

Straipsniai

ZUR LINGUOSTILISTISCHEN INTERPRETATION DER BALLADE VON AGNES MIEGEL “DIE FRAUEN VON NIDDEN”

ASTUTĖ BENTULIENĖ

1. Zur Geschichte einer Ballade

Ballade stellt eine ursprüngliche Dichtungsart dar, in der W. Goethe die drei “Naturformen” der Dichtung “wie in einem lebendigen Ur – Ei vereint” sah. Die Ballade verbindet epische Formen und Elemente (Darstellung eines Geschehens) mit lyrischen (Stimmung) und dramatischen (Spannung, Dialog). In diesem Sinne waren schon das germanische Heldenlied und manches Volkslied des späteren Mittelalters (“Es waren zwei Königskinder”) Balladen.

Das Wort “Ballade” stammt aus dem Altfranzösischen und geht zurück auf lat. ballare=tanzen. Es bezeichnete ursprünglich ein Tanzlied, das als Chorlied mit Refrain beim Gruppentanz gesungen wurde. Später wurden vor allem die epischen (und auch die dramatischen) Elemente entwickelt, d.h. das Tanzlied wurde zum Erzähllied, das- oft in dramatischer Dialogform- ein meist düsteres, geheimnisvolles, schreckliches und tragisches, seltener auch lustiges und komisches Geschehen aus Mythos und Sage, Geschichte oder Natur erzählend darstellte.

In den 60er Jahren des 18. Jh. brachte der schottische Schriftsteller James Macpherson Balladen und Sagen heraus, die er einem greisen und blinden Sänger des 3. Jh. namens Ossian zuschrieb. Obwohl bald als “Fälschung” entlarvt (es handelt sich um gesammelte, übersetzte und eigene Texte Macphersons), faszinierten diese “nordischen Balladen” viele Schriftsteller in Europa und in Deutschland, vor allem Klopstock, Herder und die jungen Genies des “Sturm und Drang”.

Mit Bürgers "Lenore" begann in Deutschland die "Kunstballade", die zunächst die Begegnung des Menschen mit magischen Mächten (so auch Goethe 1782 mit dem "Erlkönig"), später auch Menschen im Ringen um sittlich rechtes Handeln vorstellte (so Schiller 1798 in "Die Bürgschaft"). Das Zusammenwirken Schillers und Goethes führte zu einem Höhepunkt deutscher Balladendichtung. Die Gattung Ballade hat bis in unsere Zeit immer wieder Dichter und Liedermacher gereizt, die seit dem 19. Jh. mehr und mehr auch sozialkritische Absichten damit verbinden (z. B. Josef von Eichendorf (1788–1857), Clemens Brentano (1778–1842), Heinrich Heine (1797–1856), Anette Droste-Hülshoff (1797–1848), Theodor Fontane (1819–1989), Börries von Münchhausen, Pseudonym H. Albrecht (1874–1945), Agnes Miegel (1879–1964), Franz Werfel (1890–1945), Rainer Maria Rilke (1875–1926), Hugo von Hofmannsthal (1874–1929), Frank Wedekind (1864–1918), Bertold Brecht (1898–1956), Erich Kästner (1901–1974), Ingeborg Bachmann (1926–1973), Günter Grass (1927), Wolf Biermann (1936) u. a.

2. Zum Wesen einer Ballade

Die Ballade ist ein erzählendes Gedicht. Ihre Grundhaltung ist episch. Das den meisten Balladen typische dramatische Element (Dialog) und das lyrische Element (Form) stehen im Dienste der Erzählung und nicht zur Bestimmung des Geschehens bzw. der Gefühle. Im Mittelpunkt der Ballade steht auch eigentlich nicht der Mensch, sondern das Schicksal, das sich an ihm offenbart. Fast immer gestaltet die Ballade eine Begegnung des Menschen mit Mächten, die ihn von außen oder innen her bedrohen und ihn zum Untergang oder doch zum numinosen Schauer führen.

Diese existentielle Erschütterung erwächst aus dem Urgefühl der unmittelbaren Gebundenheit des Menschen an Gott und an die Dämonen, an Schicksal und Bedrohung. Aus dieser Ursituation erklären sich Gehalt und Bau der Volksballade (der ältesten u. älteren) wie auch der Kunstballade (der jüngeren) im engeren Sinn:

- die Form ist meistens kantig, oft genug derb und realistisch zupackend;
- der Ablauf der Handlung zeichnet sich durch Sprunghaftigkeit aus;

- für den Gehalt ist meistens der Entscheidungscharakter typisch;
- die Stimmung ist düster und verhängnisvoll;
- dem Urkonflikt sind extreme Themen von Bedrohung und Bewährung, dazu meistens ein tragischer Ausgang angemessen.

Diese schicksalhaft überschattete Dynamik macht das eigentlich Balladeske aus. Wo diese existentielle Erschütterung des Menschen durch solche bedrohenden Mächte fehlt, sollte man nicht von einer Ballade im engeren Sinne sprechen, sondern von einem erzählenden Gedicht.

In Deutschland wurden vor allem zwei Balladentypen gepflegt: die numinose Ballade (darunter die magische, naturmagische, totenmagische und psychologische Ballade, auch die Geisterballade) und die historische Ballade (darunter die heldische oder heroische und die soziale Ballade). Neben diesen beiden Haupttypen gibt es eine große Anzahl von Zwischenformen. Scharfe Grenzen lassen sich nicht ziehen. Von den moderneren Schriftstellern wird aber die eigentliche Ballade nicht gepflegt. Die Gründe mögen in der Verschiebung vom balladesken Schicksalsgefühl zum Massengefühl liegen. Die Kurzgeschichte, die in Form und Gestalt diesem Massengefühl entgegenkommt, hat den Platz der Ballade eingenommen. Sie schafft mit ihrem vordergründigen und hintergründigen Geschehen ähnliche Spannung wie die Ballade bei äußerster Transparenz der Sprache.

3. Zu allgemeinen Interpretationsaspekten einer Ballade

Für die linguostilistische Interpretation einer Ballade bleibt eine ähnliche, wenn auch nicht dieselbe Interpretationsmethode wie die von anderen Werken des Stils der schönen Literatur in Kraft. Auch hier geht es in Anlehnung an E. Riesel um Beziehungen zwischen Aussageabsicht, Aussageinhalt, Aussageform (sprachstilistische Gestaltung des Inhalts sowie dessen architektonische Gliederung im Text) und die Aussagewirkung (pragmatische Wirkung, d.h. wie es vom Leser aufgenommen wird).

Die Aussageabsicht einer Ballade ist meistens die Darstellung eines Konflikts zwischen dem vordergründigen Rationalen und dem hintergründigen Irrationalen. Das Ineinandergreifen dieser beiden Schichten läßt den Leser

eine existenzielle Erschütterung, seine unmittelbare Gebundenheit an Natur und das Schicksalhafte erleben.

Aus dieser Situation erklärt sich der Aussageinhalt der Ballade, der meistens von trostloser fatalen Stimmung beherrscht wird und dessen Gehalt zu bestimmten Entscheidungssituationen führt.

G. Hegel formulierte das das Wesen am treffendsten bestimmende Merkmal einer Ballade, indem er schrieb, daß nicht das Ereignis selbst, sondern der in ihr (in der Ballade – A. B.) dargestellte seelische Zustand das Zentrum bildet. Deshalb besitzt der Inhalt epischen und die Aussageform einen lyrischen Charakter.

Die Aussageform einer Ballade ist meistens realistisch, unkompliziert manchmal eckig oder mit unerwarteten Windungen. Die Handlung der Ballade zeichnet sich durch den schlagartigen, sprunghaften, aber keinesfalls mystischen Ablauf aus. Das Ungewöhnliche, das Zauberhafte sind die wichtigsten der in einer Ballade widerspiegelten Züge der Welt, die eine große Rolle für die Gesamtstruktur dieser Gattung spielen.

Die Aussagewirkung einer Ballade liegt in direkter Verbindung mit der Leserpersönlichkeit. Aber die Wechselbeziehung der o.e. vier Untersuchungsmethoden einer Ballade führte den Leser zur Einsicht in sein eigenes Wesen, und die Lösung der Spannung in der Ballade führt zur eigenen Entspannung. Die Erkenntnis der Balladensituation führt zu kritischer Einordnung des eigenen Ichs.

Diese Erkenntnisse sprechen dafür, das die Ballade zu einem aufschlußreichen und produktiven Textinterpretationsobjekt werden kann. Das wollen wir an der Ballade "Die Frauen von Nidden" von Agnes Miegel verdeutlichen.

Die Frauen von Nidden

1. Die Frauen von Nidden standen am Strand,
über spähenden Augen Hand,
und die Böte nahten in wilder Hast,
Schwarze Wimpel flogen zügelnd am Mast.

2. Die Männer banden die Kähne fest
Und schrieen: "Drüben wütet die Pest!
In der Niederung von Heydekrug bis Schaaken
Gehen die Leute in Trauerlaken!"
3. Da sprachen die Frauen: "Es hat nicht Not,
Vor unserer Türe lauert der Tod,
Jeden Tag, den uns Gott gegeben,
Müssen wir ringen um unser Leben.
4. Die wandernde Düne ist Leides genug,
Gott wird uns verschonen, der uns schlug!" –
Doch die Pest ist des Nachts gekommen
Mit den Elchen über das Haff geschwommen.
5. Drei Tage lang und drei Nächte lang
Schimmernd im Kirchstuhl die Glocke klang;
Am vierten Morgen schrill und jach
Ihre Stimme im Leibe brach.
6. Und in dem Dorf, aus Kate und Haus,
Sieben Frauen schritten heraus,
Sie schritten barfuß und tief gebückt
In schwarzen Kleidern buntgestickt
7. Und sie klommen die steile Düne hinan,
Schuh und Stümpfe legten sie an,
Und sie sprachen: "Düne, wir sieben
Sind allein noch übriggeblieben.
8. Kein Tischler lebt, der den Sarg uns schreint,
Nicht Sohn und nicht Enkel, der uns beweint,
Kein Pfarrer mehr, uns den Kelch zu geben
Nicht Knecht noch Magd ist mehr unten am Leben. –

9. Nun, weiße Düne, gibt wohl acht:
Tür und Tor ist dir aufgemacht,
In unsre Stuben wirst du gehn,
Herd und Hof und Schober verwehn.
10. Gott vergaß uns, er ließ uns verderben,
Sein verödetes Haus sollst du erben.
Kreuz und Bibel zum Spielzeug haben, –
Nur, Mütterchen, komm uns zu begraben!
11. Schlage uns still ins Leichentuch,
Du unser Segen, einst unter Fluch,
Sieh, wir liegen und warten ganz mit Ruh” –
– Und die Düne kam und deckte sie zu.

4. Über die Autorin

Agnes Miegel stammt aus Ostpreußen (Königsberg (1879–1964)). Die Schriftstellerin beschrieb Ostpreußen, seine Menschen, die Landschaft, Sagen, Mythen und Geschichte. Sie war Erzählerin (“Geschichten aus Alt-Preußen”, 1926; “Heimkehr”, 1962) und Lyrikerin (“Kirchen im Ordensland”, 1933) mit Vorliebe für die Ballade und balladeske Wirkungen, schwermütige Stimmungen und bedeutungsvoll Unheimliches. Sie griff Tendenzen der Heimatkunst auf und ließ die in dem Ostdeutschen und in ihr selbst lebendige Neigung zur visionären Schau, bis in die mythischen Schichten erkennen. Die dichterische Aussage ist ihr aber in den Balladen am eigentümlichsten und überzeugendsten gelungen. A. Miegel knüpft zwar an die Tradition der deutschen Ballade seit Goethe und der Romantik, aber zugleich gibt sie ihren Schöpfungen die unverwechselbare persönliche Note.

5. Angaben über den Text

In ihrem Balladenschaffen nehmen “Die Frauen von Nidden” eine zentrale Stellung ein.

Alle Elemente der Miegelschen Kunst sind in dieser Ballade angelegt. Sie ist historische Ballade, indem ein Geschehen der Vergangenheit dichterisch verlebendigt wird. Sie ist zugleich eine Heimat- bzw. Volksballade, weil dieses Geschehen der heimischen Geschichte entstammt und in der Heimatlandschaft gestaltet wird. Der Ort des Geschehens ist Nidden, das kleine Fischerdorf an der Haffseite der Kurischen Nehrung, gegenüber von Heydekrug und Schaaken gelegen. Der Balladenvorgang wird aus Geschichte und Sage dieses Ortes genommen: das Dorf ist während der Pestzeit Ostpreußens von einer Düne verschüttet und später wieder aufgedeckt worden. Der Sage nach sollen die sieben Frauen auf dem sog. "Pestkirchhof" begraben liegen. In die Darstellung des Vorgangs werden die charakteristischen Merkmale der Landschaft und das Brauchtum einbezogen: Fischerboote und Wanderdüne, die Elche, die nachts über das Haff schwimmen, Kate und Schober, die Tracht der Frauen, die Pestfahne und die Pestglocke. So wird das allgemeine Thema der Bedrohung des Menschen durch die über die Macht des Menschen gehenden Elemente ganz eng an diese Ortschaft der Heimat gebunden. Die Frauengestalten werden ganz in den Mittelpunkt gerückt, und an ihrem Verhalten wird weibliche Schicksalsbereitschaft dargestellt.

6. Zur Komposition und Architektur der Ballade

In der Ballade herrscht eine Übereinstimmung von Gehalt und Gestalt, von Sprache und Bild. Die Sprache der Ballade ist knapp, hart, herb, aber es fehlt ihr trotzdem nicht an Wärme. Sehr einprägsam ist das Schlußbild von der wandernden Düne, die in der ganzen Ballade personifiziert wird. Sie "kommt" und entspricht der Bitte der Frauen in einer besonders eindringlichen und lakonischen Aussage:

Und die Düne kam und deckte sie zu.

In dieser knappen Zeile ist die Unerbittlichkeit und Unaufhaltsamkeit des Naturgeschehens und gleichzeitig das Bergende, das Mütterliche des elementaren Bereichs enthalten, dem sich der bedrohte Mensch ergibt, um einen letzten Halt in der Verlorenheit zu gewinnen.

Sprache und Bild, gehaltliche Aussage und sprachliche Gestaltung kommen zur Deckung.

Diese thematische Verbindung von grausamer Härte des Daseins mit den mütterlichbergenden Kräften, was im Schlußbild den Höhepunkt erreicht, spiegelt sich in der äußeren Form der Ballade als ein Ineinander von Strenge und Milderung der sprachlichen Gestaltung. Sie hat die vierzeilige Strophenform des Volksliedes, aber Reim, Metrum und Rhythmus haben diese liedhafte Wirkung aus ihr fast verbannt und gleichzeitig härter gemacht ohne jedoch den weicheren Ton gänzlich zu nehmen.

So haben wir in der Ballade Reimpaarverse mit vorwiegend männlichem Ausgang: Strand – Hand, Hast – Mast, fest – Pest, Schaaken – Trauerlaken, Not – Tod, gegeben – Leben, Haus – heraus, Leichentuch – Fluch usw.

Der härtere Klang dieser Reimverbindung wird durch gelegentliche Alliteration verstärkt: standen ... Strand, Türe ... Tod, Tür und Tor, Herd und Hof usw.

Die gleichartige Wirkung der männlichen Verschlüsse in Strophen 1, 5, 6, 9, 11 wird gemildert durch die weiblichen Ausgänge in der zweiten Hälfte der Strophen 2, 3, 4, 7 und 8 sowie in der ganzen 10. Strophe. Der Höhepunkt in der inneren Bewegung in der ergebenen Bitte an das "Mütterchen" findet auf diese Weise Ausdruck in der äußeren Form. Den gleichen Wechsel von Strenge und Milderung kann man beim Metrum beobachten. Es sind vierhebige Verse in Variorierung zwischen ein- und zweisilbiger Senkung. Die einsilbige Senkung beherrscht den Vers gelegentlich allein: z.B.:

Drei Tage lang, drei Nächte lang ...

Das gibt allen Versen den strengereren Grundcharakter, wird aber immer wieder von zweisilbigen Senkungen durchbrochen, die diese Strenge mildern, z.B.:

Da sprachen die Frauen: "Es hat nicht Not..."

Kein Tischler lebt, der den Sarg uns scheint...

Dadurch erhält auch der Rhythmus, der dem Metrum folgt, Bewegung in der strengen Bindung.

Die Architektonik und die sprachstilistische Ausformung weisen ebenfalls diese Verbindung auf. Sie wirken auch im ganzen streng. Es gibt keine

Einleitung. Was wir über Zeit, Ort, Landschaft, Begebenheit erfahren, wird in die Darstellung eingeschmolzen, die sich auf zwei große Bilder konzentriert:

1. Die wartenden Frauen am Strand;
2. Der Weg der überlebenden sieben Frauen zur Düne.

Dazwischen, wie auch am Ende wird alles auf den knappsten Bericht reduziert. (Doch die Pest ist des Nachts gekommen / Mit den Elchen über das Haff geschwommen), und es wird auf die Beschreibung vom Wüten der Pest im Dorf verzichtet. Das wird durch das kurze und eingeschobene Bild von der wimmernden Glocke im Kirchenstuhl angedeutet (Strophe 5). Dadurch wird Raum gewonnen für die breitere Darstellung der beiden Hauptbilder, in denen die direkte Rede der nur kollektiv sprechenden Menschen wieder stärkere Dynamik ermöglicht, die in der zweiten Hälfte der Ballade zu spüren ist. Die erste Hälfte ist jedoch statischer, strenger und knapper, was auch der inneren Situation der dargestellten Menschen vollkommen entspricht. Sehr eindeutig wirken die imperfektiven Verben "standen" (Strophe 1), "banden" (Strophe 2), "sprachen" (Strophe 3), die ohne Umstandsbestimmungen stehen und sehr knapp, streng und nüchtern wirken. Die Epitheta werden sehr sparsam verwendet und wirken dadurch um so stärker. Emotionell-einschätzendes Epitheton "wilde Hast" und sachlich-logisches Epitheton "schwarze Wimpel" erwecken gleich die Vorahnung von einer Gefahr. Die Düne wird durch die sachlich-logischen Epitheta "wandernde, steile, weiße Düne" (Strophen 4, 7, 9) charakterisiert. Das klingt auch trocken, sachlich, streng. Dazu trägt in der ersten Hälfte der Ballade auch die Figurenrede bei, die keine Ausschmückung besitzt. Die Männer "schrien", die Frauen "sprachen". Dieser strenge Ton lockert sich in der zweiten Hälfte der Ballade. Die Erschütterung durch die Pest gewinnt Ausdruck in der emotionelleren Sprache. Das beginnt schon in Strophe 5: drei sachlich-logische Epitheta, ausgedrückt durch Adverbien, die durch Zeilenanfang und -endstellung besonders hervorgehoben werden, werden Sinn- und Ausdrucksträger: "lang", "schimmernd", "schrill und jach". Die Personifizierung in der letzten Zeile dieser Strophe, "Ihre Stimme brach im Leibe" drückt bildlich das schrecklich-

che Ende der Pest. Die Frauen schreiten aus dem Dorf (Strophe 6). Ihre Kleidung und Haltung werden durch doppelte sachlich-logische Epitheta, ausgedrückt durch Adverbien und Adjektive, charakterisiert: "barfuß und tief gebückt", "schwarze Kleider buntgestickt". Darauf folgt eine lange Rede an die Düne. Sie umfaßt mit 16 Zeilen das Kernstück der Ballade, wobei sich auch der Charakter der Ballade schließlich verändert, indem er sich zum verhaltenen Pathos entfaltet. Das kommt durch rhetorische Formen deutlich zum Ausdruck: das sind wiederholte direkte Anrede mit Steigerung ("Düne... weiße Düne... Mütterchen"), wechselnde Reihung von Negationen in Strophen 8 ("Kein Tischler... Nicht Sohn noch Enkel... Kein Pfarrer mehr... Nicht Knecht noch Magd..."), auch weitere Doppelstellungen ausgedrückt durch okkasionelle Wortpaare, die auch schon in den Strophen 6 und 7 erscheinen ("Kate und Haus..., Schuhe und Strümfe..., Tür und Tor..., Kreuz und Bibel"). Die pathetische Stimmung wird auch durch die Personifizierung (Die Düne soll in die Stuben "gehn", sie soll das "verödete Haus" Gottes "erben", die Frauen "ins Leinentuch" schlagen usw.) fortgesetzt.

Dieser deutliche Wechsel der Stülfärbung von der umgangs sprachlichen bis zu der gehobenen (pathetischen) ist äußeres Zeichen für den inneren Vorgang, den die Dichterin in ihrer Ballade darstellt. Er vollzieht sich in den Frauen von Nidden, die allein von allen Bewohnern des Fischerdorfes in den Vordergrund geschoben werden. Er entfaltet sich im Wandel ihres Verhaltens zur Düne. Sie ist die Macht, die ihr Dasein bestimmt, die ihr Wesen geprägt hat. Die Frauen hat das harte, bedrohte Leben auf der sandigen Nehrung gestählt, hat ihnen Ruhe, Kraft und Entschlossenheit gegeben. Das zeigt ihre Reaktion auf die Ankunft der Boote und die Schreckensnachricht, die die "schwarzen Wimpel" schon von weitem verkünden. Die Frauen sind im Gegensatz zu den Männern die Ruhigen und Wissenden. Sie "schreien" nicht wie diese, sondern "sprechen" ruhig und erinnern im Angesicht der Bedrohung durch die Pest an die eigene, die tägliche Bedrohung: Strophen 3 und 4 ("... Es hat nicht Not... Gott wird uns verschonen, der uns schlug!"). Es ist nicht die See, die die Existenz des Fischers trägt und bedroht, sondern der Sand, auf dem ihre Häuser stehen und den der Wind zur Düne auftürmt und zum Wandern bringt. Die "wandernde Düne" ist der Tod, der vor der Tür lauert, mit dem sie täglich ums Leben rin-

gen müssen. Die Frauen deuten ihr Leben nach der drohenden Düne und schöpfen Hoffnung aus ihrer Deutung: Gott, der sie mit der Düne "geschlagen" hat, wird sie vor der Pest verschonen.

Aber durch den Einbruch der Pest in das Dorf erleben die Frauen eine grausame Enttäuschung. Aber sie bleiben in der Not die Gefaßten. So kann man auch die Wendung an die Düne und ihre verhaltene Klage erklären. Das Dorf, das unten verödet liegt, ist der Ort, um den die Frauen täglich mit der Düne gekämpft haben. Diesen Ort überlassen sie der Düne, die die einzige noch "Erbe" sein kann, "weil nicht Sohn und nicht Enkel" mehr da sind. Das Leben der sieben von der Pest verschonten Mütter ist sinnlos geworden. Sie denken nicht an Flucht, sondern bleiben der Heimat und ihren Existenzmächten treu. Sie erbitten von der Düne den Tod, ihr zu Ehren in die beste Tracht gekleidet (Strophen 6, 7). Was ursprünglich "Fluch" war, wird zum "Segen" (Strophe 11). Der weiße Sand, der auch eine Personifizierung ist, wird sie und das Dorf unerbittlich, unaufhaltsam und zugleich gnädig bedecken. Die Düne, "das Mütterchen", wird den Verlorenen zum letzten Halt. Auf diese Weise wird die Düne zum Symbol einer fast heidnisch-mythischen Bindung an Heimat und Erde, die den Menschen selbst auch dann noch halten kann, wenn er glaubt Gott habe ihn vergessen. Damit wird in den "Frauen von Nidden" das Motiv gestaltet, daß Sand, Düne, Dünenstrand Bilder der Heimat und Symbole der seit Urzeiten in ihr liegenden nicht nur bedrohenden, sondern auch mütterlich-bergenden Kräfte sind.

LITERATUR

Bräutigam, K. *Moderne deutsche Balladen (Erzählgedichte): Versuche zu ihrer Deutung.* Frankfurt/M, 1968.

Grimm, G. E. (Hrsg). *Gedichte und Interpretationen-Deutsche Balladen.* Stuttgart: Reclam, 1988.

Klöckner, K. *Texte und Zeiten: Deutsche Literaturgeschichte.* Berlin, 1995.

Plenzat, K. *Eichblatts Deutsche Heimatbücher.* Leipzig, 1940.

Riese, E. *Zur linguostilistischen Textinterpretation.* Moskau, 1974.

AGNES MIEGEL BALADĖS “NIDOS MOTERYS” LINGVOSTILISTINĖ ANALIZĖ

Astutė Beniulienė

Reziūmė

Lingvostilistinė grožinės literatūros teksto analizė (toliau – analizė) yra baigiamojo germanistų bakalaurų rengimo etapo vienas iš svarbiausių praktinės vokiečių kalbos mokymo aspektų.

Straipsnyje parodoma galimybė analizės objektu pasirinkti klasikinę baladę, kuri tiek literatūrinio-informacinio, tiek lingvistinio-stilistinio požiūriu gali būti sėkmingai panaudojama vokiečių kalbos praktiniams mokymo tikslams įgyvendinti.

Straipsnyje nagrinėjami 6 baladės analizės aspektai: baladės, kaip literatūrinio žanro, istorija, baladės bendroji charakteristika, pateikiami trumpi duomenys apie autorę, supažindinama su baladės turiniu. Svarbiausia yra paskutinė dalis, aiškinanti baladės kompozicijos ir architektūros sąveiką ir parodanti vieną iš šios baladės lingvostilistinės analizės galimybių.

Vilniaus pedagoginio universiteto
Vokiečių filologijos ir metodikos katedra

Įteikta
1997 m. vasario mėn.