

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI

OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI

QARSHI DAVLAT UNIVERSITETI

XORIJIY TILLAR FAKULTETI

NEMIS TILI VA ADABIYOTI KAFEDRASI

Ochilova Yulduzning

5220100- Nemis filologiyasi ta‘lim yo‘nalishi

bo‘yicha bakalavr darajasini olish uchun

Balladalar tarjimasida lingvostilistik vositalarning berilishi

mavzusida yozgan

Bitiruv malakaviy ishi

Ilmiy rahbar: Nemis tili va adabiyoti kafedrasi o‘qituvchisi Yu.Raximova

“Himoyaga tavsiya etildi”

Fakultet dekani:

_____ *Yo. Hamrayeva*

_____” _____ *2017 yil*

Qarshi – 2017

EINLEITUNG

Problemstellung

Im Rahmen der Umsetzung des Gesetzes der Republik Usbekistan „Über die Bildung“ und des nationalen Programms zur Ausbildung von Fachkräften wurde ein umfangreiches System des Unterrichts von Fremdsprachen geschaffen, das auf den Aufbau einer harmonisch entwickelten, hochgebildeten, modern denkenden heranwachsenden Generation und weitere Integration des Landes in die Weltgemeinschaft gerichtet ist.¹

In dieser qualifizierten Arbeit schenkt man eine besondere Achtung auf die linguistilstische Analyse und die große Rolle der Balladen in der deutschen Literatur. Stilistische Analyse kann nur dann produktiv sein, wenn alle Elemente des Stils in einem Werk als natürlicher Ausdruck seines Gehalts verstanden werden. Diese organische Einheit des Inhalts und der Form festzustellen ist die eigentliche Aufgabe des Stilforschers. Wichtig wäre auch zu betonen, dass die stilistische Analyse keineswegs darin besteht, sogenannte „stilistische Mittel“ in einem Text herauszusuchen und zu gruppieren.

Da die stilistische Interpretation der Ballade manche zusätzlichen Schwierigkeiten bereitet, haben wir den angeführten Werken dieser Art Übersetzungen ins Russische und Usbekische als Material für selbständiges Arbeiten beigegeben. Bei den Balladen in der Qualifikationsarbeit vorkommenden Übersetzung sind einige praktische Winke für solche Analyse gegeben.

Zugleich zeugt die Analyse des geltenden Systems des Fremdsprachenerlernens davon, dass die Bildungsstandards, Lernprogramme und Bücher modernen Forderungen nicht vollständig entsprechen, insbesondere bei der Nutzung von führenden Informations- und Medientechnologien. Zur radikalen Vervollkommnung des Systems zum Unterrichten von Fremdsprachen der

¹ Der Erlass des Präsidenten der Republik Usbekistan.1875-Beschluß „Über die Maßnahmen zur weiteren Verbesserung des Erlernens von Fremdsprachen“.

heranwachsenden Generation, zur Ausbildung von den diese Fremdsprachen frei beherrschenden Fachkräften durch Einführung von führenden Lehrmethoden unter Anwendung moderner pädagogischer und Informations- und Kommunikationstechnologien und Schaffung auf dieser Basis von Voraussetzung und Möglichkeiten zur deren breiten Zugangs zur Errungenschaften der Weltzivilisation und internationalen Informationsressourcen, Förderung der internationalen Zusammenarbeit und Kommunikation ist:

1. festzulegen, dass ab dem Schuljahr 2013-2014 das Fremdsprachenerlernen, vorwiegend der englischen Sprache, im ganzen Lande Schritt für Schritt ab der ersten Klasse der Allgemeinschulen in Form von Spielen und Kommunikationsunterrichten und ab der zweiten Klasse mit Lernen des ABC, Lesens und der Grammatik beginnt;

die Fachunterrichte, insbesondere technische und internationale Fächer, in Hochschulen sind auf Fremdsprachen durchzuführen;

gebührenfreie Bereitstellung von Büchern und methodischen Mitteln für Fremdsprachunterrichte den Auszubildenden und Lehrkräften von Allgemeinschulen, Fachbildungseinrichtungen aus den Umlaufmitteln des Republikanischen zweckgebundenen Bücherfonds beim Finanzministerium der Republik Usbekistan mit Einhaltung von für ihre Neuauflage festgelegten Terminen.

Nach den usbekisch-deutsch und deutsch-usbekischen Beziehungen in Usbekistan gibt es viele wissenschaftliche Arbeiten. Darunter sind: F.Fayzullaeva, Y.Egamova, S.Ochil, Sh.Ro'ziev, Sh.Karimov, R.Abdullaeva, G'.Xo'jaev, U.Sotimov, M.Javbo'riev, G'.Mahmudov, Z.Sodiqov, S.Jabborov, Z.Jumaniyozov und andere. Die Aufgaben und Probleme in den obenerwähnten wissenschaftlichen Arbeiten unterscheiden sich bei der Werkanalyse.

Der Übersetzer soll vor dem Übersetzen mit einer Textanalyse feststellen, um welche Art des Textes es in dem Ausgangstext geht. Man übersetzt auf verschiedener Art und Weise der verschiedenen Texttypen. Nach Karl Bühler (1965) ist die Sprache gleichzeitig Darstellung, Ausdruck und Appel. Laut dieser

Funktionen lassen sich drei Grundtypen der Texte festlegen und es gibt die inhaltsbetonte, die formbetonte und die effektbetonte Texte. Die Gruppe von den formbetonten Texten ist aus dem Aspekt meiner Arbeit jetzt das Wichtigste, und über diese Art der Texte möchte ich im Folgenden ausführlicher schreiben. Und welche Texttypen gehören zu dieser Gruppe Katharina Reiss definiert folgenderweise die hierzugehörigen Texttypen:

„Allgemein gesagt, alle jene Texte, deren sprachliche Gestaltung künstlerischen Formprinzipien entspricht, alle Texte, die mehr ausdrücken, als sie sagen, in denen Sprachfiguren und Stilfiguren dem Ziel der ästhetischen Wirkung untergeordnet sind, kurz gesagt: Texte, die als Sprachkunstwerk oder als Dichtungswerk bezeichnet werden können.“¹

So lässt sich sagen, dass vor allem die literarischen Werke hier gehören, auch die Ballade, die die Gattung meines untersuchten Gedichtes ist. Bei diesem Texttyp „erzeugen bewusst oder unbewusst vom Autor verwendete Formelemente eine spezifische ästhetische Wirkung.

Zu diesen Formelementen werden zum Beispiel die Reime, die verschiedenen künstlerischen Bilder wie Metaphern, Vergleiche, Alliterationen usw. gezählt. Warum ist es aber schwer ein literarisches Werk zu übersetzen? Deren Übersetzungen sollen ihre eigenen Charakteristika wiedergeben, was nicht immer möglich ist.“

Zu diesen Formelementen werden zum Beispiel die Reime, die verschiedenen künstlerischen Bilder wie Metaphern, Vergleiche, Alliterationen usw. gezählt. Warum ist es aber schwer ein literarisches Werk zu übersetzen? Deren Übersetzungen sollen ihre eigenen Charakteristika wiedergeben, was nicht immer möglich ist.“

¹ Reiss, Katharina: „Textbestimmung und Übersetzungsmethode.“ 1997

Zielsetzung und persönliche Motivation

Das Ziel der Qualifikationsarbeit:

- die deutschen Balladen linguistilistisch zu analysieren;
- die Wiedergabe der Stilelemente bei den Übersetzung der Balladen zu erforschen;
- die usbekischen und deutschen Balladen im vergleichenden Plan zu erlernen;

Die Aufgaben der Qualifikationsarbeit:

- über die Bedeutung der Balladen sprechen;
- die Entstehung und historische Bedingungen der Ballade äußern;
- die Form und Sprache der Übersetzungballade analysieren;
- die Wiedergabe der linguistilistischen Mitteln bei der Übersetzung der Balladen zu forschen;
- die weltweite Wirkung der deutschen Balladen analysieren;
- Zusammenfassung über die Analyse der deutschen Balladen äußern;

Das Objekt der Qualifikationsarbeit: Die Balladen von J.W. Goethe und J. G. Herder und ihre Übersetzungen.

Der Gegenstand der Qualifikationsarbeit: Die Bestimmung der Stellung von Goethes und Herders Balladen in der deutschen Literatur. Die Qualifikationsarbeit entwickelt sich nach der vergleichenden-typologischen Methode. Das Thema: „Der Gebrauch der linguistilistischen Mitteln in der Balladenübersetzungen“ ist eine bedeutende wissenschaftliche Arbeit. Die Aufgaben, die analysiert werden, bezeichnen wissenschaftliche Neuigkeit der Arbeit.

Stand der Forschung

Die Qualifikationsarbeit besteht aus Einteilung, III Kapiteln, Schlussfolgerung und Literaturverzeichnis. Sie umfasst 50 Seiten. Ich habe versucht, sie möglicherweise gut zu äußern. In der Einleitung geht es um die Anordnung des Präsidenten der Republik Usbekistan und dessen Verwirklichung im Land. Die Anordnung „der 1875-Beschluß „Über die Maßnahmen zur weiteren Verbesserung des Erlernens von Fremdsprachen“ genannt ist, ist sehr aktuell und spielt heute eine wichtige Rolle besonders im Bereich Fremdsprachenlernen. Die Problemstellung, Zielsetzung und persönliche Motivation der Forschung auch in der Einleitung geäußert hat. In dem 1. Punkt des I. Kapitels habe ich das Thema „Die Entstehungsgeschichte der Balladen in Europa“ geschrieben. In dem 2. Punkt des I. Kapitels habe ich die Arten der Balladen geäußert. Die moderneren Balladen distanzieren sich allerdings wieder von diesem Außergewöhnlichen. In dem 3. Punkt des I. Kapitels geht es um die Balladendichtung in der Epoche Sturm-und Drang. In dem 4. Punkt des I. Kapitels habe ich die Stelle der Balladen im Schaffen von Goethe beschrieben. Im II. Kapitel geht es um die Analyse der Ballade „Erlkönigs Tochter“ von J.G.Herder und „Erlkönig“ von J.W.Goethe. Im III. Kapitel habe ich Goethes Ballade „Zauberlehrling“ interpretiert und die Schwerpunkte geäußert. Außerdem habe ich versucht, die Stilmittel in der Ballade zu erlernen.

I. KAPITEL. ÜBER DIE BALLADEN UND IHRE BESONDERHEITEN.

1.1 Die Entstehungsgeschichte der Balladen in Europa

Das Wort „Ballade“ hat seinen Ursprung vermutlich im italienischen Wort „ballare“ (dt. tanzen) und bedeutet also soviel wie „Tanzlied“, auch wenn die spätere europäische Ballade diese Abstammung nicht mehr verrät.¹ Von Nordfrankreich aus gelangte eine spätere Form der „Ballade“ nach England, Schottland und Skandinavien und von dort aus nach Deutschland. In Skandinavien hat sich diese Tradition ab dem 13. Jahrhundert nach französischen Vorbildern geformt, zeigt aber auch Ähnlichkeiten mit der englischen Volksballade. Das deutsche Wort „Ballade“ stammt vom englischen „ballad“ ab und bezeichnet seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, eine volkstümliche Erzählung in Liedform. Da sich deutsche Balladendichter vornehmlich an englischen und schottischen „ballads“ orientierten, dienten ihnen die Gedichte aus der Sammlung „Reliques of Ancient English Poetry“ als Vorbild, die sie als Balladen bezeichneten. Gesammelt wurden diese Gedichte von Thomas Percy, der sie im Jahr 1765 veröffentlichte. Erzählende Volkslieder aus der deutschsprachigen Überlieferung wurden rückwirkend als Balladen bezeichnet. Dass es neben dem Begriff „Ballade“ auch andere Bezeichnungen wie „Romanze“, „Volkslied“ oder „Erzählung“ gab, erschwert die Balladenforschung. Meist wurden diese Begriffe als Synonym füreinander verwendet. Einzig und allein der Inhalt erlaubt eine adäquate Unterscheidung zwischen Balladen und Romanzen.

Volksballaden und Heldenlieder gelten als die Vorgänger der Kunstballade. Heldenlieder sind als die ersten Balladen überhaupt zu bezeichnen. Das einzig erhaltene deutsche Heldenlied ist das für die althochdeutsche Literatur so bedeutende „Hildebrandslied“, das um 800 n.Chr. entstanden ist. Wie in der gesamten altgermanischen Versdichtung wurde beim Hildebrandslied der Stabreim, genauer gesagt die stabreimende Langzeile, verwendet.

¹ Kluge, Friedrich: „Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin; New York. Walter de Gruyter. 1999

Die Volksballade wendet sich einem bürgerlichen Publikum zu und befriedigt mit Themen wie Kindsmord, Verführung, Untreue und Verrat die Sensationssucht ihrer Hörer und Leser. In der Kunstballade setzen sich wichtige Elemente der Volksballadentradition wie Ursprünglichkeit, Spontanität und Naivität fort. Die volkstümlich-schlichte Diktion und die alt bewährten Motive wurden ebenfalls aus der Volksdichtung übernommen. Hinzu kommt jedoch die symbolische Gestaltung, die ihre Bedeutung aus der Zeitnähe, Individualisierung und Durchdringung der inneren Vorgänge des Balladenpersonals gewinnt.

- ursprünglich seit dem 12. Jahrhundert im romanischen Sprachraum ein Lied mit Kehrreim, das zum Tanz gesungen wurde ("ballata", "ballada", "balada" = "Tanzlied");
- im Mittelalter in Frankreich ein kunstvolles Lied mit strenger Form;
- in England ("ballad") ein getragenes erzählendes Lied, oft tragischen und dramatischen Inhalts.
- in Deutschland im 14. und 15. Jahrhundert, auf dem germanischen Heldenepos basierend, als Volksballade (erzählendes Heldenlied);
- im 16. und 17. Jahrhundert als erzählendes volkstümliches Bänkellied (Bänkelsang) und als Moritat;
- in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Romanze, einer naiv-volkliedhaften, oft scherzhaften oder gefühlsbetonten, eher schlichten Gedichtform, gewissermaßen einer anspruchsloseren Schwester der Ballade, wie z. B. Goethes "Pygmalion" aus dem Jahre 1766 oder Heines spöttisches Gedicht "Zwei Brüder" (zu Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden).

Die Ballade der Romantik: Die Balladen der Frühromantik waren meist allegorisch-mystische Naturballaden, so Schlegels *Romanze vom Licht* oder Tiecks *Das Wasser*. Wichtig für die Frühromantiker war die Betonung des Volkstümlichen. Stärkere Impulse zu volkstümlichen Dichtung erhielt die Ballade

durch die Heidelberger Romantiker. Hier wirkten v. a. Arnim und Brentano mit ihrer Sammlung Des Knaben Wunderhorn. Diese hatte auch den Zweck, den Abstand zwischen Bildungsbürgertum und Ungebildeten zu verringern, hinzu kam jetzt jedoch das nationale Element. Die wichtigsten Balladendichter der Romantik waren Brentano, Eichendorff, Uhland, Mörike (Die Geister am Mummelsee, Der Feuerreiter) und Kerner. Die Balladen der Romantiker unterscheiden sich von denen der Klassiker in der Form deutlich: während Schillers Balladen in ihrem Aufbau verschieden zueinander waren, glichen die Balladen der Romantiker den Volksballaden, durch scheinbar kunstlose Reihung von Strophen, z. T. mit refrainartigen Bestandteilen und einer schlichten Sprache. Die Handlung ist jetzt ganz in Stimmung aufgelöst. Die Helden der Ballade sind nicht mehr aktivhandelnd, wie noch bei Schiller, sondern den Kräften der Umwelt, besonders den Naturkräften willenslos hingegeben, z. B. Brentanos Loreley. Wichtige Balladenarten der Romantik sind: naturmagische Ballade, Legendenballade und historische Ballade.

Die Ballade des Biedermeier: Anstelle des Irrealismus des Sturm und Drangs oder des ideellen Gehaltes der Klassik, tritt im Biedermeier eine abgemilderte Rationalität der Aufklärung hervor. Rational sind die Balladen des Biedermeier dadurch, da sie keine Sprünge darstellen, keine volkstümliche Sprache verwenden oder durch Rhetorik und Pathos wirken wollen. Deshalb kommt im Biedermeier auch eine Tendenz zur Episierung anstelle von Dramatik in den Balladen zum Ausdruck. Die Balladen des Biedermeier unterteilt man allgemein in zwei Gruppen: die eine, die zur Rührung anregen soll, und die andere, die einen Schauer auslösen soll. Auffallend ist auch, dass Naturgeister und Dämonen vermenschlicht werden, das dabei am häufigsten verwendete Mittel ist der Humor. Die wichtigsten Balladendichter des Biedermeier waren Chamisso, Hebbel und Schwab.

Balladendichtung im "Tunnel über der Spree": Wichtig für die Balladenproduktion um die Mitte des 19. Jh.s ist der Berliner literarische Verein "Tunnel über der Spree", der 1827 gegründet wurde. Ihre bekanntesten Mitglieder

waren Strachwitz, Fontane und Scherenberg. Geschichtsballaden. Die Literatur des bürgerlichen Biedermeiers wurde abgelehnt. Daher bemühte man sich auch wieder, die Dramatik in den Balladen zu erhalten, und nicht mehr der Erzählung Vorrang zu geben. Hinsichtlich der Form verwendeten sie häufig die Chevy-Chase-Strophe. Scherenbergs Stoffe entnahm er nicht aus der Vergangenheit, sondern aus der Gegenwart. Fontane wendet sich den Stoffen der englischen Geschichte zu, so z. B. im Archibald Douglas (1854).

Während sich der größte Teil der Balladendichter zu größeren Gruppen zuordnen lässt, muss man Heine, Droste, Meyer, Liliencron und den späten Fontane für sich betrachten. Hier versagt jede literaturgeschichtliche Zuordnung, denn diese Dichter legten sich auf keine bestimmte Balladentradition fest. Das Balladenwerk der Droste bildet mit ihrem anderen lyrischen Werk eine Einheit. In ihrer Lyrik und ihren Balladen drückt sich die Unverwechselbarkeit ihres persönlichen Stils aus: Einheitlichkeit der Balladen, dramatischer Stil, Verlebendigung der Naturbeschreibungen und Genauigkeit ihrer Naturbeobachtung. Bekannte Balladen der Droste sind z. B. *Der Knabe im Moor*, *Fundator*, *Der Graue*, *Der Schloßel* und *Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln*. Heines Balladen sind in ihren Stoffen und Formen sehr verschieden. Seine Stoffe nahm er dabei meist aus der Gegenwart. Zu Heines bekanntesten Balladen gehören: *Die Grenadiere*, *Belsazar* und *Die schlesischen Weber*. Mit dem letztgenannten wendete sich Heine einem sozialen Thema zu. C. F. Meyer legte besonderen Wert auf ein hohes künstlerisches Bewusstsein. Er gehört zur klassizistischen Richtung des 19. Jahrhunderts. Geschlossenheit der Form, hoher sprachlicher Ausdruck und metrische Form standen im Mittelpunkt. Bekannte Balladen Meyers sind: *Die Füße im Feuer*, *Napoleon im Kreml*, *Der Pilger* und *die Sarazenin und die Bettlerballade*.

Die Ballade im 20. Jahrhundert: Zu Beginn des 20. Jahrhunderts fand ein Rückgriff auf die Anfänge der Kunstballade und auf den Göttinger Hainbund, von einem Kreis von Studenten der sich in Göttingen um Börries von Münchhausen bildete, statt. Es entstanden mehrere Musenalmanache. Sozialkritische Elemente in

Balladen des 20. Jahrhunderts findet man z. B. bei Wedekind, Tucholsky, Kästner und Brecht. Brecht wird zum Schöpfer der politischen Ballade durch Sozialkritik (Ballade von der Kindsmörderin Marie Farrar, Legende vom toten Soldaten) und die Auseinandersetzung mit der aktuellen politischen Entwicklung (Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration). Der Höhepunkt der Kabarettballade wurde schon vor dem Ersten Weltkrieg mit Wedekind und Mehring erreicht. Vertreter moderner Balladen sind beispielsweise Biermann, Hacks und Grass. Ende des 19. Jahrhunderts und im 20. Jahrhundert entwickelte sich in Deutschland neben der klassischen Form die rein erzählende ("epische") Ballade ohne dramatische Elemente, zumeist mit ethischem oder sozialkritischem Hintergrund (z. B. Brecht, Ballade von den Abenteurern; Becher, Bauernballade), auch als sog. Erzählgedicht.

- Von Brecht/Weill wurde in der "Dreigroschenoper" für einige Lieder nach angelsächsischem Sprachgebrauch ("ballad-opera" des 17. Jahrhunderts) der Begriff "Ballade" statt der deutschen Begriffe "Moritat" ("Schauerballade") oder "Bänkellied" ("Bänkelsang") verwendet (z. B. "Ballade vom angenehmen Leben").

1.2 Die Arten der Ballade.

Es gibt keine allgemeingültige Definition der Ballade. Was man epochenübergreifend gültig machen kann, ist eben die Kürze. Aber Kürze und Versform allein kann nicht ausreichen, um sie zu definieren. Die Definition „Kurzgeschichte in Versen“ ist nicht korrekt, weil die Ballade zu einem geschlossenen Ende tendiert. Balladen sind in der Regel spannend, es geht um Mord und Tod, um Magie und entfesselte Kräfte. Die moderneren Balladen distanzieren sich allerdings wieder von diesem Außergewöhnlichen.

Es gibt verschiedene große thematische Traditionsstränge:

1. Die Schicksalsballade: Ziel ist es Katharsis zu erreichen, die Erschütterung des Lesers.
2. Die historische Ballade: Ist neben der Geschichtsnovelle und dem Geschichtsdrama eine häufige Form der historischen Literatur. Diese Form war

im Unterricht des 19. und frühen 20. Jahrhunderts sehr beliebt. Unter dem Eindruck der Weltkriege verblasst diese Form der Vermittlung, beliebter wird subversive Kritik. Heroisches Pathos wird zurückgewiesen, man konzentriert sich auf Antihelden, Figuren die in Perspektivenlosigkeit entlassen werden. (Antihelden sind die Protagonisten der modernen Erzählliteratur).

3. Die soziale Ballade: Sie konzentriert sich in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Sie bildet ein Subgenre, das über ein hohes Kritikpotential verfügt und das sich auch für eine didaktische Umsetzung gut eignet. Sie ist also ein ideales Transportmedium für Sozialkritik. Trotzdem: spezifisch balladische Themen gibt es nicht unbedingt.

Volksballade: Sie ist anonym verfasst. Die Volksballade ist ein episch, strophisch, mit Endreimen versehenes Gedicht. Sie gehört zur Gattung des Volksliedes. Sie ist mündlich tradiert, dadurch kommt es häufig zu Auftreten in vielen Varianten. Die Volksballadenstoffe überwinden Sprach- und Kulturgrenzen. Sie enthalten immer einen Kern von menschlichen Konflikten. Einfache Syntax und Parataxe herrschen meist vor. Sie wurde in breiten Schichten rezipiert und hatte ihren Höhepunkt im 15. und 16. Jahrhundert.

Kunstballade: Die Kunstballade wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch Hölty und Bürger begründet. Sie ist Produkt eines individuellen Kunstwillens. Vorbilder waren: Macphersons Bardensänge des Ossian und Percys Sammlung alter Volksdichtungen: Reliquies of Ancient Poetry.

Eine geschlossene, allumfassende Systematik der Balladen zu finden wird wohl kaum gelingen, denn viele Balladen lassen sich unter verschiedenen Gesichtspunkten interpretieren und lassen sich so verschiedenen Balladenarten zuordnen.

Numinose Ballade: Numinos meint 'göttlich', 'heilig', 'einen Schauer erregend' bzw. 'überwirklich'. In numinosen Balladen finden Begegnung des

Menschen mit übermenschlichen Wesen und Mächten statt, die in sein Schicksal eingreifen.

Naturmagische Ballade: Voraussetzung für die naturmagische Ballade ist eine irrationale Weltanschauung. Die Kräfte in der Natur, die für den Menschen unerforschlich sind, bedrohen oder helfen ihm. Sie spiegeln die Angst und die Abhängigkeit des Menschen. In naturmagischen Kunstballaden werden die Menschen nicht mehr mit Namen, wie in der Volksballade angeführt, sondern hier haben wir z. B. einen Fischer, oder einen Vater mit seinem Kind. Diese Balladenart fand v. a. im Sturm und Drang Anwendung, in der Romantik wurde sie fortgeführt. Das Interesse an naturmagische Balladen nahm ab, als sich die Literatur am Positivismus (philosophische Lehre, die nur auf Gegebenen und Tatsächlichem beruht) orientierte, ca. ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Totenmagische Ballade: In der totenmagischen Ballade finden Begegnungen mit Toten statt, häufig taucht das Wiedergängermotiv auf. Zu diesen Balladen zählen auch Gespenster- und Geisterballaden. Totenmagie bedeutet im Unterschied zur Naturmagie eine gefühlte Beziehung zwischen Lebenden und Toten. Die Toten werden zum Träger numinoser Kräfte, z. B. am Schluss der *Pfarrers Tochter von Taubenhain*, um bei Menschen einen Schauer zu erregen. Das Wiedergängermotiv trat v. a. in Volksballaden sehr häufig auf. Das Motiv des Totenritts hingegen war in den Kunstballaden sehr häufig, z. B. Goethes *Braut von Korinth*. Auch die totenmagische Ballade tritt gegen Mitte des 19. Jahrhunderts wie die naturmagische Ballade zurück. Es gab auch Versuche, die Geisterballade zu ironisieren, z. B. bei Goethes *Totentanz*. Das Wiedergängermotiv taucht in Balladen des Sturm und Drang und Romantik sehr häufig auf, es spielt aber auch in Balladen nach dem 1. Weltkrieg eine wichtige Rolle, die für Pazifismus eintreten sollten, so beispielsweise auch in Brechts *Legende vom toten Soldaten*.

Schicksalsballade: Im Zentrum dieser Balladenart steht das unverstehbare Wirken außermenschlicher Kräfte, die unpersönlich und abstrakt gesehen als Schicksal handeln. Das Schicksal wird als Werkzeug einer höheren Weltordnung

gesehen. Die Schicksalsballade ist zur numinosen Ballade zuzuordnen, da der Glaube an ein Schicksal auch eine religiöse Beziehung voraussetzt. Die Schicksalsballade zeigt den Menschen die Übermacht des unentrinnbar und geheimnisvollen Schicksals. Es werden zwischen drei Arten unterschieden: das Schicksal als unergründliche Gegebenheit; das Schicksal als göttliche Vorsehung und die Herausforderung des Schicksals und der Götter und Bestrafung des Frevlers, z. B. Schillers *Taucher*. Das Schicksal tritt meist selbst als Nemesis (Rache) auf, z. B. in den *Kranichen des Ibykus* von Schiller werden die Kraniche zu Rachegeistern.

Legendenhafte Ballade: Sie ist von christlichen Elementen geprägt und nimmt eine christliche Haltung zur Welt ein. Die Figuren sind gelassen, im Erdulden standhaft, opferwillig, demütig gegenüber dem Göttlichem, zeigen Hingabe und Hilfsbereitschaft oder führen ein märtyrerhaftes Leiden. Eine spezielle Form der legendenhaften Ballade ist die Märtyrerballade, z. B. Bürger: *Sanct Stephan* (1777).

Historische Ballade: Das Historische besitzt bei diesen Balladen nicht nur Stimmungswert, sondern ist die eigentliche Substanz des Gedichtes. Historische Kunstballaden des 18. und 19. Jahrhunderts wurden aus historischer Distanz geschrieben. Meist wurde auf mittelalterliche Themen zurückgegriffen.

Ritterballade: Im Mittelpunkt stehen Ritterfiguren. Die erste Ritterballaden wurden von Stolberg und Fouque geschrieben.

Historische Anekdotenballade: Die Anekdote dient dazu, Erinnerungen an eine bestimmte historische Persönlichkeit zu bewahren, z. B. Heinrich der Vogler von Johann Nepomuk Vogl.

Ortssagenballade: Sie dient der historischen Erinnerung. Meist ist Wiedergängermotiv mit einem historischen Ereignis verknüpft, das an einen

bestimmten Ort gebunden ist, z. B. Wilhelm Müllers *Der Glockenguß zu Breslau*. Ironisierung der Ortssagenballade gab es z. B. bei Heines *Schelm von Bergen*.

Kulturhistorische Ballade (nationale Ballade): Sie dient der Erhellung und Darstellung des Volksgeistes der verschiedenen Völker, z. B. bei Uhland, der sich an Herders Stimmen der Völker in Liedern orientiert.

Historische Schicksalsballade: Die Vorstellung der Abhängigkeit des Individuums von den Mächten des Schicksals wurde übertragen auf die Interpretation und die Vorstellung vom Ablauf und Sinn der Geschichte. Der erste Balladendichter, der den Schicksalsbegriff auf die Geschichte übertrug, war Platen.

Exempelballade: Beliebige geschichtliche Stoffe dienen dazu, einen allgemeinen Gedanken zu exemplifizieren, und nicht die Geschichte zu vergegenwärtigen. Sie ist daher ahistorisch. Balladen dieser Art wären z. B. Balladen der deutschen Klassik.

Ideenballade: Die Ideenballade wurde von **Schillers** und **Goethe** in den Jahren 1797 und 1798 entwickelt. In ihrem Aufbau ist sie nicht in einem volksliedhaften Stil, sondern ist in Strophenform, Metrum und Sprache äußerst kunstvoll gehalten. Sie stellen den Versuch dar, das Ideal zu versinnlichen und das Allgemeine zu einem besonderen Fall zu verdichten. In ihnen zeigt sich die Darstellung des Humanitätsideals. Der Antrieb des Helden ist ein ideeller. Die Balladen diesen Typs stehen im Dienst der ästhetischen Erziehung des Menschen. Die Personen sind nur um der Idee willen da, und sich als Individuen derselben ihr zu subordinieren. Die bekanntesten Ideenballaden sind *Die Kraniche des Ibykus*, *Der Kampf mit dem Drachen* und *Die Bürgschaft* von Schiller.

Heldenballade: Die Heldenballade stellt eine Mischung aus Exempel- und Ideenballade dar. Bestimmte Werte und Eigenschaften wurden hervorgehoben. Die Geschichte war nur Schauplatz des Heldentums.

Soziale Ballade: Sie greift soziale Themen und Motive der Zeit auf. Eine soziale Anklage war dem Stoff immanent. Bürger greift z. B. in Des Pfarrers Tochter von Taubenhain auf ein wichtigstes soziales Motiv im Sturm und Drang, das Motiv der Kindsmörderin, auf. Die sozialen Balladen bei Heine zeigen die mit fortschreitender Industrialisierung erhöhten sozialen Gegensätze, wie z. B. Die Weber.

Politische Ballade: Sie setzt sich mit aktuellen politischen Ereignissen auseinander, z. B. Brechts Legende vom toten Soldaten.

Kabarettballade: Die Ballade wird nicht mehr als absolute Kunst gesehen, die unabhängig von einem konkreten Publikum Ewigkeitsanspruch besitzt. Sie wurde in Kabaretts aufgeführt, meist in Begleitung von Mimik, Gestik, Musik und Kostümen. Ihre wichtigsten Vertreter sind Wedekind und Mehring.

1.3 Die Balladen im Sturm-und Drang

Als Sturm und wird die deutsche Literaturepoche von 1769 bis 1785 bezeichnet. Der Name dieser Epoche leitet sich aus dem Titel des Dramas "Sturm und Drang" von Friedrich Klingers ab. Andere Namen für diese Epoche sind unter anderem "Geniezeit". Dieser Name leitet sich von der Verherrlichung des Genies als: "Urbild die höheren Menschen und Künstlers" ab.

Der Dichter wurde im Sturm und Drang als "Genie" heraus gehoben. Auf der anderen Seite aber, versuchten die Schriftsteller des Sturm und Drangs, die Literatur und Lyrik dem gemeinen Volk, im Geiste der Französischen Revolution, näher zu bringen. Die Literatur sollte nicht mehr bloß Sache der Intellektuellen sein. Im Allgemeinen wurde die Revolution in gewissem Sinne weiter geführt. Es wurde jedoch nicht nur Kritik an Adel oder Klerus geübt sondern auch am Bürgertum.

Die Beiden wichtigsten literarischen Formen des Sturm und Drangs waren das Drama und die Ballade. Die Ballade war eine bis dato in Deutschland unbekannte Art. Den Impuls dazu bekamen die Schriftsteller des Sturm und Drangs aus England. Die Ballade bildet eine Art Zwischenstück von Gedicht und

Lied. Sie hat verschiedene Motive, aus der Erlebnislyrik, Naturlyrik oder der Gedankenlyrik zum Beispiel. Häufig ist sie auch etwas Düster angehaucht wie z.B. Goethes Erlkönig. Das Thema Tod ist hier eingängiges Thema.

Da sie sich an alte Volkslieder anlehnt, ist es nicht verwunderlich, dass die Ballade sehr Rhythmisch ist und auch ein erkennbares Reimschema besitzt.

Spricht man umgangssprachlich von Balladen, so werden darunter gemeinhin die Kunstballaden des 18., 19. und 20. Jahrhunderts verstanden.

Die Balladenform begann mit Gottfried August Bürgers Ballade Lenore (1773). Er wurde angeregt von einer Sammlung englischer und schottischer Geisterballaden sowie durch Johann Gottfried Herders Sammlung Stimmen der Völker in Liedern. Im Sturm und Drang blieb die Kunstballade weitestgehend als beliebte Dichtungsform erhalten. Da die Kunstballade in besonderem Maße die drei Grundformen der Literatur (Lyrik, Epik und Dramatik) in sich vereinigt, bezeichnet sie Goethe als „Ur-Ei der Dichtung“. **Andere literarische Richtungen im Sturm und Drang** Briefromane wie "die Leiden des Jungen Werthers" von Goethe kamen in Mode. Man sprach auch von einem bürgerlichen Roman, da er seine Zielgruppe nicht nur in den gehobenen Kreisen hatte. Weitere Motive der Lyrik waren Empfindungslyrik und Naturlyrik.

Die Voraussetzung für die Herausbildung der deutschen Kunstballade war eine europäische geistige Neuorientierung: der Irrationalismus. Wichtige Einflüsse bekam sie durch die Rezeption der spanischen Kunstromanze v. a. durch Gleim, durch die Bekanntheit mit englisch-schottischen Balladen z. B. in Übersetzungen Herders und durch den Bänkelsang. Gleim ist der erste gewesen, der durch Rückgriff auf vergangene, volkstümliche oder "niedere" Literaturmuster die hohe Literatur befruchten wollte. Gleim versuchte die Romanze dem heimischen Bänkelsang anzugleichen. Das häufigste Motiv in Gleims Romanzen ist das Wiedergängermotiv. Die ersten Kunstballaden sollten daher Geisterballaden werden.

Anstöße für Entwicklung der Kunstballade sind aus England gekommen: 1760 Macphersons "Ossian" und 1765 Percys "Reliquies of Ancient Poetry"

(Sammlung von engl. Volksballaden, Verserzählungen, Liedern und Gedichten ab 15. Jh.). Percys Sammlung löste in Deutschland eine Sammlertätigkeit nach einheimischen Volksliedern aus (Herder, Goethe).

Die ersten Balladen stammen von Höltz: 1771 Ebenteuer und 1773 Die Nonne. Im selben Jahr wie Höltz Nonne entstand darauf Bürgers Lenore. Bürger versucht mit seiner volksmäßigen Literatur alle Volksschichten gleichmäßig anzusprechen. Er gebraucht dabei eine nicht rationale und nicht logische Darstellung, sowie rein rhapsodischen Stil (Lebendigkeit, Unmittelbarkeit, Leidenschaftlichkeit, Volksmäßigkeit). Bürgers Pfarrers Tochter von Taubenhain ist eine Mischung von Gespenstermotiv und Motiv der Kindsmörderin.

Im Jahr 1771 beschäftigte sich auch Goethe mit dem Sammeln von Volksballaden im Elsass. Mit Goethes Fischer 1778 und Erbkönig 1782 begründete er die naturmagische Ballade.

Die Merkmale der Ballade sind folgendes:

- episch-fiktionaler Charakter
- immer in Versen verfasst
- meist gereimt und strophisch
- refrainartige Bestandteile
- teleologische Vorgangsstrukturierung
- Mensch steht im Mittelpunkt
- auch wo sich wesentlichen Ereignisse sich in der Natur oder des Natur-Dämonischen begeben, sind sie auf den Menschen bezogen
- Auseinandersetzung des Menschen mit Welt
- Zusammenwirken lyrischer, epischer und dramatischer Bestandteile, wobei meist ein Element überwiegt
- lyrische Element durch Verfasstheit in Versen gegeben, hinzu kommt meist noch Strophengliederung und Gereimtheit, sowie klangliche und rhythmische Wirkungsmittel, lyrische Ausrufe, Wiederholungen, Refrains,

Naturstimmungen, Verwendung von stimmungstragenden Symbolen, welche die Stimmung der Ballade hervorrufen und unterstreichen

- muss keine feste strophische oder metrische Form haben, alle metrischen und strophischen Möglichkeiten stehen ihr offen
- Chevy-Chase-Strophe ("Jagd auf den Cheviotbergen") als eine typische Balladenstrophe, vielfach von Balladendichtern vom 18. bis 20. Jh. verwendet
- epische Element zeigt sich Anwesenheit des Erzählers
- Handlung meist um wenige Situationen herumgruppieren
- spannungshafte, finalistische Struktur eigen

Erzählung wird in Ballade oft durch Dialog vergegenwärtigt.

1.4. Die Stelle der Balladen im Schaffen von Goethe.

Goethes Schaffen durchläuft mehrere Phasen, die von der Forschung immer wieder neu beleuchtet und dargestellt worden sind.

Nach Empfindsamkeit, Sturm und Drang, Weimarer Klassik und Romantik, der Goethe kritisch gegenüberstand, erreichte er eine Spätphase. Die Trilogie der Leidenschaft zeigt, dass er sich auch im hohen Alter noch mit werkimmanenten Problemen befasste und so den individuellen Schmerz um Ulrike von Levetzow auf neuen Wegen zu transzendieren suchte. Der Mystizismus des Alters hatte zahlreiche Wurzeln. In einem Brief an Zelter erklärte er, warum ihn die altpersische geistige Welt ansprach: *„Unbedingtes Ergeben in den unergründlichen Willen Gottes, heiterer Überblick des beweglichen, immer kreis- und spiralartig wiederkehrenden Erde-Treibens, Liebe, Neigung zwischen zwei Welten schwebend, alles Reale geläutert, sich symbolisch auflösend...“*¹

Im Vergleich zu einem Dichter wie etwa Heinrich Heine mit dem Buch der Lieder begann Goethes lyrische Wirksamkeit nicht mit einem fest umrissenen Auftakt. Seine stete Produktivität und ein proteischer Zug seines Wesens

¹ Jochen Golz, Albert Meier und Edith Zehm: „Goethe-Jahrbuch“ 2012 Wallstein Verlag

unterworfen sein Werk einer ständigen Metamorphose und Entwicklung, so dass es nie als etwas Abgeschlossenes, Stabiles gelten konnte. Erich Trunz formulierte, er sei „bis zum Schluss ein Schaffender und Sich-Wandelnder“ gewesen, ein Zug, der sich auch in der Wirkungs- und Editions-geschichte seiner Lyrik zeigt und durch die „lässliche Gruppierung“ seiner Gedichte gefördert wurde.

Berühmt wurde Goethes Bemerkung zur Ballade als Ur-Ei, ein Text der in keiner balladengeschichtlichen Darstellung fehlt (sinngemäß): Das Geheimnisvolle der Ballade entspringt aus der Vortragsweise, der Sänger hat seinen Gegenstand, Figuren und Taten so stark im Sinn, dass er sich aller Grundarten der Poesie bedient. Er kann lyrisch, episch, dramatisch bedienen und nach Belieben die Formen wechseln. [...] Hier sind die Elemente noch nicht getrennt, sondern in einem Urei zusammen [...]. Sie hat daher Anteil an allen drei großen Gattungen.

Goethes Balladen lassen sich nicht unter einen einheitlichen Gesichtspunkt bringen, da sich seine Balladenproduktion über sein gesamtes Leben erstreckt und thematisch wie formal breit gestreut ist. Das Merkmal seiner klassischen Balladen ist eine humanistisch-ideelle Thematik. Seine Balladen tragen magische, mythische und religiöse Momente (z. B. Anrufung von Dämonen, Erlösungsgedanke).

Beide Dichter Goethe und Schiller verabredeten, eine größere Zahl an Balladen zu verfassen, um ihre theoretischen Absichten literarisch zu verwirklichen: *Wir haben uns vereinigt, in den diesjährigen Almanach mehrere Balladen zu geben und uns bei dieser Arbeit über Stoff und Behandlung dieser Dichtungsart selbst aufzuklären*[...] ¹ Die Texte entstanden in einer Art künstlerischen Wettstreits, wurden jedoch häufig vor ihrem Erscheinen brieflich diskutiert. Die Balladen erschienen zumeist im *Musenalmanach auf das Jahr 1798* Ende September 1797.

Goethe bezeichnete die Ballade als „Urei“ poetologischer Gattungen. Eine Ballade hat an allen literarischen Gattungen Anteil: an Lyrik, Epik und Dramatik.

¹ *Musenalmanach*. Ende September 1797

Sie spitzt sich häufig auf einen tragischen Konflikt zu (was aber modernen Balladen fehlt). Balladen wurden von Lyrikern, Epikern und Dramatikern gleichermaßen verfasst. Interessant ist nun aber, dass dort, wo sich bei Goethe ›Gewalt‹ auf ›Gestalt‹ reimt, damit nicht selten auch Begriffe wie ›Geist‹ oder ›geistig‹ verbunden werden. In der Ballade Die Braut von Korinth findet sich z. B. die folgende Stelle:

Wie mit Geist's Gewalt,

Hebet die Gestalt [d. h. die des Mädchens]

Lang und langsam sich im Bett' empor. (FA I, 1, S. 691)

II. KAPITEL. DER GEBRAUCH DER LINGUISTILISTISCHEN MITTELN BEI DER ÜBERSETZUNG DER BALLADEN.

2.1. Die Analyse der Übersetzungsballade „Erlkönigs Tochter“ von J.G. Herder.

Als Wegbereiter des Sturm und Drang haben J.G. Hamann und besonders J.G. Herder zu gelten. Herder entwickelte in seinen zahlreichen Schriften viele Ideen, die wegweisend wurden: So forderte er für die deutsche Literatur u.a. die Befreiung vom gesetzgebenden Muster und die Betonung ihrer Eigenständigkeit. Er wies daraufhin, dass das Volkslied Naturpoesie, nicht Letternpoesie sei, sammelte selbst Volkslieder und verehrte William Shakespeare. Überhöhung der Persönlichkeit/Geniekult ist ein Teil der Formierung einer bürgerlichen Opposition gegen die herrschenden Verhältnisse in Deutschland. Die Sturm & Drang-Autoren sind größtenteils mittellose Kleinbürger, die sich als Hauslehrer, Studenten und kleine Beamte mehr schlecht als recht durchbringen. Die Distanz zum wohlhabenderen Bürgertum bewirkt allerdings, dass diese Autoren auch Kritik an den bürgerlichen Verhältnissen selber üben und damit über ihre Zeit hinausweisen. Die Dichtung des Sturm und Drang begann unter dem Eindruck der epochemachenden Werke Goethes, der durch die Begegnung mit Herder 1770 in Straßburg von dessen Ideen stark beeindruckt war.

Die deutsche Kunstballade entsteht in unmittelbarer Anlehnung an die Tradition der Volkspoesie. Unter dem Einfluss Johann Gottfried Herders und seiner Theorie der Ballade, die er in dem Aufsatz „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker“ (1773) und in anderen Abhandlungen entwickelte, wird in der deutschen Literatur eine neue, lebensvolle poetische Tradition hervorgerufen. Herder betonte in der volkstümlichen Balladendichtung, die er an den Beispielen englischer, skandinavischer u.a. Volkslieder und ihrer Nachahmungen studierte, das Naiv-Unmittelbare, das Wahrheitsgetreue, die Sinnlichkeit, Anschaulichkeit und Lebendigkeit der Darstellung.

Eines der wichtigsten Merkmale der Balladendichtung nach Herder ist auch die besondere Bearbeitung des Stoffes, das stark entwickelte dramatische Element,

das die Folge der Ereignisse, die der Ballade zugrunde liegen, in eine Reihe von einzelnen, schwach verbundenen dialogisierten Szenen verwandelt, die gerade die Höhepunkte der Handlung festhalten. Diese „Sprünge und Würfe“, in Verbindung mit starkem Gefühl und zauberhaftem, oft düsterem, phantastischen Hintergrund, machen für Herder die Eigenart der Ballade aus.

Herder bearbeitete auch selbst Balladenstoffe in naher Anlehnung an das volkstümliche Original. Als Beispiel dafür kann die vorliegende Ballade „Erlkönigs Tochter“ dienen, die Herder aus dem Dänischen übersetzte:¹

*Herr Olaf reitet spät und weit,
zu bieten auf seine Hochzeitleit’;*

*da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.*

*„Willkommen, Herr Oluf, was eilst von hier?
Tritt her in den Reigen und tanz mit mir!“*

*„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag
frühmorgen ist mein Hochzeittag,*

*„Hör an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
zwei güldne Sporen schenk’ ich dir.*

*Ein Hemd von Seide, so weiß und fein,
meine Mutter bleicht’s mit Mondenschein.“*

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,

¹ T.I. Silman: „Stilanalysen“, 1969 Leningrad

frühmorgen ist mein Hochzeittag.“

*„Hör an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
einen Haufen Goldes schenk' ich dir.“*

*„Einen Haufen Goldes nähm ich wohl;
doch tanzen ich nicht darf noch soll.“*

*„Und willst, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
soll Seuch' und Krankheit folgen dir.“*

*Sie tät' einen Schlag ihn auf sein Herz,
noch immer fühlt' er solchen Schmerz.*

*Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd:
„Reit heim nun zu dein' m Fräulein wert.“*

*Und als er kam vor Hauses Tür,
seine Mutter zitternd stand dafür.*

*„Hör an, mein Sohn, sag an mir gleich,
wie ist dein' Farbe blass und bleich?“*

*„Und sollt sie nicht sein blass und bleich,
ich traf in Erlkönigs Reich.“*

*„Hör an, mein Sohn, so lieb und traut,
was soll ich nun sagen deiner Braut?“*

*„Sagt ihr , ich sei im Wald zur Stund,
zu proben da mein Pferd und Hund.“*

*Frühmorgen, und als es Tag kaum war,
da kam die Braut mit der Hochzeitschar.*

*Sie schenkten Met, sie schenkten Wein,
„wo ist Herr Oluf, der Bräut'gam mein?“*

*„Herr Oluf , er ritt in Wald zur Stund,
er probt allda sein Pferd und Hund.“*

*Die Braut hob au den Scharlach rot,
da lag Herr Oluf, und er war tot.*

In einer für die Balladendichtung charakteristischen dramatisierten Form werden die düsteren Ereignisse der mittelalterlichen Sage dargestellt. Das die Urmächte der Natur verkörpernde Weib, die Tochter des Erlkönigs, verliebt sich in einen schönen Ritter, bemächtigt sich seiner am Vorabend seiner Hochzeit, indem sie ihn tötet und sich mit dem Toten vermählt.

Die Ballade ist wie dazu geschaffen, das Herdersche Ideal der Volkdichtung zu verkörpern.

Die Handlung beginnt ohne eigentliche Exposition, denn die handelnden Personen werden bloß mit Namen genannt – ihre Namen haben eine typisierende Bedeutung und brauchen keine nähere Charakteristik: Herr Oluf (folglich ein Ritter), Erlkönigs Tochter, Olufs Braut usw. Von der bevorstehenden Vermählung des Ritters wird nur im Vorübergehen, in indirekter Weise berichtet:

*Herr Oluf reitet spät und weit,
zu bieten auf seine Hochzeitleit' ...*

Nachdem in der zweiten Strophe die zweite handelnde Person, die Tochter des Erlkönigs, erscheint, entwickelt sich die weitere Handlung in einer Reihe

dramatischer Szenen. Sie spielen sich zwischen dem Ritter und Erlkönigs Tochter ab, zwischen ihm und seiner Mutter, zwischen der Mutter und der Braut. Der Szenenwechsel und die Handlung als solche werden knapp angedeutet. Meistens sind es zwei, höchstens drei Zeilen, die für den epischen Bericht der Ballade genügen:

*Und als er kam vor Hauses Tür,
seine Mutter zitternd stand dafür.*

Oder, am Ende:

*Die Braut hob auf den Scharlach rot,
da lag Herr Oluf, und er war tot.*

Die Handlung bewegt sich ruckweise; neben solcher ausgesprochenen Kürze und Knappheit des epischen Moments, werden die wichtigsten dialogischen Szenen verhältnismäßig breit ausgemalt. Für diese Hauptpartien des Gedichts sind wörtliche Wiederholungen sowie mehrmalige Rückkehr zu derselben Situation charakteristisch: So wiederholt z.B. Erlkönigs Tochter mit leichten Variationen dreimal ihren Versuch, den Ritter an sich zu locken, bis sie ihm den tödlichen Schlag versetzt: „*Hör an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir ...*“ Und auch Herr Oluf antwortet das erste und zweite Mal in Wiederholungen (nur das dritte Mal wird die Antwort variiert): „*Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag ...*“

Das Gedicht besteht aus 21 stumpfreimigen Zweizeilern (aa, bb usw.), die aus vierfüßigen, übrigens ziemlich unregelmäßigen Jamben bestehen. Der Jambus schlägt oft, hauptsächlich am Ende der Zeile, in dreisilbigen Füße (Anapäste) um. Die schwankende Zahl der Senkungen ist für die deutsche Volkspoesien überhaupt kennzeichnend:

*Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
frühmorgen ist mein Hochzeittag.*

Die Syntax des Gedichts ist sehr einfach und zeigt die Tendenz, mit den rhythmischen Einheiten (Zeile, Strophe) zusammenzufallen. Meistens sind es konjunktionslose Aneinanderreihungen von Sätzen:

*Sie tät' einen Schlag ihm auf sein Herz,
noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz.*

Aber es kommen auch Satzgefüge vor, und zwar zweigliedrige Konstruktionen, die ihrer Form nach sehr genau in den rhythmischen Bau des Zweizeilers hineinpassen:

*Und als er kam vor Hauses Tür,
seine Mutter zitternd stand dafür.*

Manchmal, wenn die syntaktische Struktur von dem Versschema abweicht, greift der Dichter zu der volkstümlichen Form der Flickwörter und Wiederaunahmen (Prolepsen):

*Frühmorgen, und als es Tag kaum war,
da kam die Braut mit der Hochzeitschar.*

Das epische Element und der Dialog wechseln oft, ohne dass die direkte Rede durch Verba dicendi eingeleitet wäre:

*Sie schenkten Met, sie schenkten Wein,
„wo ist Herr Oluf, der Bräut'gam mein?“*

Die Lexik, im allgemeinen sehr einfach, zeichnet sich durch Vorliebe für allerlei variierende Wortpaare aus, die auch phonetische Zusammenklänge zeigen: *spät und weit, weiß und fein, blass und bleich, Pferd und Hund.*

Herder fand in der Ballade seine Hauptansichten über die Volkspoesie weitgehend bestätigt. Er ist auch inhaltlich dem Charakter der Volksballade treu geblieben und hat keine modernisierenden und aufklärerischen Ideen hineingedichtet. Die Ballade gibt die Darstellung der rätselhaften und unbegreiflichen Naturmächte, wie sie sich der Vorstellung eines naiven Gemüts darbieten.

2.2. Der Gebrauch der linguistilistischen Mitteln in der Ballade „Erlkönig“.

Im vorliegenden Abschnitt wird auf die Analyse des Ausgangstextes, auf den Erlkönig von Johann Wolfgang von Goethe eingegangen. Hier werde ich zuerst über die Entstehungsgeschichte dieser einen Überblick geben. Ich möchte aus dem Aspekt auch den Titel dieses weltberühmten literarischen Werkes ausführlich analysieren. Daneben möchte ich die vielerlei Interpretationsmöglichkeiten darstellen, welche uns bei der Untersuchung der ungarischen Übersetzungsmöglichkeiten helfen können.

Bevor der „Erlkönig“ analysiert wird, wäre es besser, wenn wir ihre Entstehungsgeschichte kennenlernen:

Die Ballade, Erlkönig, ist eines der bekanntesten Werke von Johann Wolfgang von Goethe. Goethe schrieb diese Ballade im Jahre 1782. Die Ballade „Erlkönig“ wurde von Goethe im Jahr 1782 für die Komödie „Die Fischerin“ verfasst.

Er wurde von Herders Übersetzung, „Erlkönigs Tochter“ inspiriert, was ursprünglich eine dänische Volksballade ist. Herder hat das dänische Wort 'elle' falsch als 'Erle' übersetzt, so entstand aus dem 'ellerkonge'¹ (=Elfenkönig) das Wort 'Erlkönig'. Die Erklärung der Bedeutung dieser Wörter ist notwendig, weil sie bei der Interpretation helfen kann. Die Begriffsdefinition des Wortes Erle lautet nach dem Duden Deutsches Universal Wörterbuch so:

„Erle, die; -, -n [mhd. erle, ahd. erila]: 1. bes. an feuchten Stellen wachsender Baum od. Strauch mit rundlichen, am Rande leicht gelappten od. gesägten Blättern, Blüten in Kätzchen u. rundlichen, verholzenden Fruchzapfen. Holz der Erle“

Bei dem Wort Elf soll nicht nur die Bedeutung sondern die Etymologie auch erklärt werden. In dem Etymologischen Wörterbuch der deutschen Sprache wird das Wort Elf folgenderweise definiert:

¹ Drosdowski, Günther (Hrsg.): „Deutsches Universal Wörterbuch A-Z.“ Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1989

„Elf m., Elfe f. erw. exot. (ass.) 'Naturgeist' (< 18. Jh.). Durch Bodmer und Wieland entlehnt aus ne. elf (bei Milton und Shakespeare). Das neuenglische Wort geht auf ae. ælf. m. zurück, dem mhd. alp, alb m./n. entspricht.

Die Alben waren eher gefährliche Wesen, die Vorstellung von den zierlichen, freundlichen Elfen stammt aus der Romantik. Die ursprüngliche deutsche Form Elbe m./f. (wozu das Adjektiv elbisch), das im 18. Jh. ausstarb. Die später wiederbelebte Form konnte sich gegen die Entlehnung aus dem englischen nicht durchsetzen.“

Aus dem Vergleich der Definitionen ergibt sich, dass diese Wörter miteinander nichts zu tun haben. Das Wort Erbkönig wurde mit der Ballade von Goethe zu einem Begriff, aber hat keine selbständige Bedeutung. Sowohl die Interpretationsmöglichkeiten, als auch die verschiedenen ungarischen Übersetzungen versuchen den Begriff Erbkönig zu erklären, trotzdem können einige Interpretationen und einige Titelübersetzungen auf den ursprünglichen Titel, Elfenkönig zurückgeführt werden.

Die Entstehungsgeschichte der Ballade ist von zwei Legenden umkränzt. Beide Legenden hängen sehr eng mit der Stadt, Jena zusammen. Laut der ersten Legende hat Goethe während seines Aufenthaltes in Jena eine Nachricht bekommen, dass ein armer Bauer mit seinem totkranken Kind vom Kunitz nach Jena geritten sei, um seinen Sohn zum Arzt an der Universität zu bringen. Die andere Legende besagt, dass Goethe selbst einen Spaziergang in dem Wald nicht weit von Jena gemacht habe, und dann wurde er durch diesen Wald zur Fassung der Ballade inspiriert. Eigentlich kann man nicht sagen, ob diese Legenden wahr sind, und kann man es auch nicht feststellen, woher sie stammen. Aber sicher ist es, dass es ein Erbkönig-Denkmal²⁸ zwischen Jena und Kunitz steht. Dieses Denkmal wurde im Jahr 1893 aus Sandstein von dem Jenaer Steinmetzmeister und Bildhauer Otto Späte erhoben und es liegt der Ballade, Erbkönig zugrunde. Ursprünglich war diese Ballade das Eingangslied der Hauptfigur Dortchen²⁹ in dem Singspiel, Die Fischerin von Johann Wolfgang von Goethe. Wie ich schon mehrmals erwähnte, die Gattung dieses Gedichtes ist Ballade. Die Ballade³⁰, auf

Französisch „balada“ auf Italienisch „ballata“, auf Lateinisch: „ballare“ = „tanzen“, war ursprünglich eine Gattung des Tanzliedes. Heutzutage ist sie eine Gattungsform, ein erzählerisches Lied. Die drei Grundarten der Literatur vermischen sich in der Ballade. Das lyrische Merkmal bei der Ballade ist, dass sie in einer Form eines Gedichts geschrieben wurde und andere lyrische Merkmale wie Reime, Vergleiche und Metaphern hat. Die Ballade ist ein Drama gleichzeitig, weil sie ein tragisches, dramatisches Ende hat und wir können meistens das Geschehen aus Dialogen erfahren, die für das Drama charakteristisch sind. Ihr episches Merkmal ist, dass sie erzählend geschrieben wurde, also in einer Art einer Geschichte.

Anders steht es mit der Balladen von Goethe, obgleich der Stoff seines „Erlkönigs“ ein sehr ähnlicher ist. Auch hier finden wir den Erlkönig mit seinen Töchtern in der Tiefe des Waldes, auch hier wird der Versuch gemacht, ein Menschenkind durch Schmeicheleien und listige Reden in die Arme der unheimliche Wesen zu locken. Im Gedicht gelingt die Verführung auf geplantem Wege nicht, denn der Widerstand des Opfers ist fürs erste unüberwindlich, und doch tragen letzten Endes die düsteren Mächte der Natur ihren Sieg davon. Das wären die Übereinstimmungen im Stoff beiden Balladen, die auch hinsichtlich ihrer Struktur keine großen Verschiedenheiten zeigen.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

Es ist der Vater mit seinem Kind;

Er hat den Knaben wohl in dem Arm,

Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.

"Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?"

"Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?

Den Erlenkönig mit Kron` und Schweif?"

"Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif."

"Du liebes Kind, komm, geh mit mir!"

*Gar schöne Spiele spiel` ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand;
Meine Mutter hat manch gülden Gewand."*

*"Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlkönig mir leise verspricht?"
"Sei ruhig, bleib ruhig, mein Kind!
In dürren Blättern säuselt der Wind."
"Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön;
Meine Töchter führen den nächtlichen Rhein
Und wiegen und tanzen und singen dich ein."*

*"Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?"
"Mein Sohn, mein Sohn, ich seh` es genau,
Es scheinen die alten Weiden so grau."*

*"Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch` ich Gewalt."
"Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan!"*

*Dem Vater grauset`s, er reitet geschwind,
Er hält in den Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Muh` und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.*

Auch Goethes Ballade zeichnet sich durch eine sprunghaft sich weiterbewegende Handlung aus, auch hier finden wir die aus einzelnen Situationen sich zusammen Dialog hinwegeilt.

Er hat den Knaben wohl in dem Arm,

Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was bringst du so bang dein Gesicht?

Die Handlung der Ballade vollzieht sich weiter, mit Ausnahme der letzten Strophe, in dramatischer Form, ohne jegliches Eingreifen des Autors. Auch hier werden die handelnden Personen nicht eingeführt- weder beschrieben noch mit Namen genannt, die Bezeichnung der Person geschieht jedesmal gegenseitig im Dialog.

Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?

Den Erlkönig mit Kron und Schweif?

Der Anfang einer Replik wird jedesmal durch eine Anrede gekennzeichnet, und so wird die Durchsichtigkeit der Handlung gesichert. Die Rede des Vaters beginnt mit den Worten *Mein Sohn*, die des Sohnes mit *Mein Vater*, die des Erlkönigs mit *Du liebes Kind* usw. Das Fortschreiten der Handlung wird, nach dem Brauch der Volksdichtung, durch den Dialog, in Form von sich variierenden Fragen und Antworten wiedergegeben. Die letzte, erzählende Strophe gibt den tragischen Schluß. Das Vermaß der Goetheschen Balladen ist dem der Herderschen auch sehr nahe. Es sind vierfüßige Zweizeiler, die aber bei Goethe zu vierzeiligen Strophen verwachsen sind . Das Versmaß ist auch zwischen Jambus und dreisilbigen Füßen schwankend, nur dass die letzteren in den Vordergrund der Zeile, d.h. in den Anfang vorgerückt sind, was dem Gedicht einen noch unruhigeren Charakter verleiht. Schon der erste Vers ist sehr kennzeichnend (am Anfang ist Amphibrach):

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

Die Lexik des Gedichts ist sehr verschieden und den drei sprechenden Personen angemäßt. Der Knabe spricht die aufgeregte Sprache eines einfachen vertrauensvollen Gemüts, für das der ganze phantastische Vorgang wirkliches

Geschehen bedeutet. Seine Rede besteht vorwiegend aus emotionalen Fragesätzen, in denen er den Vater auffordert, mit ihm zusammen den phantastischen und schreckenerregenden Ereignissen standzuhalten. Da der Vater aber weder hört noch sieht, was mit dem Knaben vorgeht, werden seine Fragen, dank dreimaliger Wiederholung (es gibt auch Wiederholungen mitten im Satz) immer banger und aufgeregter:

Siehst, Vater, du den Erbkönig nicht?

...

Mein Vater, mein Vater, und hörst du nicht ...

...

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort ...

Die letzten Worte des Knaben, da er das viertemal spricht, bilden einen Ausrufesatz. Im Ganzen sind seine Äußerungen nach einer Art Klimax gebaut.

Die Sprache des Erbkönigs ist malerisch bildhaft – diese Gestalt verkörpert das romantisch-düstere Element der Ballade. In den Reden des Erbkönigs kann man auch eine Steigerung wahrnehmen, aber das ist eine andere Art Steigerung, ein Anwachsen des Gefühls und sein Umschlagen in Zorn und Rachsucht. In den ersten Worten erklingt eine gefühlvolle Werbung (*Du liebes Kind, komm, geh mit mir!*), dann wächst das Gefühl an, es kommt zu einem leidenschaftlich ausgemalten bunten Bild, in dem der seligmachende Reigen der Töchter des Erbkönigs durch phonetische Mittel und emphatisch wirkende Aufzählung von Verben veranschaulicht wird:

Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?

Meine Töchter sollen dich warten schön;

Meine Töchter führen den nächtlichen Rhein,

Und wiegen und tanzen und singen dich ein.

Die bunte Vielfalt des Reigens, als der sich windenden kreisförmigen Bewegung, wird durch die musikalische Abwechslung der Vokale in den rhythmisch einander wiederholenden Verben: *wiegen-tanzen-singen: ie-a-i* wiedergegeben.

Das drittemal spricht der Erlkönig schon zorn erfüllt – die zuerst liebevolle, dann leidenschaftliche Intonation ist bis zur Drohung gestiegen: *Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt*. Das Ungestüm – Leidenschaftliche der Romantik zeigt hier seine potentielle Verwandtschaft mit dem Verbrechischen.

Das Verhältnis der beiden Gestalten – des Knaben Tochter des Erlkönigs in dergleichen Beziehung zueinander stehen. In Goethes Ballade gibt es aber eine dritte Gestalt – den Vater, und diese Gestalt verändert sehr wesentlich. Die Verteilung der Kräfte in dem Gedicht.

Der Vater verkörpert den nüchternen Verstand der Aufklärungszeit. Für ihn gibt es keine phantastischen Wesen im Wald, die Angstschreie seines Kindes beantwortet er mit ruhiger Konstatierung von Tatsachen: es ist ein Nebelstreif, es ist das Säuseln des Windes, es sind die grauen Weiden, die der aufgeregte Knabe in seiner kranken Phantasie belebt.

Letzten Endes erlebt aber die Nüchternheit des Vaters ein Fiasko, denn: *In seinen Armen das Kind war tot*.

Durch das Hinzufügen einer dritten Person verändert sich auch der ganze Entwurf, der Plan des Gedichts: es erscheint ein neues Motiv, das für die Volksballade gar nicht charakteristisch ist und in dem „Erlkönig“ den Autor des „Faust“ vorausahnen läßt. Es ist nicht nur die bloße Tatsache des Erlebnisses, sondern die Auslegung, die Interpretation, die hier wesentlich neu ist.

Dadurch ist ein neuer dramatischer Standpunkt gewonnen: Das Gedicht wird zum Kampfplatz nicht nur menschlicher Charaktere, sondern verschiedenartiger Gesinnungen, Weltanschauungen, und dadurch ist in Goethes Gedicht der

moderne, kompliziertere Standpunkt (im Vergleich mit der Naivität der volkstümlichen Balladendichtung) erreicht.

Diese Verschiedenheit der Einstellungen gegenüber den geschilderten Ereignissen bleibt eigentlich bis auf das Ende hinaus geltend: Der Knabe liegt tot in den Armen seines Vaters, da die bösen Mächte, wie es scheint, wirklich gesiegt haben. Ist es denn tatsächlich so? War der nüchterne Unglaube des Vaters durch das phantastisch-romantische Element wirklich vernichtet? Gibt das Gedicht eindeutige Antwort darauf?

Auch das können wir nicht behaupten. Der große Dichter verstummt, ohne die Frage eindeutig beantworten zu haben. Sie bleibt eigentlich unentschieden. Denn dieselben Ereignisse könnten auch verstandesmäßig und nüchtern ausgelegt werden, und man könnte dabei auch recht behalten: könnte denn nicht alles bloß Spiel der Phantasie eines kranken Kindes gewesen sein, das von seiner bösen Krankheit hinweggerafft wurde? Und der Text des Gedichts, seine letzte Strophe, gibt er uns keinen Wink zu solcher Interpretation? Der Vater hält in den Armen *das ächzende Kind* – war es nicht wirklich krank, hatte der Vater nicht recht? Der Dichter sagt weder ja noch nein dazu. Das Problem ist Problem geblieben, und vielleicht war es auch die letzte Intention des Dichters gewesen, nicht alle Frage eindeutig zu beantworten.

2.3. Die Form und Stimmungsmalerei bei der Übersetzung von „Erlkönig“.

Der Titel dieser Ballade ist schwer übersetzbar. Weil der Titel aus einer falschen Übersetzung abgeleitet wurde, ist es wirklich schwer, in eine andere Sprache zu übersetzen. Das Wort 'Erle' bedeutet eine Baumart. Die usbekischen Titelübersetzungen hängen eng mit den verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten zusammen. Die wichtigste Frage ist: was symbolisiert der im Gedicht erscheinende König? Ist er gut oder schlecht? Was bedeutet dem Kind der Tod, ist es eine Bestrafung oder eine Erlösung? Die Antworten auf diesen Fragen hängen damit zusammen, welche Interpretation wir wahrnehmen. Auch wenn wir nur den Titel lesen, haben wir schon einige Gedanken darüber, worum es im Gedicht gehen wird.

Was die Form der Ballade betrifft, besteht die aus acht Strophen und jede Strophe hat vier Versen. Das Reimschema ist a-a-b-b, also Paarreime, außer der fünften Strophe, wo die ersten zwei Verse (gehen – schön) keine Reime bilden. Im Gedicht sind nur wenige künstlerische Bilder vorhanden wie zum Beispiel Alliterationen, Wiederholungen und Anaphern. Die Alliterationen sind Anlautreime wie zum Beispiel „bunte Blume“; „schöne Spiele“ usw. Die Anapher ist „die Wiederholung eines Wortes oder mehrerer Wörter zu Beginn aufeinanderfolgender Sätze oder Satzteil“ beispielweise in der fünften Strophe „Meine Töchter sollen dich warten schön;/Meine Tochter führen den nächtlichen Reihen“ oder in der ersten Strophe „Er hat den Knaben wohl in dem Arm,/Er fasst in sicher, er hält ihn warm.“ Dieses Personalpronomen 'er' bezieht sich auf den Vater. Durch die Wiederholung „Mein Vater, mein Vater“ wird die Verzweiflung, die Angst des Kindes verstärkt.

Trotz der Wörter wie schön, bunt, die meist eine positive Bedeutung haben, ist die Stimmung der Ballade eindeutig traurig, aber es gibt einige usbekische Übersetzungen, die eher einen positiven, als negativen Klang haben. Im Folgenden möchte ich die usbekischen Übersetzungen miteinander nach den folgenden Aspekten: die Form, die Stimmungsmalerei und der Titel, vergleichen. Außer des Titels, der Form und der Stimmung untersuche ich die Benennungsmöglichkeiten des Kindes, des Vaters und des Königs auch:

Tim qorong'u izg'irin tunda,
Otda yurib kelayotgan kim ...?
Otda kelar farzand bilan,
Ushlab olgan bolasini mahkam.

- O'g'lim, nega xavotirdasan,
Berkitasan hatto yuzingni?
- Ota, ota ko'rmayapsanmi
Toj va dumli o'rmon shohini?

- Qo'rqma o'g'lim, u quyuq tuman.¹

Das ist ein Ausschnitt der usbekischen Übersetzung der Ballade „Erlkönig“. Daraus lässt sich die Schlussfolgerung ziehen, dass diese Ballade auch von den usbekischen Übersetzern und Sprachforschern gelernt wird. In der Übersetzung ist der Original gut übertragen. Obwohl die Angst des Kindes sehr gut wiedergespiegelt wird, gibt es Lücken in der Thematik auch. Die Reime sind nicht so flüssig, scheinen forciert zu sein und man kann den Wohlklang nur schwer wiederfinden.

¹ Mahbuba Qiyomova: “Umrinda bor ekan, yashayapman.” Toshkent 2012

III. KAPITEL. DIE BALLADEN IN DER USBEKISCHEN UND DEUTSCHEN LITERATUR.

3.1. Die Interpretation und Analyse der Ballade „Zauberlehrling“.

Die Ballade „Der Zauberlehrling“ verfasst Goethe im Jahr 1797. Kurz darauf wird es in Schillers „Musenalmanach“ veröffentlicht. Als eine Inspiration für dieses Werk könnte dem Autor die Geschichte „Der Lügenfreund und der Ungläubige“ des griechischen Dichters Lukian von Samosata gedient haben. Denn auch in diesem Text geht es um einen Besen, der zum Knecht verzaubert wird, während der Protagonist den Spruch zur Rückverwandlung vergisst und der Meister eingreifen muss, um die Situation zu retten. Goethe hat diese Geschichte höchstwahrscheinlich gekannt, da sein Freund Martin Wieland das Werk des griechischen Dichters übersetzt und um 1788 herausgegeben hat.

Die Ballade besteht aus sieben Strophen, die in eigentliche Strophen und Refrainstrophen aufgeteilt sind. Die Refrainstrophen bestehen aus sechs Versen, von denen die ersten vier kürzer sind als die letzten beiden. Das Reimschema dieser Strophen ist „abbcac“. Es handelt sich hierbei um ein aus einem umarmenden Reim, einen Paarreim und einen Kreuzreim bestehendes komplexes Gebilde. Die tatsächlichen Strophen bestehen aus acht Versen, die im Gegensatz zu den Refrainversen zum letzten Vers hin kürzer werden. Diese Strophen enthalten vier Kreuzreime und haben folglich das Reimschema „ababcdcd“.

Das Metrum der Ballade ist durchgehend ein Trochäus, und die Kadenz sind überwiegend weiblich. Das gleichbleibende Metrum sowie der durch die Einartigkeit der Kadenz erzeugte monotone Rhythmus spiegelt die Gleichmäßigkeit wider, mit der der Besen sich stets zum Fluss hin und zurück bewegt. Des Weiteren bilden die unterschiedlich langen Verse ein Wellenmuster, das erneut auf die Wasserthematik verweist. Das komplizierte Reimschema der Refrainverse unterstreicht ihre magische Bedeutung, handelt es sich hierbei doch um die Zaubersprüche:

*Hat der alte Hexenmeister
Sich doch einmal wegbegeben!
Und nun sollen seine Geister
Auch nach meinem Willen leben.
Seine Wort' und Werke
Merkt' ich, und den Brauch,
Und mit Geistesstärke
Tu' ich Wunder auch.*

*“Bir kun qari afsungar olislarga yo'l oldi,
So'zlari-yu sabog'i ruhi ham menga qoldi.
O'rganib oldim barin, irim sirin hammasin,
Ruh kuchi bilan hatto sehrlashni barchasin.”*

*Walle! walle
Manche Strecke,
Daß, zum Zwecke,
Wasser fließe,
Und mit reichem vollem Schwalle
Zu dem Bade sich ergieße.*

*Und nun komm, du alter Besen!
Nimm die schlechten Lumpenhüllen;
Bist schon lange Knecht gewesen;
Nun erfülle meinen Willen!
Auf zwei Beinen stehe,
Oben sei ein Kopf,
Eile nun und gehe
Mit dem Wassertopf!*

Seht, er läuft zum Ufer nieder;

*Wahrlich! ist schon an dem Flusse,
Und mit Blitzesschnelle wieder
Ist er hier mit raschem Gusse.
Schon zum zweitenmale!
Wie das Becken schwillt!
Wie sich jede Schale
Voll mit Wasser füllt!*

*Stehe! stehe!
Denn wir haben
Deiner Gaben
Vollgemessen! –
Ach, ich merk' es! Wehe! wehe!
Hab' ich doch das Wort vergessen!*

*Ach das Wort, worauf am Ende
Er das wird, was er gewesen.
Ach, er läuft und bringt behende!
Wärest du doch der alte Besen!
Immer neue Güsse
Bringt er schnell herein,
Ach! und hundert Flüsse
Stürzen auf mich ein.*

*Nein, nicht länger
Kann ich's lassen;
Will ihn fassen.
Das ist Tücke!
Ach! nun wird mir immer bänger!
Welche Miene! welche Blicke!*

*O, du Ausgeburt der Hölle!
Soll das ganze Haus ersaufen?
Seh' ich über jede Schwelle
Doch schon Wasserströme laufen.*

*Ein verruchter Besen,
Der nicht hören will!
Stock, der du gewesen,
Steh doch wieder still!*

*Willst's am Ende
Gar nicht lassen?
Will dich fassen,
Will dich halten,
Und das alte Holz behende
Mit dem scharfen Beile spalten.*

*Seht, da kommt er schleppend wieder!
Wie ich mich nun auf dich werfe,
Gleich, o Kobold, liegst du nieder;
Krachend trifft die glatte Schärfe.
Wahrlich! brav getroffen!
Seht, er ist entzwei!
Und nun kann ich hoffen,
Und ich atme frei!*

*Wehe! wehe!
Beide Theile
Stehn in Eile
Schon als Knechte*

*Völlig fertig in die Höhe!
Helft mir, ach! ihr hohen Mächte!*

*Und sie laufen! Nass und nässer
Wird's im Saal und auf den Stufen.
Welch entsetzliches Gewässer!
Herr und Meister! hör' mich rufen!*

Die ersten beiden Refrains sind identisch und stellen den Zauberspruch dar, den der Zauberlehrling ausspricht, um den Besen zu seinem Knecht zu machen. Die folgenden vier Refrains sind eine Mischung aus der Reaktion des Zauberlehrlings auf das Geschehen, welches sich jedoch auch in den anderen Strophen findet, und seinem Versuch, den Besen durch Bitten und Flehen doch noch aufzuhalten:

*Hat der alte Hexenmeister
Sich doch einmal wegbegeben!
Und nun sollen seine Geister
Auch nach meinem Willen leben.
Seine Wort' und Werke
Merkt' ich, und den Brauch,
Und mit Geistesstärke
Tu' ich Wunder auch.*

*“Bir kun qari afsungar olislarga yo'l oldi,
So'zlari-yu sabog'i ruhi ham menga qoldi.
O'rganib oldim barin, irim sirin hammasin,
Ruh kuchi bilan hatto sehrlashni barchasin.”*

Der abschließende Refrain ist der Zauberspruch des Meisters, der alles wieder in Ordnung bringt.

Goethe greift in der Ballade „Der Zauberlehrling“ häufig auf Anaphern zurück: „Walle! Walle!“, „Stehe! Stehe!“, „Wehe! Wehe“, „Welche Mine! welche Blicke!“, „Will dich fassen, will dich halten“, „Nass und nasser“ usw. Dieses Stilmittel verstärkt die Eindringlichkeit des Gedichts. Die gleiche Wirkung erzielen die zahlreichen Alliterationen: „Willen“, „Wort“ und „Werke“; „Helft mir, ach! Ihre hohen Mächte!“ oder „Stock, der du gewesen, steh doch endlich still!“ usw. Die Geschichte wird aus der Perspektive des Zauberlehrlings geschildert, der als das lyrische Ich auftritt.

Inhaltlich handelt das Gedicht von einem Zauberlehrling, der beschließt, die Abwesenheit seines Meisters zu nutzen und seine eigenen Magiekenntnisse dazu einzusetzen, sich die Arbeit zu erleichtern. So verwandelt er, leichtsinnig und überheblich, einen Besen in seinen Knecht, der Wasser herbeischaffen soll.

Struktur: Erzählperspektive – die Ballade wird aus der 1. Person wiedergegeben, äußere Vorgänge werden nur auf der Wahrnehmung des Sprechers verwendet. Das Präsens zeigt die gleichmäßige Sukzession, Erzählung und Erzähltes sind ungefähr gleichlang. Der Monolog wird nur kurz Unterbrochen, in der Mitte und durch den Meister am Ende.

Ein innerer Monolog ist es dennoch nicht, denn es ist keine Assoziation von Gedankenströmen. Hier wird nur das Notwendigste erzählt, das Erzählte wird komprimiert, der Text ist sehr strukturiert.

Es gibt zwei Strophentypen, die 8-Zeiler (trochäisch, V6,V8 brechen auf betonter Silbe ab) und die 6-Zeiler (trochäisch, erinnern ein wenig an Kehrreime, Refrains.) Die 8-Zeiler bringen die Handlung voran, die 6-Zeiler sind Zaubersprüche. Ab Vers 40 kommt diese Ordnung aber durcheinander und zeigt dadurch gleichzeitig das beginnende Chaos. Die formale Ordnung entspricht der inhaltlichen Auflösung bzw. deren Auflösung. In der letzten

Strophe wechselt der Sprecher- da ist die Ordnung wieder hergestellt. Der 6-Zeiler ist ein Zauberspruch, der Meister hat Macht über Inhalt und Struktur des Gedichts.

Goethe hat ein Interesse für Magie, in vielen Werken findet man etwas Okkultes. Häufig sind schlechte Zauberer (Faust zeichnet das Pentagramm so schlampig, dass Mephisto das Haus nicht verlassen kann, irrt sich bei der Geisterbeschwörung). Intertextuelle Bezüge: Goethes Märchen von der Salzmühle im Meer, das Töpfchen-Märchen („Töpfchen steh“), das Motiv im Märchen von Wilhelm Hauff, am Handout. Überall geht es um das Stoppen eines magischen Prozesses durch einen Spruch (ähnlich auch wie „Sesam öffne dich“), der Text über von Wieland, in dem Pankrates Besen in Dienstboten verwandelt, auch hier spaltet sich der Stößel beim Versuch ihn zu bannen (Remineszens an Herakles und die Hydra). Alle haben gemein, dass ein Zauberspruch in Abwesenheit des Meisters außer Kontrolle gerät.

Anders bei Goethe sind der private Raum und das veränderte Objekt: statt dem Stößel ein Besen. Die Erzählung ist nicht auf Stimmung ausgerichtet, sondern auf Wiedergabe des Notwendigen.

In Dichtung und Wahrheit verweist Goethe mehrmals in kleinen Nebensätze auf den Zauberlehrling. In „Philostrats Gemälde“ werden Goethes Werke mit Bildern verbunden. Das Comic „The Sorcerer’s Apprentice“ gibt die Handlung wieder.

Die Sachebene im Text selbst – es handelt sich um ein offenes Kunstwerk, es wird keine konkrete Belehrung gegeben,... Die Ballade gibt keine Auskunft, wozu sie geschrieben wurde. Sie ist aber die beliebteste Ballade im deutschsprachigen Raum (vor Schillers Glocke).

Die Entstehungsgeschichte zeigt, dass es erstaunlicher Weise um ästhetische Kritik geht, das Kunstkritik übt. Man muss sie speziell im Kontext des Xenienkampfes sehen. Die Xenien waren eine Gemeinschaftsarbeit zwischen Goethe und Schiller, die im

Xenienalmanach erschienen sind. Einige Gedichte darin wenden sich gegen den Dilettantismus (dilletare = ital. spielerischer Umgang). Es gab Antwortschriften, was zum Xenienkrieg führte. In diesem Zusammenhang entsteht der Zauberlehrling.

(Vgl. Schillers Kritik an Bürger, der sich zum Publikum herabsenkt anstatt es zu sich heraufzuziehen. Goethe war in diesem Punkt toleranter).

Eigenschaften des Dilettanten sei jemand, der auf Originalität verzichtet, schlechte Nachahmung, falsche Einschätzung seines mangelhaften Talents.

Umgelegt: Der Zauberlehrling ist ein Dilettant, der Meister der Künstler, der Besen die Schöpfung.

Wir sind noch in der Zeit der beginnenden Romantik: Die Gattungsvermischung gilt für Goethe und Schiller als Kennzeichen des Dilettanten.

Erich Kästner macht auf einen Atomkrieg aufmerksam und verweist dabei auf den Zauberlehrling. (Hier kommt schon Hinweis auf Hegemonie Chinas vor). Kästner bildet damit eine technologiekritische Lesart.

Drittens gibt es auch eine politische Lesart. Man kann den Zauberlehrling in den Kontext der französischen Revolution. Goethe klammert sich zu dieser Zeit an das hergebrachte System und distanziert sich von Kleist, der ein Symbol der Unordnung darstellt.

Außerdem kann der Zauberlehrling auf den Faschismus angewendet werden. Der Cartoon von Mario Armengol (bezieht sich wiederum auf einen Disneyfilm) zeigt Besen, die mit deutschen Helmen in Reih und Glied marschieren, der führende Mickey hat einen Hitlerbart (Das Bildmotiv zeigt gleichzeitig und eigentlich die Rattenfängermotivik – nicht das Chaos beherrscht die Szene, sondern Ordnung, die Besen sind keine Gefahr, sondern sind in Gefahr).

3.2. Die Eigenschaften der deutschen und usbekischen Balladen

Die Ballade gilt als die besondere Gattung der Lyrik und bedeutet „Tanzlied“. Diese Gattung ist nicht so groß und stellt nicht nur die Gefühle des Dichters auch den Grund seiner Gefühle dar.

In usbekischer Literatur werden die Balladen vor allem über historische, phantastische und heldenhafte Richtungen geschrieben. In diesen Balladen sind die Mut und Leidenschaft der großzügigen Prominenten geäußert. „Die Ballade der Tapferkeit“ der Darstellung der heldenhaften Taten in früheren Volkszeiten gewidmet. Diese reale Geschichte ist von Schuhrat anders beschrieben. „In der Ballade der Tapferkeit“ mischt der Autor in die Handlungen ein und verhält sich mit den Heldentaten. Schuhrat äußert seine Liebe auf To'maris und Hass auf Kayxusrav bzw. seine Tyranie. In der Ballade wird vor allem die Heldentat von To'maris betont. Der Kampf der tapferen Frau gegen blutgierige Eroberer und die Tyranie von Kayxusrav zu zerstören ist gefühlsbetont dargestellt. Den Anforderungen der Ballade entsprechend ist die heldenhafte Tat von To'maris besonders dargestellt.

Aus der deutschen Literatur sind sehr wenige Balladen in die usbekische Sprache übersetzt. Heutzutage ist in der deutschen und usbekischen Literatur selten geworden, die Ballade zu dichten. Ich möchte einige Merkmale der deutschen Balladen beschreiben:

Die Musik ist der wichtigste Transporteur der deutschen Ballade. Das zeigt auch die Etymologie: Ballade bedeutet nichts anderes als „Tanzlied“ (ital. ballata; vgl. Ballett). Die Ballade ist eine intermediale Ausdrucksform, eine Ausdrucksform die in vielen Medien zu Hause ist, die nach Darstellung in anderer Form verlangt. Nicht nur wurden bekannte Balladen vertont, sondern auch von hauptberuflichen Musikern geschrieben. Die Bedeutung hat sich allerdings verschoben, der Tanz ist für die Genredefinition nicht relevant, auch bei der Volksballade.

Bänkelsang und Moritat waren öffentliche Kunstformen, die in Wirtshäusern, auf Jahrmärkten aufgeführt wurden. Das Kunstwerk

bestand aus Sprache und Bild gleichermaßen. Inhalt waren oft Verbrechen und Katastrophen, zur Sprache kommt aber noch die Musik und das Bild des Bänkelsängers (beziehungsweise verwies dieser tatsächlich auf Bilder/Schautafeln). Dieses trivilliterarische Gesamtkunstwerk der Moritat stellt auch eine Quelle für die Hochliteratur dar. Grimmelshausen zeigt seinen Simplizismus bereits als Kurpfuscher. Auch die Romantiker, die sich für eine Auflösung der Gattungsgrenzen interessiert haben, sympathisierten mit dem Bänkelsang. Das Musikalische dient auch für die Kunstballade. Schubert, Schumann oder Liszt (nur kleine Auswahl) vertonten Balladen.

Die Ballade beinhaltet lyrische, epische und dramatische Elemente: Sie ist in metrisch gebundener Sprache verfasst, erzählt eine komplexe Geschichte und enthält dialogische Momente einer dramatischen Figurenrede.

Das Lyrische ist durch die Form unverkennbar. Balladen sind manchmal auch Dialoglätig, auch wird ein fiktionales Geschehen reflektiert, sie haben also epischen Anteil. Oft wurden Balladen von Autoren verfasst, die von Experten anderer Gattungen kommen. Die meisten Urheber wurden eher für ihre Epik, Dramatik oder Lyrik berühmt (meist waren es in der Tat Spezialisten), die sich an der Ballade dennoch versuchten und hier erfolgreich waren.

Ballade und Romanze – zwei Bezeichnungen, die unter dem Oberbegriff „Erzählgedicht“ zusammengefasst werden. In der deutschsprachigen Praxis hebt man die Genres oft voneinander ab und verwendet sie gegenläufig (als germanische Ballade und romanische Romanze). Erzählt kann werden durch monologische Präsentation (Zauberlehrling), es kommt auktoriales und personales Erzählen vor, es können Binnenhandlungen vorkommen (Fontane), es kann satirisch, lustig und parodistisch erzählt werden (Scheffel: Der Ichthyosaurus) -> Es ist ein beliebter erzählerischer Trick im Realismus, dass ein Dokument gefunden wird, aus dem sich die Handlung entwickelt. Hier wird versteinertes Kot als Quelle angegeben (Koprolith).

Es gibt in Balladen ein sehr breites Spektrum. Freilich gibt es eine

Vorliebe für vierzeilige Strophen, die wohl vom Volkslied herrühren. Freie Verse sind selten. Da Balladen sehr verbreitet sind, sind sie eine gute Quelle für Parodien. Parodien funktionieren nur bei starker Verbreitung ihrer Quelle. Häufige Parodieobjekte sind Goethes Erlkönig und Schillers Ring des Polykrates. Die Parodie konserviert, jedoch indem sie demoliert.

ZUSAMMENFASSUNG

Meine Qualifikationsarbeit ist zum Thema „Die linguistilstische Analyse der deutschen Balladen“. Diese Qualifikationsarbeit besteht aus 3 Kapiteln.

1. Ich habe versucht, sie möglicherweise gut zu äußern. In der Einleitung geht es um die Anordnung des Präsidenten der Republik Usbekistan und dessen Verwirklichung im Land. Die Anordnung „der 1875-Beschluß „Über die Maßnahmen zur weiteren Verbesserung des Erlernens von Fremdsprachen“ genannt ist, ist sehr aktuell und spielt heute eine wichtige Rolle besonders im Bereich Fremdsprachenlernen. Darüber hinaus kann man oft hören und sehen über das Lehren und Lernen der Fremdsprachen, über die neuen Bildungstechnologien, über die Web-Seiten, über die Sendungen ,die man vom Fernsehen übertragen sind, über die Wettbewerbe ,in denen das Sprachwissen der Teilnehmer prüft und denen große Preise gibt. Die alle oben erwähnten Meinungen beweisen, dass unsere Regierung den Fremdsprachen eine große Aufmerksamkeit schenkt.

2. Ich habe ich das Thema „Die Entstehungsgeschichte der Balladen in Europa“ geschrieben. Das Wort „Ballade“ hat seinen Ursprung vermutlich im italienischen Wort „ballare“ (dt. tanzen) und bedeutet also soviel wie „Tanzlied“, auch wenn die spätere europäische Ballade diese Abstammung nicht mehr verrät. Von Nordfrankreich aus gelangte eine spätere Form der „Ballade“ nach England, Schottland und Skandinavien und von dort aus nach Deutschland. In Skandinavien hat sich diese Tradition ab dem 13. Jahrhundert nach französischen Vorbildern geformt, zeigt aber auch Ähnlichkeiten mit der englischen Volksballade. Das deutsche Wort „Ballade“ stammt vom englischen „ballad“ ab und bezeichnet seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, eine volkstümliche Erzählung in Liedform. Erzählende Volkslieder aus der deutschsprachigen Überlieferung wurden rückwirkend als Balladen bezeichnet.

3. Ich habe die Arten der Balladen geäußert. Die moderneren Balladen distanzieren sich allerdings wieder von diesem Außergewöhnlichen. Es gibt verschiedene große thematische Traditionsstränge:

1. Die Schicksalsballade: Ziel ist es Katharsis zu erreichen, die Erschütterung des Lesers.
2. Die historische Ballade: Ist neben der Geschichtsnovelle und dem Geschichtsdrama eine häufige Form der historischen Literatur. Diese Form war im Unterricht des 19. und frühen 20. Jahrhunderts sehr beliebt. Unter dem Eindruck der Weltkriege verblasst diese Form der Vermittlung, beliebter wird subversive Kritik. Heroisches Pathos wird zurückgewiesen, man konzentriert sich auf Antihelden, Figuren die in Perspektivenlosigkeit entlassen werden. (Antihelden sind die Protagonisten der modernen Erzählliteratur).
3. Die soziale Ballade: Sie konzentriert sich in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Sie bildet ein Subgenre, das über ein hohes Kritikpotential verfügt und das sich auch für eine didaktische Umsetzung gut eignet. Sie ist also ein ideales Transportmedium für Sozialkritik. Trotzdem: spezifisch balladische Themen gibt es nicht unbedingt.

Es geht um die Balladendichtung in der Epoche Sturm-und Drang. Die Ballade war eine bis dato in Deutschland unbekannte Art. Den Impuls dazu bekamen die Schriftsteller des Sturm und Drangs aus England. Die Ballade bildet eine Art Zwischenstück von Gedicht und Lied. Sie hat verschiedene Motive, aus der Erlebnislyrik, Naturlyrik oder der Gedankenlyrik zum Beispiel. Häufig ist sie auch etwas Düster angehaucht wie z.B. Goethes Erlkönig. Das Thema Tod ist hier ein gängiges Thema. Da sie sich an alte Volkslieder anlehnt, ist es nicht verwunderlich, dass die Ballade sehr Rhythmisch ist und auch ein erkennbares Reimschema besitzt.

Spricht man umgangssprachlich von Balladen, so werden darunter gemeinhin die Kunstballaden des 18., 19. und 20. Jahrhunderts verstanden.

Die Balladenform begann mit Gottfried August Bürgers Ballade Lenore (1773). Er wurde angeregt von einer Sammlung englischer und schottischer Geisterballaden sowie durch Johann Gottfried Herders Sammlung Stimmen der Völker in Liedern.

Im Sturm und Drang blieb die Kunstballade weitestgehend als beliebte Dichtungsform erhalten. Da die Kunstballade in besonderem Maße die drei Grundformen der Literatur (Lyrik, Epik und Dramatik) in sich vereinigt, bezeichnet sie Goethe als „Ur-Ei der Dichtung“.

4. Ich habe die Stelle der Balladen im Schaffen von Goethe beschrieben. Goethes Schaffen durchläuft mehrere Phasen, die von der Forschung immer wieder neu beleuchtet und dargestellt worden sind. Im Vergleich zu einem Dichter wie etwa Heinrich Heine mit dem Buch der Lieder begann Goethes lyrische Wirksamkeit nicht mit einem fest umrissenen Auftakt. Berühmt wurde Goethes Bemerkung zur Ballade als Ur-Ei, ein Text der in keiner balladengeschichtlichen Darstellung fehlt (sinngemäß): Das Geheimnisvolle der Ballade entspringt aus der Vortragsweise, der Sänger hat seinen Gegenstand, Figuren und Taten so stark im Sinn, dass er sich aller Grundarten der Poesie bedient. Er kann lyrisch, episch, dramatisch bedienen und nach Belieben die Formen wechseln. Goethes Balladen lassen sich nicht unter einen einheitlichen Gesichtspunkt bringen, da sich seine Balladenproduktion über sein gesamtes Leben erstreckt und thematisch wie formal breit gestreut ist. Das Merkmal seiner klassischen Balladen ist eine humanistisch-ideelle Thematik. Seine Balladen tragen magische, mythische und religiöse Momente (z. B. Anrufung von Dämonen, Erlösungsgedanke).

5. Es geht noch um die Analyse der Ballade „Erlkönigs Tochter“ von J.G.Herder und „Erlkönig“ von J.W.Goethe. Ich habe diese Balladen stilistisch analysiert. Herder bearbeitete auch selbst Balladenstoffe in naher Anlehnung an das volkstümliche Original. Als Beispiel dafür kann die vorliegende Ballade „Erlkönigs Tochter“ dienen, die Herder aus dem Dänischen übersetzte. Die Ballade, Erlkönig, ist eines der bekanntesten Werke von Johann Wolfgang von Goethe. Goethe schrieb diese Ballade im Jahre 1782. Die Ballade „Erlkönig“ wurde von Goethe im Jahr 1782 für die Komödie „Die Fischerin“ verfasst. Er wurde von Herders Übersetzung, „Erlkönig Tochter“ inspiriert, was ursprünglich eine dänische Volksballade ist.

6. Ich habe Goethes Ballade „Zauberlehrling“ interpretiert und die Schwerpunkte geäußert. Außerdem habe ich versucht, die Stilmittel in der Ballade zu erlernen. Die Ballade „Der Zauberlehrling“ verfasst Goethe im Jahr 1797. Die Ballade besteht aus sieben Strophen, die in eigentliche Strophen und Refrainstrophen aufgeteilt sind. Die Refrainstrophen bestehen aus sechs Versen, von denen die ersten vier kürzer sind als die letzten beiden. Das Reimschema dieser Strophen ist „abbcac“. Es handelt sich hierbei um ein aus einem umarmenden Reim, einen Paarreim und einen Kreuzreim bestehendes komplexes Gebilde. In usbekischer Literatur werden die Balladen vor allem über historische, phantastische und heldenhafte Richtungen geschrieben. In diesen Balladen sind die Mut und Leidenschaft der großzügigen Prominenten geäußert.

7. Zusammenfassend kann man sagen, dass der Übersetzer bei der Übersetzung von literarischen Texten sowohl die inhaltlichen als auch die formalen Elemente bewahren soll. Hier muss es aber auch bemerkt werden, dass es gar nicht einfach ist, beide in Einklang zu bringen und dazu braucht man eine Art von Kreativität auch.

LITERATURQUELLEN

1. Karimov I. A: „Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch“, 2008
2. Karimov I. A: „O’zbekiston mustaqillikka erishish ostonasida.“ 2011 Verlag „Usbekistan“
3. Der Erlass des Präsidenten der Republik Usbekistan.1875-Beschluß „Über die Maßnahmen zur weiteren Verbesserung des Erlernens von Fremdsprachen“.
4. Dieter Götz: „Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache.“ Verlag Langenscheidt-Berlin
5. Drosdowski, Günther (Hrsg.): „Deutsches Universal Wörterbuch A-Z.“ Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1989
6. Hinck, Walter: „Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht“ 3. Aufl., Göttingen 1978
7. Jochen Golz, Albert Meier und Edith Zehm: „Goethe-Jahrbuch“ 2012 Wallstein Verlag
8. Kayser, Wolfgang: „Geschichte der deutschen Ballade“ 1936 Berlin
9. Kluge, Friedrich: „Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin; New York. Walter de Gruyter. 1999.
10. Mecklenburg Norbert: „Balladen der Klassik“, „Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik“ Hrsg. Otto Conrady, Stuttgart 1977
11. Müller-Seidel: „Balladenforschung“ 1980 Königstein
12. M.Qiyomova: „Umrimdan bor ekan, yashayapman.“ Taschkent 2012
13. Reiss, Katharina: „Textbestimmung und Übersetzungsmethode.“ 1997
14. Riesel E.: „Stilistik der deutschen Sprache.“ - Moskau: Staatsverlag Hochschule, 1963
15. Rothmann, Kurt: „Literaturwissen Johann Wolfgang von Goethe“. Stuttgart: Reclam, 1994
16. Stenzel, Jürgen: „Über die ästhetische Erziehung eines Tyrannen., Zu Schillers Ballade Die Bürgschaft, In: Gedichte und Interpretationen, Bd. 3 Klassik und Romantik“, Hrsg. Wulf Segebrecht, Stuttgart
17. T.I. Silman: „Stilanalysen“, 1969 Leningrad

18. Weißert, Gottfried: „Ballade“ 2. Auflage, 1993 Stuttgart, Sammlung Metzler Bd. 192
19. Weißert, Gottfried: „Ballade.“ Metzler, Stuttgart 1993
20. Wilhelms Geist: „Stimmen der Völker in Liedern.“ Stuttgart 1975

ELEKTRONISCHE QUELLEN

1. www.google.de
2. www.literaturepochen.de
3. www.ziyonet.uz
4. www.gutenberg-spiegel.de
5. www.aduis.de
6. www.jenakultur.de
7. www.duden.de
8. www.handmann.phantasus.de

GLOSSARY

der Reim - gleich klingende Endsilben verschiedener Wörter am Ausgang od. in der Mitte von zwei od. mehreren Versen, Zeilen

die Alliteration - gleicher Anlaut der betonten Silben aufeinanderfolgender Wörter

Interpretation - Erklärung, Deutung von Texten, Aussagen

die Spontanität - spontane Art u. Weise; Impulsivität

die Naivität - naive Art;

die Zeitnähe - das Zeitnahsein

der Kehrreim – regelmäßig zum Ende einer Strophe wiederkehrende Folge von Worten od. Lauten

der Vers - durch Metrum, Rhythmus, Zäsuren gegliederte, eine bestimmte Anzahl von Silben

numinos - schaudervoll u. anziehend zugleich

der Wiedergänger - ruheloser, umgehender Geist eines Verstorbenen

Die Aktualität

äußern - aussprechen, kundtun

die Abstammung - Herkunft, Abkunft

die Überlieferung - überkommener Brauch; Tradition.

die Langzeile - die Zeile, die im Gedicht lang sind.

die Ursprünglichkeit - Beschaffenheit

die Durchdringung - vollständiges Eindringen in etw.; Sättigung

die Zuordnung - das Zuordnen; das Zugeordnetsein; das Zugeordnetwerden

die Verlebendigung - das Verlebendigen

der Rückgriff - das Wiederaufgreifen bestimmter Ideen, Vorstellungen, Erscheinungen

der Gehalt - gedanklicher Inhalt; geistiger, ideeller Wert

der Dämon - Geist, Mittelwesen zwischen Mensch u. Gott

der Antiheld - inaktive, negative od. passive Hauptfigur in Drama, Roman, Film
im Unterschied zum aktiv handelnden Helden.

Die Perspektivenlosigkeit – ohne Perspektive

der Kranich - großer, hochbeiniger Vogel mit grauem Gefieder, langem,
kräftigem Schnabel u. langem Hals

der Rachegeist – ein Geist, der nur den Rache beabsichtigt.

der Stimmungswert – der Wert des Eindrucks

der Substanz - Stoff, Materie

die Empfindungslyrik – die Lyrik der sinnlichen Wahrnehmung

die Kunstromanze - volksliedhaftes episches Gedicht mit balladenhaften Züge

teleologisch - die Teleologie betreffend, auf ihr beruhend.

Urei- *jmdm. ganz allein gehörend, ihn in besonderem Maß betreffend, ihm eigen:*
ein -es Interesse

Weib- die umhüllte Braut od. die sich hin u. her bewegende, geschäftige
(Haus)frau]:

die Verführung- Reiz, anziehende Wirkung

Emphatisch- mit Nachdruck, eindringlich

Die Aufzählung- zählend Stück für Stück vorlegen: