



2.5 STV

h25 821 <sup>504</sup> II

BT lepl. Vol. 16: 1983. v.

K

# GLOTTODIDACTICA

VOL • XVI





UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

ANION AINAM

# GLOTTODIDACTICA

AN INTERNATIONAL JOURNAL  
OF APPLIED LINGUISTICS

VOLUME XVI

Editor — Waldemar Pfeiffer, Poznań

Assistant to the editor — Wanda Kubiicka-Przywarska

## Editorial Advisory Board

Albert Bartoszewicz — Warszawa,

Stanisław Gniadek — Poznań,

Leon Kaczmarek — Lublin,

Aleksander Szulc — Kraków,

Jacek Fisiak — Poznań,

Franciszek Grucza — Warszawa,

Waldemar Marton — Poznań,

Władysław Woźniewicz — Poznań



POZNAŃ 1983

Handwritten library stamp: "BIBLIOTEKA UAM" and "8 N 50 822 1983".

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU  
Okladke projektowała  
MARIA DOLNA

GLOTTODIDACTICA  
AN INTERDISCIPLINARY JOURNAL  
OF APPLIED LINGUISTICS



Editor — Waldemar Libecki  
Assistant to the editor —

Editorial Advisory Board

- Albert Bartoszewicz — Warszawa
- Stanisław Gniadek — Poznań
- Leon Kaszmarek — Lublin
- Aleksander Skopec — Kraków
- Jacek Fisiak — Poznań
- Franciszek Grosz — Warszawa
- Waldemar Libecki — Poznań
- Waldemar Wójcicki — Poznań

Redaktorzy: Anna Gierlińska, Andrzej Pietrzak

Redaktor techniczny: Jacek Grześkowiak

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA  
W POZNANIU

Nakład 810+90 egz. Ark. wyd. 11. Ark. druk. 8,625. Papier druk. sat. kl. III, 80 g,  
70×100. Oddano do składania 11 IV 1983 r. Podpisano do druku w listopadzie 1983 r.  
Druk ukończono w listopadzie 1983 r. Zam. nr 188/176 D-4/545 Cena zł 110,—

DRUKARNIA UNIwersYTETU IM. A. MICKIEWICZA W POZNANIU

84 EIBL UAM 425824/VOL.16  
EO 223 / 1983

## CONTENTS

### I. ARTICLES

Gerhard HELBIG, Zur Bedeutung und zu den Grenzen der Linguistik für den Fremdsprachenunterricht . . . . .	5
Rudolf ZELLWEGER, Goethes <i>Fischer</i> und Schillers <i>Fischerknabe</i> . Ein Beitrag zur Rolle der Literatur im Deutschunterricht . . . . .	19
Jerzy BRZEZIŃSKI, Möglichkeiten und Grenzen der Programmierung des schriftbildlosen Verfahrens im Deutschunterricht. (Bericht über einen Versuch) . . . . .	29
Stanislaw PUPPEL, Phonetic stereotypes and the teaching of pronunciation . . . . .	37
Sammy Beban CHUMBOW, The status of French phonemic length as a pedagogical norm . . . . .	41
Adam JAWORSKI, A note on teaching contrastive linguistics to students of English at Polish universities . . . . .	53

### II. NOTES AND DISCUSSIONS

Gyula SZANYI, Wirklichkeit, Sprachwirklichkeit, Konservierung der Sprachwirklichkeit . . . . .	59
Waldemar PFEIFFER, Maria DRAŻYŃSKA-DEJA, Czesław KAROLAK, „Deutsch mal anders“ — Entwurf einer Lehrbuchkonzeption. Diskussionsbeitrag zur Aufbereitung von Lehrmaterialien . . . . .	69
Wojciech PASTERNAK, On glottodidactics as a scientific discipline . . . . .	87

### III. REVIEW ARTICLES

Waldemar PFEIFFER, Rezension der <i>Didaktik des Fremdsprachenunterrichts (Deutsch als Fremdsprache)</i> von Günther Desselmann und Harald Hellmich . . . . .	93
---	----

### IV. REVIEWS

Gerhard Helbig, Sprachwissenschaft — Konfrontation — Fremdsprachenunterricht (Janusz ZYDRON) . . . . .	103
Wolfgang Boeck (Hrsg.), Kommunikativ-funktionale Sprachbetrachtung als theoretische Grundlage für den Fremdsprachenunterricht. Ein Sammelband (Janusz ZYDRON) . . . . .	107
Jürgen Quetz, Albert Raasch (Hrsg.), Fremdsprachenlehrer für die Erwachsenenbildung (Janusz ZYDRON) . . . . .	108

Waldemar Pfeiffer (Hrsg.), Deutsch als Fachsprache. Materialien des Internationalen Symposiums des Polnischen Neophilologenverbandes und des Internationalen Deutschlehrerverbandes, Poznań 3. — 6. 9. 1981 (Rudolf KERN) . . .	110
Erstes Linguodidaktisches Kolloquium. Wissenschaftliche Tagung (Barbara SKOWRONEK) . . . . .	113
Istvan Kosaras, Grundwortschatz der deutschen Sprache. Einsprachiges Wörterbuch (Janusz ZYDRON) . . . . .	117
Rainer Scheckel, Bildgeleitete Sprachspiele (Jan KORZENIEWSKI) . . . . .	119
Maria Grala, Wanda Przywarska, W Polsce po polsku. An Elementary Polish Course for English Speakers und Wanda Przywarska, Maria Grala, W Polsce po polsku. Cours élémentaire de langue polonaise pour les francophones (Barbara SKOWRONEK) . . . . .	121
J.-R. Ladmiral, Traduire: théorèmes pour la traduction (Jacek PLECINŃSKI) . . . . .	122
Leon Kaczmarek, Nasze dziecko uczy się mowy [Notre enfant apprend la parole] (Krystyna BŁACHNIO) . . . . .	125
Mélanges Pédagogiques (Wanda KUBICKA-PRZYWARSKA) . . . . .	127
Ана Илиева, Методика на чуждоезиковото обучение. Немски език (Tadeusz PA-SCHOLCZYK) . . . . .	129
Stanisław P. Kaczmarski, Transferencja gramatyczna w dydaktyce języka obcego [Грамматическая трансференция в обучении иностранному языку] (Marek SZALEK) . . . . .	131
V. REPORTS	
Zum Unterricht der dänischen Sprache an der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań (Holger HERMANSEN, Eugeniusz RAJNIK) . . . . .	133
VI. PUBLICATIONS RECEIVED . . . . .	137

## II. NOTES AND DISCUSSIONS

Waldemar Pfeiffer, Maria DRAŻYŃSKA-DELA, Lesław KAROLAK, „Deutsch mal anders“ — Entwurf einer Lehrbuchkorrektur. Diskussionsbeitrag zur Aufbereitung von Lehrmaterialien . . . . .	138
Wojciech PASTERNIAK, On glottodidactics as a scientific discipline . . . . .	137

## III. REVIEW ARTICLES

Waldemar Pfeiffer, Rezension der Beiträge des Fremdsprachenunterrichts (Länder als Fremdsprachenunterricht. Deutschland und Harald Hellmuth) . . . . .	139
--	-----

## IV. REVIEWS

Wolfgang Hoek (Hrsg.), Kommunikationstheoretische Sprachbestimmung als theoretische Grundlage für den Fremdsprachenunterricht im Erwachsenenbildung (Lautan ZYDRON) . . . . .	107
Jürgen Quast, Alina Kasper (Hrsg.), Fremdsprachenunterricht für die Erwachsenenbildung (Waldemar Pfeiffer) . . . . .	108

84 223 / 1983

GOETHE'S *FISCHER* UND SCHILLER'S *FISCHERKNABE*.  
EIN BEITRAG ZUR ROLLE DER LITERATUR  
IM DEUTSCHUNTERRICHT

RUDOLF ZELLWEGER  
*Neuchâtel Universität, Neuchâtel*

In einer Zeit, da in den Lehrprogrammen der Schulen die musischen Fächer von den naturwissenschaftlichen, die ästhetische Erziehung von der Fachausbildung und die Klassik von der Trivialliteratur verdrängt wird, gehört das Auswendiglernen von Liedertexten nicht mehr zu den Schulaufgaben. Das war einmal! Doch sei daran erinnert, was früh gelernte, nie vergessene Gedichte jenen hochgemuten Männern und Frauen bedeutet haben, die als Häftlinge zur Zeit der Weltkriege aus ihnen den Mut zum Überstehen, die Kraft zum Überleben schöpften. Wir möchten uns erlauben, im folgenden an einem Beispiel für die vermehrte Berücksichtigung der Lyrik im Fremdsprachen-Unterricht zu plädieren. Sich als Deutschlehrer in der Schule mit Poesie beschäftigen, ist für uns nicht Bildungsphilisterei, sondern, heißt den Schüler mit etwas vom Schönsten bekannt zu machen, was die Deutschen der Welt gegeben.

Gedichte bieten Menschen- und Landeskunde in konzentriertester Form. Sie bilden unterrichtstechnisch didaktische Einheiten von überblickbarem Stundenformat und sind dennoch unerschöpflich. Auch im Falle des nur intuitiven Verstehens, ja des stellenweisen Mißverständnisses durch den Fremdsprachenschüler kann ihre Betrachtung reizvoll sein, denn Deutsch erweist sich in ihnen als die Sprache der unbegrenzten Möglichkeiten. Erkö-nigs Töchter „wiegen und tanzen und singen dich ein“; Lenas Zigeuner zeigen uns, wie man das Leben „verraucht, verschläft, vergeigt und es dreimal verachtet“. Welch frappante Verwendung trennbarer und untrennbarer Verbalpartikel, deren kaum übersetzbare Bildhaftigkeit unmittelbar einleuchtet. — Was soll man lesen? Um der Qual der Wahl einigermaßen zu entgehen, wird man sich vielleicht von folgenden Kriterien leiten lassen: dem sprachlich-gedanklichen Schwierigkeitsgrad des Textes vorerst, wobei man davon ausgehen darf, daß die größere altersbedingte Reife des Deutsch-als-Fremdsprache-Schülers seine unvollkommene Sprachbeherrschung weitgehend aufwiegt; von der exemplarischen Relevanz des Ausgewählten sodann, damit

kostbare Unterrichtszeit nicht an Gegenstände von geringer repräsentativer Bedeutung verschwendet wird. Soll endlich deren Behandlung zum Anlaß eines lebhaften Klassengesprächs werden, so empfiehlt sich die Wahl eines möglichst beziehungsreichen Textes, der künstlerische und kulturelle Vergleichsmöglichkeiten von Bekanntem mit Unbekanntem, von Fremdsprachlichem mit Muttersprachlichem bietet. — Wie aber bekommt man den Stoff in den pädagogischen Griff? An Schriften zur allgemeinen und speziellen Methodik des Fremdsprachenunterrichts herrscht bekanntlich kein Mangel. Dem Muttersprachler fehlt es wahrlich auch nicht an „Erläuterungen“ zum besseren Verständnis der älteren und jüngeren Klassiker. Wer aber deutsche Lyrik ausländergerecht zu lesen unternimmt, bleibt immer noch stark auf sich selbst angewiesen. Ist ihm daran gelegen, den ihm Anvertrauten möglichst viele Denk- und Sprechanstöße zu verschaffen, so wird er klüglich auf eine „werkimmanente“ Interpretation verzichten und sich damit begnügen, den Text in seinen historisch-biographischen Zusammenhang zu stellen und ihn in seinen kulturellen und sozialen Bezügen zu verstehen zu trachten. Dabei hat man sich ebenso sehr vor schulmeisterlichem Mißbrauch des Kunstwerkes zu unkünstlerischen Zwecken, wie vor verzückter Schöngesterei zu hüten. Als ergiebig durfte sich hingegen ein kontrastives Vorgehen erweisen: ein vergleichendes Studium literarischer Wechselwirkungen unter Verwendung von Übersetzungen in die Mutter- und in die Fremdsprache.

In diesem Sinn, und um nun zur Sache zu kommen, könnten wir uns einen Vergleich von Goethes und Schillers Eigenart angestellt an zwei ihrer motivgleichen Gedichte, nämlich der Ballade vom Fischer und dem Lied des Fischerknaben, im Rahmen einer Unterrichtsstunde etwa so denken: Vorerst mag der Lehrer aus eigener Anschauung oder anhand von leicht zu beschaffenden Bildmaterial den Weimarer Lebensraum des jüngeren Goethe schildern: sein Gartenhaus und das geliebte, mehrfach besungene Ulm-Tälchen davor, über dem, so arg verschmutzt der „liebe Fluß“ heute auch sein mag, immer noch ein Schimmer poetischer Verklärung liegt. Bedeutungsvoller für das Verständnis des Gedichts ist der Hinweis auf das Ereignis, welches den unmittelbaren Anlaß dazu bildet: der Freitod der jungen Hofdame Christiane von Lassberg, die, den „Werther“ bei sich führend, am 11. Januar 1778 von Goethes Dienern aus dem Wasser geborgen wurde. Zwei Tage darauf bittet der Dichter die engbefreundete Frau von Stein, den Ort nicht aufzusuchen. Die vielsagende, oft zitierte Briefstelle lautet:

Gute Nacht Engel, schonen Sie sich und gehen nicht herunter. Diese einladende Trauer hat etwas gefährlich Anziehendes wie das Wasser selbst, und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns. [...] Ich kanns meinen Jungen [=Dienern] nicht verdenken, die nun Nachts zu dreien einen Gang hinüberwagen, eben die Saiten der Menschheit werden an ihnen gerührt, nur gibt es einen rohren Klang.

In dieser liebevollen Mahnung ist der Keim der Ballade zu sehen. Er enthält deren wichtigstes Element: den Hinweis auf die gefährlich, durch den Widerschein der Gestirne verstärkte Faszination des Wassers. Daß auch der einfache Mann sich solcher Magie nicht entziehen kann, erweist sich in der Haltung der Diener. Goethe selbst sah freilich in seinem Alter die Natur aus größerer Distanz. Die Darstellung des Motivs mit malerischen Mitteln ablehnend, äußerte er sich 45 Jahre später Eckermann gegenüber: „Es ist ja in dieser Ballade bloß das Gefühl des Wassers ausgedrückt, das Anmutige, was uns im Sommer lockt, uns zu baden; weiter liegt nichts darin“. Eine solche verharmlosende Deutung des „ins Wasser Gehens“ als ein gewöhnliches Badevergnügen kommt zwar dem Geschmack unserer wassersüchtigen Generation entgegen, entspricht aber nicht der ursprünglichen Absicht des Verfassers. Das Verhältnis des Dreißigjährigen zur früher von ihm „allliebend“ genannten Natur ist ambivalent: er empfindet sie als anziehend und bedrohend. Keineswegs ist sie der Tummelplatz sportlicher Freizeitbetätigung, zu dem wir sie gemacht haben. Der Wortlaut des Gedichts überzeugt uns davon:

#### DER FISCHER

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,  
 Ein Fischer saß daran,  
 Sah nach dem Angel ruhevoll,  
 Kühl bis ans Herz hinan.  
 Und wie er sitzt, und wie er lauscht,  
 Teilt sich die Flut empor;  
 Aus dem bewegten Wasser rauscht  
 Ein feuchtes Weib hervor.

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:  
 „Was lockst du meine Brut  
 Mit Menschenwitz und Menschenlist  
 Hinauf in Todesglut?  
 Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist  
 So wohligh auf dem Grund,  
 Du stiegst herunter, wie du bist,  
 Und würdest erst gesund.“

Labt sich die liebe Sonne nicht,  
 Der Mond sich nicht im Meer?  
 Kehrt wellenatmend ihr Gesicht  
 Nicht doppelt schöner her?  
 Lockt dich der tiefe Himmel nicht,  
 Das feuchtverklärte Blau?  
 Lockt dich dein eigen Angesicht  
 Nicht her in ew'gen Tau?“

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,  
 Netz' ihm den nackten Fuß;  
 Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,  
 Wie bei der Liebsten Gruß.  
 Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;  
 Da war's um ihn geschehn:  
 Halb zog sie ihn, halb sank er hin,  
 Und ward nicht mehr gesehn.

Gedichte sind zu schade, um als Ausgangspunkt für Wortschatzübungen oder Belegstücke für Grammatikregeln zu dienen. Im vorliegenden Fall braucht man auf der Fortgeschrittenenstufe dem Vokabular wohl nur insofern seine Aufmerksamkeit zu schenken, als sich in Wortwahl und Satzbau künstlerische Absichten äußern. Die liebe Sonne, der tiefe Himmel, der ew'ge Tau, vor allem aber das unerhörte feuchte Weib verdienen, als Beispiele dichterisch-erhöhter Verwendung abgenutzter Adjektive Erwähnung. Weit vielsagender sind jedoch die großartigen, echt Goetheschen Komposita feuchtverklärt und wellenatmend, denen die Übersetzer nur auf Umwegen beizukommen vermochten. Am besten jedoch erkennt man die erstaunlichen Möglichkeiten der deutschen Wortbildung in den zusammengesetzten Bewegungsverben. Verleihen schon hinuntersteigen, hinauflocken und hinsinken dem Geschehen die erforderliche Tiefendimension, so läßt die Dynamik der Neuschöpfungen emporteilen, hervorrauschen, herlocken/ /herkehren erst recht aufhorchen. — Wortschatz und Satzbau sind zudem einem höheren Stilgesetz untergeordnet, dem Rhythmus der Ballade nämlich, der ihre Wirkung entscheidend bestimmt. Verläuft die äußere Handlung, wie die eben erwähnten Verben gezeigt haben, von unten nach oben (hvororrauschen — hinauflocken) und dann in entgegengesetzter Richtung (hinuntersteigen — hinsinken, so ist dieses „auf und ab“ satzmelodisch in das wiegende „hin und her“ eines sanften Wellenganges eingebettet, den Goethes intuitiver Kunstverstand dem Ohr als leise, aber unüberhörbare Begleitmusik vernehmbar macht. Mit Hilfe des Lehrers wird es dem Schüler nicht schwerfallen zu zeigen und nachzuempfinden, wie durch das Nebeneinander kurzer Aussagen mit einsilbigen Verbalformen, durch Wiederholungen, Alliteration und schwebende Betonung beim Verseinsatz der Singsang des Wassers rhythmisch und klanglich beschworen wird. Hüten wir uns jedoch, die Aufmerksamkeit des Fremdsprachenschülers durch langfädige metrische und lautliche Erörterungen übermäßig zu belasten. Ohne ausholende Umschweife ist vielmehr auf die Besprechung des Ganzen und seiner Teile einzutreten.

Goethes Ballade handelt von der Begegnung des Menschen mit der Natur. Der Ort ihres Zusammentreffens ist das Wasser, das gleich zu Beginn als Leitmotiv eingeführt wird. Dem vorerst ruhigen Seelenzustand des Fischers entspricht stilistisch die prosaische Schilderung der Lage, in welcher der

Titelheld, wie die natürliche Situation es erheischt, in normaler Satzstellung erscheint: „ein Fischer saß daran“. Der Übergang von seinem „ruhevollen“ Sitzen zum erwartungsvollen Lauschen deutet die zweite Halbstrophe durch das spannungsweckende Präsens an. Das erregende Auftauchen der Wasserfrau wird syntaktisch dadurch hervorgehoben, daß „ein feuchtes Weib“ in Ausdrucksstellung am Satzende steht. Die Identität der Nixe mit ihrem Element unterstreicht das zweifache „rauscht“ (mit und ohne Apostroph!), das für beide verwendet wird. — Die Strophen zwei und drei bilden im eigentlichen Sinn das Kernstück der Ballade. In ihnen singt und spricht, spricht und singt das Naturwesen zum Menschenkind. Aber anders als die schlimme Lorelei überwältigt die Sirene das „kühle“ Herz des Fischers nicht durch den Einsatz ihrer weiblichen Reize, sondern durch mehr klagende als anklagende Fragen, die sich jedoch zur „gewaltigen Melodei“ steigern. Ihr vierfaches „Du“ ist nicht die zudringlich-familiäre Anrede einer „entraîneuse“, sondern kindlich-nütterlich. Nicht im Strafe androhenden Ton des Vorwurfs, sondern des besorgten Bedauerns wendet sie sich gegen den krankhaft verstandesmäßigen Aberwitz des Menschen und lockt ihn durch die Vorspiegelung einer „wohlig“ Wunderkur in die Tiefenwelt. Drängende Betörung klingt zuletzt aus dem vierfachen Appell an die Sehnsucht nach einer Rückkehr ins himmlische Naturparadies. Soweit der lyrisch-dramatische Mittelteil. — Die epische Schlußstrophe nimmt antithetisch das Leitthema wieder auf. Der Fischer bekommt nun die unwiderstehliche Anziehungskraft des Wassers auch körperlich zu spüren. „Da war's un ihn geschehn“: kürzer, treffender ließ sich das Zusammenwirken von Bild, Ton und Tat nicht formulieren. Das wuchtige „ward“ des letzten Verses besiegelt das Geschick des Helden unwiderrufflich; rückt aber das Geschehen auch in legendäre Ferne und läßt die Ballade mit einem vollen, wenn auch unpathetisch angeschlagenen Akkord sonor ausklingen.

„Kühl bis ans Herz hinan“ wie der Fischer am Wasser — beziehungsweise „cool“, wie ihr Modewort lautet — mögen auch die Schüler vor dem Lehrer gesessen haben. Nicht immer wird es diesem gelingen, ihre Geister zu beleben und sie für Poesie zu erwärmen. Doch auch wenn sie dem Zauber der Dichtertexte nicht erliegen, oder, sozusagen, die Wandlung vom „ruhevollen“ zum „sehnsuchtsvollen“ Lauscher nicht nachvollziehen können, dürfte doch ein doppeltes Bildungsziel nicht völlig verfehlt worden sein: das Erahnen von Goethes Naturauffassung und dem, was diese von unserem Umwelt-Verständnis — auch dem der „Grünen“! — trennt, und zweitens ein Einblick ins Wesen absichtsloser, sich jeder Nutzenanwendung entziehender Kunst, oder doch wenigstens die Bekanntschaft mit einer der schönsten naturmagischen Balladen der deutschen Literatur.

Kein Einsichtiger wird erwarten, daß Lehrer all das im fremdsprachlichen Lehrgespräch mit seiner Klasse erarbeite. Die Schüler und auch die Methodiker

werden es ihm verzeihen, wenn er die Gedichtstunde nicht ausschließlich zur Konversationslektion macht, sondern für einmal der eigenen Beredsamkeit freien Lauf läßt. Ein Mittel, die Schüler wieder ins Gespräch zu ziehen und aktiv am Unterricht zu beteiligen, besteht im vorliegenden Fall nicht im Auflegen einer Sprechplatte oder im Abspielen einer der zahlreichen Vertonungen, sondern im Vergleich mit motivverwandten Gedichten, dem *Erlkönig* etwa, oder Heines *Lorelei*. Sehr anregend sind für Französischsprachige beispielsweise auch die anderthalb Seiten, welche Frau von Staël in ihrem Deutschlandbuch dem *Fischer* widmet. Sie verniedlicht das Gedicht, und verdiente es, daß Goethe sich ihr gegenüber den Scherz erlaubt haben soll, zu behaupten, mit „Todesglut“ sei im Gedicht die „Bratpfanne“ gemeint.

Am naheliegendsten aber ist der Vergleich der Fischer-Ballade mit dem Lied, das Friedrich Schiller 25 Jahre später in der Eingangsszene seines *Wilhelm Tell* den Fischerknaben in seinem Kahn auf dem Vierwaldstättersee vortragen läßt. Ruodi heißt er, und hat mit seinen Landsleuten Kuoni, dem Hirten, und Werni, dem Jäger, die heile Urschweiz in ihrer idyllischen Unversehrtheit zu besingen. Er tut es, indem er die Verbundenheit des Natürlichen und Übernatürlichen mit den Naturkindern preist. Und zwar zur Melodie des Kuhreihens, in folgenden Versen:

Es lächelt der See, er ladet zum Bade  
 Der Knabe schlief ein am grünen Gestade,  
 Da hört er ein Klingen,  
 Wie Flöten so süß,  
 Wie Stimmen der Engel  
 Im Paradies.

Und wie er erwachet in seliger Lust,  
 Da spülen die Wasser ihm um die Brust,  
 Und es ruft aus den Tiefen:  
 Lieb Knabe bist mein!  
 Ich locke den Schläfer,  
 Ich zieh ihn herein.

Mit einem Sirenengesang hat der damals von Jean Jacques Rousseau eben salonfähig gemachte Kuhreihen wenig zu tun. Zwar dient auch er als Lockruf, doch nur zur Melkzeit für das Vieh. Charakteristisch für diese Litanei ist der Wechsel zwischen meist humoristischen Langversen und den zweihebigen binnengereimten Einlagen, die der Aufzählung der Kühe dienen. In seinem *Fischerknaben* ahmt Schiller dieses Modell rhythmisch nach. Seine vier Zweheber könnten jedoch ebensowohl als zwei Vierheber geschrieben werden, denn es erfolgt kein metrischer Bruch. Der Übergang von den Lang- zu den Kurzversen markiert lediglich den Schritt aus der sinnlichen Welt ins Übersinnliche. — Weder die Wortwahl noch die Diktion dürften dem Schüler

Schwierigkeiten bereiten. Auch der Sinn des Gesungenen wirft auf den ersten Blick kaum Probleme auf. Die Kommentatoren haben es denn auch nicht für nötig gehalten, sich so befiessen des *Fischerknaben* anzunehmen, wie sie es für Goethes *Fischer* getan haben. Es mag ihnen ungehörig geschienen haben, die Worte eines Liedes auf die Goldwaage zu legen. Wir aber halten eine kurze Betrachtung nicht für unangebracht.

„Es lächelt der See, er ladet zum Bade“ erinnert syntaktisch stark an den Anfangsvers von Goethes Ballade. Das Lächeln des Sees könnte sich freilich dem heutigen Leser mitteilen bei der Vorstellung, daß als wasserscheu bekannte Bergler schon im Mittelalter den Naturburschen des Sturm und Drang vorausführend, im kalten Bergsee eine Badestelle gesehen haben sollen. Auch daß der „Knabe“ — ein unschweizerisches Wort! — im Gegensatz zum Fischer einschläft und süße Träume träumt, gemahnt mehr an den romantischen Taugenichts als an die robuste Wirklichkeitswelt des Kuhreihens. Doch sei's! Seinem Wunschtraumparadies entreißt den seligen Schläfer das Wasser, das ihm nicht nur den „nackten Fuß“ netzt, sondern ihm gleich fast am Halse steht. Den bedrohlichen Vorgang hat man sich wohl nicht als Folge eines plötzlich ausgebrochenen Föhnsturms oder des Abrutschens am Steilufer zu denken, sondern als Eingriff des Numinosen. „Es“ in: „und es ruft aus den Tiefen“ ist wörtlich genau der Begriff, mit dem die Älpler das Unheimliche in der Natur bezeichnen. Sie haben keinen andern Namen dafür. Das geschlechtslose, nominale „Es“ ist ein wesentlicher Bestandteil ihres magischen Weltbildes, und in dieser, von der Grammatik nicht verzeichneten Bedeutung sind wir versucht es bei Schiller zu verstehen, obwohl er es kleingeschrieben hat. Irgendwie unstimmig ist die Situation aber dennoch. Vor allem, weil wir nicht wissen, wie wir uns den Ausgang zu denken haben. „Ich zieh ihn herein“ und „Halb zog sie ihn“ heißt es bei Schiller und Goethe übereinstimmend. Während aber der Fischer in der Ballade der verführerischen Stimme des weiblichen Wasserwesens nachgibt und sich mit wachen Sinnen „hinsinken“ läßt, ergeht der Lockruf aus der Tiefe im Lied nur an den schlafenden Knaben. Wird er sich ihm erwachend entziehen wollen und können? — Die Antwort glauben wir nicht in Schillers kombinierender Phantasie suchen zu müssen, sondern in seinen Quellen gefunden zu haben. Unter dem guten Dutzend Chroniken und Reiseberichten, in denen sich der um das Lokalkolorit so außerordentlich bemühte Sänger Tells seine schweizerische Landeskunde buchstäblich zusammenlas, befindet sich auch Johann Jakob Scheuchzers *Beschreibung der Natur-Geschichten des Schweizerlandes* (Zürich, 1706—1708). Dort ist (S. 170) der Calandari-See (Lai da Calandari, 2435 Meter ü. M.) im Schams am Hinterrhein erwähnt. Er liegt am Nordabhang des Piz Calandari und ist, nach Scheuchzer, so klein, „daß man ihn an allen Seiten mit einem Stein überwerfen kann“. „Ist aber unergründlich“ fügt der Autor hinzu, und

berichtet dann ferner:

Es hat diser See / noch eine andere verborgene Eigenschaft / daß er die Menschen / so darbey schlaffen / an sich ziehe / wie ich dann gehört / und von alten Personen bin verständiget worden / daß eine Frau zimlich weit von disem See geschlaffen / und von demselben angezogen / und verschlungen worden. [...] Es sind noch mehr Leuthe in leben / welche auch bey disem See eingeschlaffen / und da sie erwachen / schon mit ihren Füßen in dem Wasser gewesen.

Soweit Scheuchzer, der sich übrigens für den Wahrheitsgehalt der Überlieferung nicht verbürgt, sondern sich auf einen Bericht des „Ehrw. Hr. Osvaldus, Molitor, treueifriger Diener Göttlichen Wortes zu Andeer“ stützt. In Schillers Quelle sind also sowohl die tödlichen als auch die glimpflichen Folgen des Einschlafens am Wasser vorgezeichnet, was ihn bewogen haben mag, den Ausgang offen zu lassen. Die Alpensage seinen Zwecken anpassend, macht er aus der Frau einen Knaben und denkt sich dafür die Stimme aus der Tiefe wohl weiblich. Dies wahrscheinlich in bewußter Analogie zu Goethes *Fischer*, der schon früh, auch in Vertonungen, verbreitet war. In Schillers holzschnittartiger Bearbeitung des Motivs fehlen allerdings die wichtigsten Züge der unübertrefflichen Vorlage: die Zauberworte der Wasserfrau, die Wandlung des Fischers und der wogende Rhythmus der Ballade. Nicht wie diese „aus den Tiefen der Menschheit gegriffen“ — ein Goethe-Wort! — empfinden wir seine Strophen, sondern als gekonnte Bastelarbeit eines gewiegten Dramatikers. Nicht absichtslos wie Goethes Verse ist sein Fischerknaben-Lied entstanden, sondern als zweckbestimmter, publikumswirksamer Auftakt zu einem imposanten Schauspiel, in dem er, zum letztenmal, versuchte, am realistisch gezeichneten Muster einer Phantasie-Schweiz den Freiheitsgedanken wenigstens in den Herzen unbesiegbar zu machen.

Zur Zeit, als eben die Alte Eidgenossenschaft ruhmlos untergegangen war und der Todgeweihte sich mit dem Tell-Stoff zu beschäftigen begann, schrieb Schiller das schwermütig-illusionlose Gedicht *Der Antritt des neuen Jahrhunderts* (1801), in dessen letzten Strophen er seinen idealistischen Glauben an die Poesie als Fluchtort vor den Kriegswirren und Stürmen der Zeit verkündete:

Ach, umsonst auf allen Länderkarten  
Spähst du nach dem seligen Gebiet,  
Wo der Freiheit ewig grüner Garten,  
Wo der Menschheit schöne Jugend blüht.

.....  
In des Herzens heilig stille Räume  
Mußt du fliehen aus des Lebens Drang!  
Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,  
Und das Schöne blüht nur im Gesang.

Goethe seinerseits geht in der Dichtertragödie *Torquato Tasso* soweit, den Renaissance-Herzog Alfons II. von Ferrara in Blankversen erklären zu

lassen:

Und wer der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt,  
Ist ein Barbar, er sei auch, wer er sei.

Mit so dichter-fürstlichen Worten wird heute kein Lehrer mehr versuchen, die Jugend für das goldene Zeitalter der deutschen Literatur zu begeistern, weiß er doch, daß den meisten seiner Schüler politisches Engagement mehr bedeutet als humanistisches Streben. Beim Studium von Texten bedienen sie sich zudem lieber botanisch-zoologischer Zerlegungs- und Seziermethoden als ästhetischer Analyse. Über die verschiedenen Betrachtungsweisen läßt sich streiten. Solange jedoch die Schule Ausbildungs- und Bildungsanstalt bleiben soll, halten wir die Poetisierung des Unterrichts für zeitgemäßer als seine Politisierung. Gewiß, auch Gedichte sind mißbrauchbar. Ist aber die Beschäftigung mit ihnen nicht trotzdem das beste Mittel, den Auftrag zu erfüllen, den die UNESCO kürzlich den Fremdsprachenlehrern der Welt gegeben hat: durch die Literaturvermittlung zur Völkerverständigung beizutragen? Daß auch künftig das „garstige, politische Lied“ von Studenten nicht nur in Auerbachs Keller gesungen wird, ist unvermeidlich. Wir aber möchten mit unserem Landsmann Gottfried Keller schließen, dessen praktischer Idealismus ihn schon früh den Schritt von der Tendenz- zur Bekenntnispoesie tun ließ, und der dazu 1843 in seinem Tagebuch vermerkte:

Die Propaganda irrt sich, wenn sie glaubt, die Dichtung sei nur für die Tat und zu politischen und reformatorischen Zwecken geschaffen. Der Dichter soll seine Stimme erheben für das Volk in Bedrängnis und Not; aber nachher soll seine Kunst wieder der Blumengarten und Erholungsplatz des Lebens sein.

[Received: 3. September 1982]

<sup>1</sup> T. Nowicki, A. Karwat, A. Kozłowski, A. Szujski (1966) *Podstawy nauki o programowaniu*, Warszawa.

<sup>2</sup> E. F. Skinner (1938) *Conditioning Mechanism*, In: *Science*.

<sup>3</sup> A. Szujski (1971) *Logika nauki o programowaniu*, Warszawa.

