob auch in jener? Darüber läßt uns der Dichter mit Recht im Unklaren, an der Pforte des Todes hört die menschliche Gerichtsbarkeit auf. Mit einem Gebet auf den Lippen legt er seine Harfe beiseite.

Zwei, tief sittliche Gedanken bringt der Dichter in seiner meisterhaften Ballade zum Ausdruck. Der eine wurzelt im Volksbewußtsein und ist in verschiedenen Sagen und Märchen zur poetischen Gestaltung gebracht worden. Es ist der Gedanke, daß eine maßlose Trauer um einen Verlorenen die Ruhe der Toten störe und diesen zwinge, sein Grab zu verlassen.

Der zweite entspringt der christlichen Weltanschauung. „Was Gott tut, das ist wohlgetan.“ Niemand darf sich vermessentlich gegen den göttlichen Willen auflehnen oder, wie der Dichter es so schön ausdrückt:

„Geduld, Geduld, wenns Herz auch bricht,
Mit Gott im Himmel hadre nicht!“

Dichterische Kunstmittel.

Das Gedicht besteht aus 32 gleichartig gebauten Strophen. Jede Strophe hat 8 Verszeilen. Die Versfüße sind Jamben (o—), und zwar enthalten Vers 1 und 3 je vier Füße, Vers 2 und 4 je drei. Die fünfte und sechste weisen wieder vier, die siebte und achte drei Versfüße auf. —

Die Versfüße bedingen den Rhythmus. Der Rhythmus ist in der deutschen Sprache ein akzentuierender, weil er im Wechsel von betonten und unbetonten Silben besteht. Die betonte Silbe heißt Arsis oder Hebung, die unbetonte Thesis oder Senkung. Von der Thesis zur Arsis fortschreitende Rhythmen heißen „steigende“, die umgekehrten „fallende“ Rhythmen. Der Jambus hat also den steigenden Rhythmus

Der Reim ist nach folgendem Schema geordnet a. b. c.: c. d. d. Zeile 1 und 3, sowie Zeile 5 und 6 haben männliche Reime.

In Zeile 2 und 4, wie auch in 7 und 8 hat sich der Dichter des weiblichen Reimes bedient.

Die männlichen Reime bedingen beim Jambus den akatalektischen oder vollständigen Vers, weil das Versende mit einem vollen Metrum abschließt, die weiblichen Reime verursachen den kataleptischen oder unvollständigen Versfuß.

In der Gestaltung der Ballade hat Bürger das Goethe'sche „Mysteriöse“ der Vortragsweise in meisterhafter Weise zum Ausdruck gebracht. Er bedient sich mit spontaner Regsamkeit sämtlicher Grundarten der Poesie, je nachdem die Handlung es erheischt. Vorherrschend ist die dramatische Gestaltung. Diese gibt dem Gedichte Leben und Beweglichkeit. Sie vermeidet ermüdende, epische Ein- und Ueberleitungen. (Da sprach, erwiderte, entgegnete u. s. w.). Sie gibt den Personen Fleisch und Blut und stellt sie uns mit einer an die Wirklichkeit grenzenden Plastik vor Augen. Vrgl. den Dialog zwischen Mutter und Tochter, zwischen Braut und Bräutigam. —

Im epischen Fluß der Handlung bedient sich Bürger mit Vorliebe einiger Redefiguren.

Unter Redefigur im allgemeinen versteht man alle vom gewöhnlichen Sprachgebrauch abweichenden Ausdrücke, die zur Erhöhung des Glanzes der Rede beitragen.

Bürger liebt unter diesen Figuren verzüglich jene, die geeignet sind, mit dem Worte zugleich das Sinnfällige der dargestellten Handlung auszudrücken, nämlich die Kongruenz und Onomatopöie.

Kongruenz ist die Nachahmung unartikulierter Laute durch den Wortklang. Ist das Wort selbst aus derartigen Lauten entstanden, so bezeichnet man es als Onomatopöie.

Beispiele: „Und klirrend stieg ein Reiter ab.
„Ganz lose, leise, klinglingling“.
„Holla, holla!“ „Und hurra, hurra, hopp, hopp, hopp.“

Wohl kaum jemals ist ein nächtlicher, gespensterhafter Ritt anschaulicher geschildert worden.

Außerdem sind an Redefiguren vertreten:

1. Die Alliteration, Gleichklang des Anlautes:
   „Hin ist hin“; „Lisch aus, mein Licht!“ Ganz lose, leise“, „Geweinet hab ich und gewacht“, „daß Roß und Reiter schnoben“ 2c.
2. Die Assonanz, Gleichklang der Vokale.
   „Der Rappe scharrt“. „Spring und springe dich“.
   „Horch Glockenklang, horch Totensang“.
   „Mit Klang und Sang und Klage.“
3. Die Anaphora, Wortwiederholungsfigur am Anfang.
   Komm, Küster, hier, Komm mit dem Chor.
   Komm, Pfaff — — —
   Wir flogen rechts, wir flogen links. Rapp, Rapp, ich wittere Morgenluft; Rapp tummele dich von hinnen.
4. Die Epizeuxis: Wortwiederholung:
   „Rapp, Rapp, ich wittere Morgenluft. Holla, holla!“ „Und hurra, hurra, hopp, hopp, hopp“. „Wir sind, wir sind zur Stelle“. „Stirb hin, stirb hin!“ 2c.
5. Die Frage: „Schläfst Liebchen oder wachst du? Wie bist du noch gegen mich gesinnt und weinest oder lachst du?“ „Ach Wilhelm du? — so spät bei Nacht?“ 2c.
6. Der Ausruf. (Exklamation.)
   „O Mutter!“ „O weh mir Armen!“ 2c.

Gliederung der Ballade.

I. Die Schuld. 1.—12. Strophe.

A. Expositionelle Aufklärungen über Ereignisse und Personen. Str. 1—4 inkl.
   a. Lenorens Schmerz und Ursache des Schmerzes.
   b. Der Friede und die Heimkehr der Krieger.
   c. Vergebliche Erkundigungen der Braut. Anfang der Verzweiflung.

B. Dialog zwischen Mutter und Tochter. Strophe 5—12.
   a. Erneuter Schmerzausbruch Lenorens.
   b. Trostgründe der Mutter und Abweisung derselben durch das Mädchen.
   c. Lenorens Verzweiflung und Selbstverwünschung.

II. Strafe und Sühne. Strophe 13—32.

A. Vorgänge im Hause der Mutter. Str. 13—18.
   a. Erscheinen des nächtlichen Reiters.
   b. Freude und Bitte des Mädchens.
   c. Geheimnisvolle Aufklärungen und wiederholte Aufforderung zur Flucht.

B. Der Ritt zum Grabe. Strophe 19—27.
   a. Erste Schilderung des Rittes. (Anger, Heide, Land, Brücke.) Frage des Reiters, Antwort des Mädchens.
   b. Erscheinen des Leichenzuges. (1. Gefolge.)
   c. Zweite Schilderung des Rittes. (Gebirge, Bäume, Dörfer, Flecken, Städte.)
   d. Am Hochgericht. (2. Gefolge.)
   e. Dritte Schilderung des Rittes. (Beobachtungen am Himmel.)

C. Vorgänge auf dem Kirchhof. (28—32.)
   a. Erreichung des Zieles.
   b. Grausige Verwandlung des Reiters.
   c. Verhalten des Rappen und der Gespenster.
   d. Tod der Jungfrau.

III. Moralische Anwendung und Gebet des Dichters.