

DER VERGLEICH VIER MOTIVGLEICHER GEDICHTE ALS MODELL FÜR LITERATURDIDAKTISCHE STILANALYSE

»Zu wissen, wie man anregt, ist die Kunst des Lehrens«
Amiel, Henri Frédéric

Hüseyin SALİHOĞLU* Ayalp TALUN**

ZUSAMMENFASSUNG: Der Aufsatz behandelt die Vermittlung der fremdsprachlichen Literatur im DaF - Unterricht an den Universitäten unter Berücksichtigung des fremdkulturellen Gehaltes von Texten. Von der diesbezüglichen Theorie der Wissenschaft und Lehre ausgehend werden vier themengleiche Gedichte aus verschiedenen Epochen der dt. Literatur untersucht. Dabei werden neben dem kulturellen Hintergrund die sprachlichen, grammatikalischen und formalen Besonderheiten der Texte vergleichend analysiert. Um den fremdsprachlichen Text zu verstehen, wird zum Schluss versucht, die Fantasie des Lehrers bzw. des Lernalters anzuregen.

SCHLÜSSELWÖRTER: *Literaturdidaktik, Text, FSU, Kulturvermittlung, Lyrik, Stil.*

ÖZET: Bu makalede üniversitede yabancı dil öğretiminde (Almanca), edebiyat aktarımı, yabancı kültür içerikli metin olarak ele alınmıştır. Bu konuya ilişkin bilim ve öğretim kuramlarından yola çıkılarak Alman edebiyatının aynı konuda değişik çağlarda yazılmış dört şiiri incelenmiştir. Bu incelemede kültürel fonun yanı sıra metinlerin dilsel, biçimsel özellikleri karşılaştırılmalı olarak çözümlenmiş ve sonunda yabancı dildeki metnin anlaşılması yönünde öğreticinin ve öğrenenin hayal gücü etkilenmeye çalışılmıştır.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: *Edebiyat öğretimi, yabancı dil dersi, kültür aktarımı, şiir, üslup*

1. ALLGEMEINES

Das Wort „Lehren“ erscheint in der Methodik und Didaktik des Fremdsprachenunterrichts (im Weiteren FSU) sowie der dazugehörigen Literatur derart selbstverständlich, dass oftmals gar nicht mehr daran gedacht wird, unter welchem Leistungsdruck der Lehrer in der Klasse eigentlich steht. Die Lehrwerke und Lehrerhandbücher für den fremdsprachlichen Deutschunter-

richt (z. B. „Sowieso“ Langenscheidt oder „Ping Pong“ Hueber) sind in den letzten Jahren stets lernerorientiert entwickelt worden. Natürlich gibt es dem nichts entgegenzusetzen, schließlich hat es Jahre gebraucht, bis man mit dem Forschungsstand des Faches Deutsch als Fremdsprache (im Weiteren mit DaF bezeichnet) dieses Stadium erreichte, doch gibt es auch die Kehrseite dieser Entwicklung. Die Theorie entspricht trotz allem nicht immer der Praxis. Und diese Praxis betrifft in diesem Fall den Lehrer an der Universität, der mit fremdsprachlicher Literatur umgehen muss. Dieser Lehrer wird mit verschiedenen Problemen konfrontiert, die in der Praxis oftmals ganz anders aussehen als in der Theorie geschildert wird. Der Lehrer muss sich, ebenso wie der Lerner mit der fremdsprachlichen Literatur auseinandersetzen, das Verständnis der Lerner für den Text erreichen und sie im Umgang mit fremdsprachlicher Literatur üben. Hierfür wird wiederum erwartet, dass der Text für den Umgang mit dem Unterricht optimiert wird, wobei nicht nur methodische und didaktische Prinzipien berücksichtigt werden müssen, sondern auch interkulturelle Aspekte sowie die Lernerperspektive. Das Ziel der folgenden Arbeit ist es, eine kurze Einleitung zu den Theorien der Bearbeitung von literarischen Texten im FSU darzulegen und diese im Zusammenhang mit der realen Situation zu überdenken, indem auch auf das Textverstehen eingegangen und anschließend ein Stilanalysemodell vorgelegt wird, wie es auch von den Lernern als Resultat des Unterrichts erwartet wird. Wierlacher [1] benennt DaF als ein „Vermittlungsfach in sowohl

* Prof. Dr., H.Ü. Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Bölümü, Alman Dili Eğitimi ABD, Öğr. Üyesi, ANKARA

** Araş. Gör., H.Ü. Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Bölümü, Alman Dili Eğitimi ABD, ANKARA

sprachlicher als auch landeskundlicher Hinsicht.“ Dieser Leitgedanke regiert die Fremdsprachendidaktik schon seit ihren ersten „interkulturellen“ Ansätzen seit dem 2. Weltkrieg [2]. Etwas extrem erscheint uns allerdings der Gedanke, Germanistik könne für ausländische Studierende, wie für nicht - deutsche Forscher und Unterrichtende nur insofern akademisch behandelt werden, solange es der Fremdkulturvermittlung dient [1]. Eher wäre es zu akzeptieren, wenn der Kontakt mit der Fremdkultur gleichzeitig dazu beiträgt, dass das Verständnis zur eigenen Kultur vertieft und der Umgang mit der fremden Kultur erlernt wird. Denn erst der Umgang mit der fremden Kultur ermöglicht den Absolventen der Deutsch - Abteilungen den Einstieg ins Berufsleben. Denn diese Absolventen werden es sein, die die geknüpften Kontakte, seien es nun wirtschaftliche, soziale, politische oder kulturelle, fortführen und entwickeln werden. Und dies auf beiden Seiten des Kulturspiegels. Als Vermittlungsinstanz dieser besagten Kultur dient in schulischen und akademischen Verhältnissen in erster Linie die Literatur. Die fremde Literatur und das Studium der fremden Literatur, in diesem Fall der Deutschen, bedeutet gleichzeitig das Studium der fremden Kultur, dessen Produkt diese Literatur ist [3]. Doch um dieses Ziel zu erreichen, muss zuerst geklärt werden, wie die literaturwissenschaftlichen Komponenten dieses Faches überhaupt zur Geltung gebracht werden können. Weinrich [4] stellt dazu zwei Punkte zur Diskussion: Der erste beinhaltet das formale Konzept mit der Fragestellung: Wie viel Linguistik bzw. Grammatik steckt in der Poetik? Der zweite betrachtet die Literatur komparativ, dem Inhalt nach und betreibt neben dem Literaturvergleich auch den Kulturvergleich. Hier kann vorerst festgelegt werden, dass der Grundbaustein der fremdsprachigen Literatur die Sprache ist. Daher kann die Erforschung der Didaktik von fremdsprachlicher Literatur nicht von der Fremdsprachendidaktik getrennt werden. Das Ziel beider ist nämlich nicht nur die Vermittlung der Literatur, sondern auch und vor allem der Sprache, so dass die

Literatur im nachhinein ein Mittel zum Zweck wird. Der Zusammenhang besteht dann darin, dass die Literatur sowie die Sprache letztendlich der Ver- und Ermittlung der fremden Kultur dient [3].

Es gilt nun, diese Ziele auch im Rahmen von Text- bzw. Leseverstehen mit den Kriterien festzulegen, die auch für den Fremdsprachenunterricht relevant sind: Als oberster Rahmen kann „kritisches Denken“ gewählt werden [5]. Um dieses übergeordnete Ziel zu erreichen, ist in erster Linie Leseverständnis erforderlich. Diesem folgt die passive Erweiterung des Wortschatzes, der im Weiteren das Ausdrucksvermögen der Lerner weiterentwickeln soll. Hier trifft der Lerner mit der Fremdkultur zusammen und erschließt diese zusammen mit der Textanalyse und sammelt neue Erfahrungen, die er dann mit seinen früheren Erfahrungen vergleichen kann. Diese neuen Erfahrungen in einer Synthese mit den eigenen Erfahrungen und dem richtigen Blick für die Verhältnisse in naher und ferner Umgebung stimulieren die produktiven Fähigkeiten der Lerner [3]. Duhamel [5] stellt im selben Zusammenhang fest, dass literarische Texte zumindest zur Motivierung von Lernern beitragen könnten, da die „literarische Rezeption“ auch „durchaus ein kognitiver Vorgang“ ist. Dies wirft die Frage nach der Vermittlungsmethode für Literatur auf. Dass sie als Kulturträger und Mittel zur Fremdsprachenvermittlung eingesetzt werden soll, steht fest, doch muss noch festgelegt werden, wie sie vermittelt werden soll: Die Untersuchung bezieht sich auf die Beziehung zwischen Text und Leser [6]. Aber es gibt dabei berechtigte Bedenken, was die Beziehung zwischen dem fremdsprachlichen Text und dem nicht-muttersprachlichen Leser angeht. Dies hat auch Ehlers [7] treffend in unserem Sinne formuliert, indem sie feststellt, dass „ein Leser, der aus einer anderen Kultur kommt und mit der Wirklichkeit, auf die der Text sich bezieht, nicht ganz vertraut ist, dann vielleicht die Nebentöne und die Kritik des Autors nicht erkennt.“ D. h., dass das Lesen eines fremdsprachlichen Textes mehr als das Wissen über die

Die Strophe schildert eine Abend- bzw. Nachtlandschaft, wie sie typisch für deutsche Landen ist. Der Mond steht am Firmament und da er wie die Sonne „aufgegangen“ ist, handelt es sich höchstwahrscheinlich um einen Vollmond. Die Sterne sind an einem durch den Mond erhellten und unbewölkten, klaren Himmel zu sehen. Auf der „Erde“ als ein Gegensatz zu dem kurz zuvor behandelten Himmel, befindet sich ein dunkler Wald, aus dem leise Geräusche hervordringen, weil es zur späten Abendstunde ist. Die Wiesen, die sich auch in dieser Landschaftsschilderung wiederfinden, sind vom Nebel bedeckt, was für eine feuchte Nachtluft spricht, die eigentlich dem klaren Himmelszelt widerspricht.

Zeitlich gesehen fällt diese Strophe in die Lyrik des 18. Jahrhunderts, das literarisch, philosophisch und in seiner Weltanschauung von der Empfindsamkeit, dem Sturm und Drang, dem Pietismus, der Aufklärung und sogar der Klassik geprägt ist. Die vorliegende Strophe wird von Frenzel/Frenzel [8] als Gedicht der Empfindsamkeit eingestuft. Es sei bemerkt, dass alle diese Gliederungen und Einstufungen natürlich nicht messerscharf sind, aber in den meisten Untersuchungen auf dasselbe Resultat hinausführen. Wenn man dazu bedenkt, dass der Pfarrerssohn Matthias CLAUDIUS sehr religiös und ein Anhänger Klopstocks war, kommt man zu dem Schluss, dass M. CLAUDIUS eher der Empfindsamkeit als der Aufklärung angehörte und sein Schaffen von dem Glauben an Gott geprägt war. Das beschriebene Nachtbild ist für ihn eine Offenbarung der Harmonie und Ruhe alles Göttlichen. Die Sterne prangen, weil sie von Gott kommen, der Mond geht auf wie die Sonne, weil er von Gott ist und der Wald ist still und dunkel, aber nicht beängstigend, weil er ebenfalls ein Produkt aus der Hand Gottes ist. Die Sterne ebenso wie der Mond und die Sonne werden in vielen Religionen als Augen Gottes angesehen. Das himmlische Licht, repräsentiert durch das Gold der Sterne, funkelt in der Nacht, die zu dem Zelt gehört, das Gott als Schleier über die Welt gelegt hat (Psalmen 104,2 und Je-

saja 40,22). Neben diesen religiösen Bildern gibt es noch weitere, welche sich auch im Volksglauben wiederfinden. Beispielsweise der „Wald“, der im Mythos, Märchen und Volksglauben die Grenze zwischen dem Bekannten und der Fremde zieht [9]. Der dunkle, hier durch die Nacht noch dunkler dargestellte, geheimnisvolle Wald ist eine Art Niemandsland, ein Land der Geister und Dämonen, das der Fromme lieber meidet [9]. In der Farbe „schwarz“ erblickten die mittelalterlichen Schriftsteller die Weltverachtung, die sie Gott näher brachte. Dies zeigte sich vor allem in den Gewändern der Mönche und Priester. Im weiteren erinnert das „Schwarz“ des Waldes an den von den Ägyptern übernommenen Glauben an die Unterwelt, die stets mit der Farbe „schwarz“ symbolisiert wurde und die dunklen Mächte des „Anubis“ darstellte; der Glaube wurde dann im Mittelalter von dem Christentum auf den „Teufel“ übertragen [9]. Dass der Wald „schweigt“, unterstreicht diese Bedeutung. Denn der Wald ist nur dann vor dem Bösen geschützt, wenn er schweigt. Das Schweigegebot schützt im Christentum den frommen Menschen vor dem Bösen und der Sünde. So wie im Buch Sacharja 2, 17: >Der gläubige Mensch schweigt vor dem Antlitz Gottes<.

Wie schon vorher betont wurde, ist dieses *Abendlied* vertont und wurde zum Volkslied, aber es ist zugleich ein evangelisches Kirchenlied, was die religiöse Bedeutung hervorhebt. Von der Form her ist es ein Lied mit fallendem Rhythmus. Die letzten Wörter aller Zeilen der ersten Strophe werden mit fallendem Ton betont. So verhält es sich auch mit der komponierten Melodie. Am Ende der dritten Zeile befindet sich eine Pause, die schriftbildlich mit einem Semikolon, lautbildlich mit dem Reim (b) verdeutlicht wird (siehe dazu Strophe oben). Die Strophe besteht aus sechs Zeilen, die die Reimfolge >a a b c c b< besitzen. Diese Reimfolge nennt man „unterbrochene Reime“. Die reimlose Zeile (hier >b<) wurde von den Meistersingern „Waise (w)“ genannt. Wenn sie am Ende der Zeile wiederholt wird wie es in der vorliegenden Strophe von CLAUDIUS der Fall ist, nennt man

sie „Körner“. Um eine Melodie auch ohne Vertonung zu erreichen, griff der Dichter auf eines der wahrscheinlich ältesten Mittel zurück, den Stabreim, auch Alliteration genannt. Diese befinden sich in >Himmel und Hell<, >Wald, Wiesen, weiße und wunderbar<, >steht und steiget< und >schwarz und schweiget<. Neben den Alliterationen kommt in der Strophe auch Klangmalerei vor: >Mond und goldnen<.

Neben diesen „klingenden“ (rhythmischen) Stilmitteln gibt es in der Strophe auch bildliche Mittel des Stils. Der Mond ist der Sonne gleich „aufgegangen“, hier besteht nicht nur eine Metapher, sondern auch eine Anspielung auf die Sonne. Mit den „goldenen Sternen“ sind die „Sterne“ mit dem schmückenden Beiwort, dem sog. *Epitheton ornans* mit „golden“ metaphorisiert. Diese Beiwörter sind in den verschiedenen Epochen oftmals zu typisierend Metaphern geworden, wie z. B. der „silberne Mond“ der Romantik oder der „rote“ (Mond) des Expressionismus. So kann man hier auch die „goldenen Sterne“ als formelhafte Metapher betrachten, weil sie schon in den frühesten Märgen vorkommen, wie z. B. die „gülden Sternlein“ in dem Märchen „Sternthaler“. Das Vertauschen der Satzglieder in der 2. und 3. Zeile der Strophe, um die Wirkung zu erhöhen, zeigt eine *Hypallage* und darauf folgt die Personifikation des „Waldes“, der „schwarz steht und schweigt“. Der „Nebel“ ist mit dem Adjektiv „weiß“ in seiner Dichte gesteigert worden und mit dem Epitheton ornans personifiziert und ausdrucksvoll beschrieben.

Die Strophe lässt durch diese Stilmittel die beschriebene Atmosphäre lebendig werden. Die Vorstellung und das Gemüt des Dichters hat sich mit seinen Worten auf das Papier übertragen. Ziel des Dichters ist es, hier die Nacht zu preisen, sie als Ruhestätte vorzuführen und allen, die dem „Lied“ lauschen, die Angst vor der Nacht nehmen und „gute Nacht“ zu wünschen. Natürlich ist mit dieser dichterischen Umschreibung der Natur in einem Gedicht der Empfindsamkeit auch an das Lob Gottes und die Spiegelung

des dichterischen Gemüts gedacht. Wie es in anderen Zeiten steht, soll im weiteren ersichtlich werden.

Als nächstes Beispiel haben wir die Strophe von BIERBAUM:

Die <u>N</u> acht ist <u>N</u> iedergegangen,	a
Die <u>s</u> chwarzen <u>S</u> chleier <u>h</u> angen	a
<u>N</u> un über <u>B</u> usch und <u>H</u> aus.	b
<u>L</u> eis <u>r</u> auscht es in den <u>B</u> uchen,	c
Die <u>l</u> etzten <u>W</u> inde <u>s</u> uchen	c
Die <u>v</u> ollsten <u>W</u> ipfel <u>s</u> ich <u>z</u> um <u>N</u> este <u>a</u> us.	b

Diese Strophe handelt ebenso von dem Anbruch der Nacht, die dieses Mal „niedergeht“, seine „schwarzen Schleier“ über die Natur (,Busch‘) und die Menschen (,Haus‘) legt. Wobei dies eine äußerst feine Beobachtung des Dichters ist, denn die Nacht hat keine Farben, sie besitzt nur Umrisse, die sie schattenhaft auf die Welt niederlegt. Allerdings ist die Nacht nicht still, wie in der Strophe zuvor, sondern sie „rauscht leise in den Buchen“, und die Winde die sich auch zur Ruhe legen wollen, wie alles andere, Geschöpf und Natur, suchen an den Spitzen der Berge benebelte Wipfel, um dort zu schlafen. Einen weiteren Gegensatz zu der Strophe von CLAUDIUS ergibt sich auch im Abenderlebnis der beiden Dichter. Sie betonen sehr unterschiedliche Aspekte der Nacht. Während für CLAUDIUS der Himmel „hell und klar“ ist, berichtet BIERBAUM von „dunkler Erde“ und lässt die Nacht auf diese „niedergehen“, während bei CLAUDIUS der Mond „aufgeht“ und den Blick auf den Himmel richten lässt. Diese Strophe BIERBAUMS ist voll von sprachlichen Bildern. Sie besitzt mehr sprachliche Bilder als die Strophe davor, obwohl, und das ist das interessante daran, es sich hier um eine Strophe aus einem Lied bzw. Gedicht des Naturalismus handelt. Natürlich kann die „Verbildlichung“ des ganzen Geschehens, der Atmosphäre auch als eine Auswirkung des damals vor allem in den Romanen geläufigen Sekundenstils gesehen werden. Denn schließlich war es ja das Ziel der naturalistischen Strömung, alles so genau und „naturgetreu“ wie nur möglich zu schil-

dem. Als Unterschied zur vorherigen Strophe sticht besonders hervor, dass die Nacht trotz Umschreibung sehr kommentarlos geschildert wird. Es besteht kein Hinweis auf die Verfassung des Dichters, kein Hinweis auf die Nähe Gottes, kein Schmuck. Der Tonlaut des Gedichts ist der eines Berichts, der allerdings etwas kunstvoller gestaltet wurde, indem er mit sprachlichen Bildern, vor allem *Personifikationen*, aufgearbeitet und veranschaulicht wurde.

Die Strophe von BIERBAUM zeigt dasselbe Reim- und Rhythmusschema wie zuvor. Es kommen wieder Alliterationen (>Nacht und Niedergegangen<, >schwarze und Schleier<, >Busch und Buchen<, >Wunde und Wupfel< und >suchen und such<) vor. Daneben gibt es noch deutlichere Klangbilder als in der vorherigen Strophe, >Nun, Busch, und, Hus, ruscht, Buchen, suchen, zum und aus<. Mit dieser „betonten Betonung“ des Diphthong „au“ und des Vokals „u“ ist das Wehen des Windes vom Klang her „verbildlicht“. Besser hätte sein „Heulen“ nicht beschrieben werden können. Eine so deutliche Beschreibung herrscht in keiner der anderen Strophen. Bildliche Stilmittel sind ebenfalls enthalten. Vor allem sticht hier die Personifikation hervor: >Die Nacht geht Nieder, letzte Winde suchen sich Wipfel als Nest aus<. Metaphern sind ebenfalls zahlreich: „schwarze Schleier hängen“, anstatt der Nacht, über dem „Busch“, der als *Synekdoche* für Natur auftritt, und dem „Haus“, das ebenfalls eine *Synekdoche* ist, und für die Menschheit und das durch ihm Erschaffene steht. Der Wind spielt die Hauptrolle in dieser Strophe. Er ist personifiziert und führt nach der Nacht die Handlung in der Strophe aus. BIERBAUMS Strophe enthält viele schmückende Beiwörter (hier Adjektive), wie „leise“, „letzte“ und „vollste“, von denen die letzten zwei im Superlativ stehen. Das „Nest“ ist eine Metapher für „Bett“ und trägt gleichzeitig zur weiteren Personifikation des Windes bei. Wobei mit dem „Nest“ natürlich auch angedeutet wird, dass es sich bei diesem Lied eben um ein *Abendlied* handelt, nach dem man sich schlafen legt. Die „vollsten Wipfel“ sind ebenfalls eine Metapher.

Sie verbildlichen nebelbedeckte Bergspitzen. Mit „Wipfel“ wurde der Gipfel eines Berges gesteigert.

Die nächste Strophe ist das europäische Kirchenlied in der Wandlung und fällt in die Zeit nach dem Hochbarock, der mystischen Zeit der Barockdichtung, der 2. Hälfte des 17. Jhs. [10]. Es ist ein evangelisches, rein geistliches [11] *Abendlied* von Paul GERHARDT, welches unter dem Namen *Nun ruhen alle Wälder* bekannt ist:

<i>Nun ruhen alle Wälder</i>	a
<i>Vieh, Mensch, Stadt und Felder</i>	a
<i>Es schläft die ganze Welt;</i>	b
<i>Ihr aber meine Sinnen,</i>	c
<i>Auf auf ihr sollt beginnen,</i>	c
<i>Was eurem Schöpfer wohlgefällt.</i>	b

Hippe [11] formuliert das Lied als eine „in Verse geformte Innigkeit, die stets den ganzen Menschen anspricht und wahrhaft Gottesdienst ist!“. Die für die Analyse gewählte Strophe des Liedes ist wie die aus dem *Abendlied* CLAUDIUS' religiös geprägt. Sie entspricht der Weltanschauung des Barock. Doch während GERHARDT der Welt den Rücken zukehrt und sich aus einer allgemeinen Erinnerung heraus auf „ruhen“ und „schlafen“ beruft, lässt CLAUDIUS den Mond aufgehen und schildert damit eine gegenwärtige Situation in einer unmittelbaren Anschauung. Bei CLAUDIUS zeigen verbale Ausdrücke, wie „prangen“, „aufgehen“ und „steigen“ keine Ruhe und daher auch keine Erinnerung, aber bei GERHARDT werden nur die „Sinne“ zum Handeln aufgefordert, so dass die eher resignierende Gesinnung des Dichters zum Vorschein tritt. Aber auch wenn alles schläft, ist es die Aufgabe der Menschen, ihrem Herrn zu dienen, zu arbeiten und zu beten und während dessen nichts Schlechtes zu tun, um im Jenseits das Glück zu finden, das man im Diesseits verloren hat. Um dies zu vermitteln, bedient sich der Dichter des Gedichts und seiner stilistischen Mittel. Das Gedicht war im Barock die hervorragendste Gattung. Die Zeit hatte nicht die Konstellation für eine Großform wie den Roman

oder das Drama. So schrieb man Lieder, Oden, Sonette, Epigramme u. ä. die Reimfolge ist wiederholt dieselbe. Der Rhythmus ist dem ersten Lied fast gleich. Wollte man das Lied singen, könnte man dieselbe Komposition wie bei dem ersten Lied dafür einsetzen. Klangmalerei wurde mit dem Vokal „e“ und dem Umlaut „ä“ erreicht. Alliterationen bestehen in den folgenden Wortgruppen: >Wälder, Welt, was und wohlgefällt<, >Vieh und Felder<, >Städte, schläft, Schöpfer< und >Sinnen und sollt <. Der Gebrauch dieser Wortgruppe, die als Umschreibung der Welt gebraucht wird, rührt von dem allgemeinen Stil des Barock, dem „Schwulst“ her. Mit dem Semikolon in der dritten Verszeile setzt eine Pause ein, die als Zeichen für den beginnenden Gegensatz in der Strophe steht: >die ganze Welt ruht, aber die Gläubigen müssen im Dienste ihres Herrn sein<. Dieser Gegensatz ist typenhaft für die Dichtung des Barock und kommt daher in den behandelten Strophen der anderen Dichter nicht vor. Die Personifikation beruht diesmal auf vielen Aspekten: die „Wälder“, „Vieh“, „Mensch“, „Städte“ und „Felder“. Sie gebrauchen allerdings alle dasselbe Verb: „ruhen“. Dieses Verb steht für das Wort „schlafen“ und ist ein beschönigender *Euphemismus* aus dem natürlichen Wortfeld des Wortes „Schlaf“, aber der Zweck, den es hier erfüllt, ist nicht nur der eines Verbs, welches anstelle von „schlafen“ eingesetzt wird, sondern ist eine Anspielung auf den Tod, denn „Ruhem“ befindet sich im euphemistischen Wortfeld des Wortes „Tod“. Mit dem Wort „Sinnen“ beschreibt der Dichter metaphorisch sein Gemüt und spielt auch andere Menschen an, die im Glauben an Gott handeln können. Anders verhält es sich mit dem Gedicht von WILDGANS:

<i>Alles Tagverlangen</i>	a
<i>Ist zur Ruh gegangen</i>	a
<i>Rosenrot im Rohr-</i>	b
<i>Aus den Birkenzweigen,</i>	c
<i>Wo er still gegangen,</i>	d [c]
<i>Bleich und netzgefangen,</i>	d [c]
<i>Hebt im sanftem Steigen</i>	c
<i>Sich der Mond empor.</i>	b

Diese Strophe unterscheidet sich in vielen Gesichtspunkten von den anderen Dreien. Der Unterschied zeigt sich schon in der Überschrift. Während alle Lieder, den Titel *Abendlied* besitzen, hat WILDGANS' Gedicht einen anderen: *Adagio für Cello*. „Adagio“ bedeutet „langsam“ und „langsamer Satz“. Es kommt aus dem Italienischen und gehört zur Fachterminologie der Musik. Daher kann es sich bei der Auswahl dieses Begriffs seitens des Dichters nicht um einen Zufall handeln. Dass es sich bei dem Gedicht bzw. bei der hier vorliegenden Strophe um ein Lied handelt, wird mit dem Titel verdeutlicht, ansonsten gibt es keinen deutlichen Hinweis auf diese Form. Die Strophe besteht im Gegensatz zu den vorherigen Strophen aus acht Zeilen. Deshalb ist auch das Reimschema anders: >a a b c d d c b<. Der Inhalt scheint denen der anderen Gedichte ähnlich, aber es sei erwähnt, dass die expressionistische Lyrik ganz andere Ziele verfolgt als die anderen drei Strophen. In erster Linie ist sie nicht religiös gefärbt. Sie dient dem reinen Ausdruck des Gefühls und der Gedanken, geht dabei aber nicht so zielorientiert vor wie die naturalistische Strophe BIERBAUMS. Die, hier verwendete Laut- und Bildsymbolik ist eine ganz andere, eine Übertragung auf die bestehende Melodie ist kaum möglich. Dennoch ist in dieser Strophe die Musikalität dominant, denn es besteht keine klare Gegenständlichkeit, keine anschauliche Bildhaftigkeit, wie in den Strophen zuvor, sondern die Verschmelzung menschlicher Seelenhaltung, wiedergegeben im „Tagverlangen“ zu einem eher impressionistischen, anstatt expressionistischem Naturbild, da es sich zur Ruhe legt. Doch sei betont, dass dieses „sich zur Ruhe legen“ nichts mehr gemeinsam mit dem „Ruhe-Begriff“ in den vorherigen Strophen hat. Denn während sich in den vorherigen Strophen stets die Natur bzw. Welt mit ihren Menschen als ein Teil von ihr zur Ruhe legte, geht es in der Strophe von WILDGANS allein um den Menschen. Dem zusammengesetzten Wort „Tagverlangen“, einem speziell für diesen Zweck gebildeten *Neologismus*, kommt daher eine sehr erweiterte Bedeutung zu. (Alle Elemente, die man sich am Tag vorstellen kann. Jede Handlung, alle Ereignisse, Gefühle, Arbeit,

Liebe, Krieg, Hass, Gewalt, Zärtlichkeit usw.) In der Strophe von WILDGANS kommt erneut das Wort „Ruhe“ mit seinem entsprechenden Wortfeld vor, aber diesmal in der Verknüpfung von Mensch und Natur. Die Zeile >Rosenrot im Rohr< besitzt das „r“ als Alliteration, auch in Verbindung mit der ‚Ruhe‘, das „o“ als Klangbild und den Gedankenstrich als Pause. Diese Zeile trägt die stärkste Ausdruckskraft in dem Text. Nicht nur durch das Farbwort „rot“, sondern auch durch den imaginären Ausdruck, das Stimmungsbild und die ahnungsvolle Deutung, die sie in sich trägt. Doch muss der Farbe „rot“ ebenfalls ihr Tribut gezollt werden: Unter allen Farben ist „rot“ die Farbe, welcher am frühesten symbolische Bedeutung zugeschrieben wurde. Sie ist oft mit magischer Vorstellung verknüpft, die der Dichter hier sicherlich einsetzen wollte. In der christlichen Ikonographie trägt Gott manchmal als Zeichen seiner grenzenlosen Macht und Liebe ein rotes Obergewand [9]. Hier allerdings darf das Rot nicht christlich aufgefasst werden, denn in einem expressionistischen Gedicht steht es eher für Sünde, Blut, Kampf und Tod [9]. Die „Birkenzweige“ bringen den Leser/Empfänger der Strophe auf die Welt zurück, um ihn auch gleich wieder dieser zu entreißen, denn in ihnen hatte der Mond wie ein Gefangener im Netz gehangen und war dadurch erleicht. Hier haben wir es mit einem ganzen metaphorischen Satz bzw. Ausdruck zu tun. Der Mond ist personifiziert, mit einem Gefangenen verglichen, der in einem Netz hängt. Dies erinnert dann an eine Falle oder ein Spinnennetz und vertieft den Ausdruck, den der Dichter in die Strophe legen will. Das „o“ findet sich auch wieder im >Wo<, im >Mond< und dem dazugehörigen Verb >empor<. Der Mond geht nicht mehr so stark wie die Sonne auf, wie es bei der ersten Strophe von CLAUDIUS der Fall war, er muss sich sanft emporheben, er ist bleich, er ist schwach. Ein klarer Ausdruck dafür, dass sich die Zeiten geändert haben. Die Menschen besitzen nicht mehr den starken Glauben an das Leben und an Gott. Mit „Netzgefangen“ wird erneut ein Neologismus geschaffen. „steigen“ ist ein Verb, welches zum Vertiefen des Ausdrucks als Substantiv gebraucht wurde. Die Umstellung

des Satzes, die wider grammatische Regeln ist, zieht das Interesse des Lesers auf den Schluss der Strophe von WILDGANS. Das Substantiv „Mand“, das ganz am Anfang stehen sollte, wurde zwecks Betonung an den Schluss gesetzt. Dies verleiht der Aussage Ausdruck, aber gleichzeitig eine gewisse Unnatürlichkeit, die den Stilmerkmalen des Expressionismus entspricht.

Wie zu sehen ist, können mit derselben oder ähnlichen Thematik völlig verschiedene Empfindungen, Sachbestände, Ausdrücke und Ziele wiedergegeben werden. In allen vier Strophen wird das Abenderlebnis der Dichter wiedergegeben, allerdings handelt es sich bei keinem der Dichter um dasselbe. CLAUDIUS gibt seine Beobachtungen vom gegenwärtigen Sein wieder, wohingegen erinnert sich GERHARDT an die heile Welt und sinnt darüber, wie diese stets zu erreichen ist, BIERBAUM macht eine nüchterne Schilderung, in welcher er nicht einmal übersieht, dass es ohne Licht auch keine Farbe geben kann, während sich WILDGANS von all diesen Beobachtungen fern hält und sich dem musikalischen Ausdruck mit Hilfe von expliziten Wortverknüpfungen widmet. Diese „Abenderlebnisse“ und daher auch die Gemüter der Dichter werden in erster Linie von den Epochen beeinflusst. Wäre CLAUDIUS nicht zwischen Aufklärung und Empfindsamkeit, würde sich sein Verhältnis zur Welt nicht mit „klar und hell“ schildern lassen, welches auch die klare Unterscheidung der Seele mit seinem „Draußen“ und „Dinnen“ wiedergibt. Während sich also bei CLAUDIUS das „lyrische Ich“ mit der Außenwelt deckt, lebt das von GERHARDT in seiner Gesinnung weiter. Dagegen zeigt sich das „lyrische Ich von BIERBAUM“ gar nicht und wenn unbedingt, dann nur in der Rolle des „Erzählers“ bzw. „Beobachters“. Und bei WILDGANS ist das „lyrische Ich“ die Verkörperung des menschlichen Gemüts selbst. Was diese Schattierungen in den Texten bewirkt, sind dem Leser direkt zugänglich macht, sind das Vorwissen über die Epoche, das kulturelle Elementarwissen, wie z. B. die Kenntnis der Symbolsprache oder das Wissen über das Alte und Neue Testament, das Bestandteil der fremden (christ-

lichen) Kultur ist. Und nicht nur diese Werte, sondern auch Kenntnisse über die Dichter und ihre Stile ermöglichen das Textverständnis. Denn der Stil der Dichter, die Stilelemente, die sie auswählen und bewusst in ihren Werken einsetzen, sind es, die dem aus Dichterhand Erschaffenen Kraft und Ausdruck verleihen. Und dem literarischen Werk eine Seele geben.

3. SCHLUSS

Wie auch aus der Analyse deutlich zu erkennen ist, lässt sich aus einem literarischen Text sehr viel erschließen. Dazu gehören nicht nur stilistische oder epochale Merkmale, sondern auch sehr viele rein sprachliche bzw. linguistische oder grammatische Elemente. So ließe sich z. B. mit dem *Abendlied* von CLAUDIUS die Verkleinerungsendungen wie bei „Stern-lein“ vermitteln. Ebenso kann das Lied von BIERBAUM dazu eingesetzt werden, trennbare und untrennbare Verben durchzunehmen: z. B. das Verb „aussuchen“ in der Konstruktion „...die letzten Winde suchen/ Die vollsten Wipfel sich zum Neste aus.“ Diese Strukturen lassen sich auch fortführen in den folgenden Liedern: das *Abendlied* von GERHARDT könnte der Erschließung der Pluralbildungen mit und ohne Vokalveränderung beim Substantiv dienen, z. B. Wälder, Städte, aber Felder oder das *Adagio für Cello* der Einführung von Adjektiven oder der Wortartveränderung u. ä. Dies sind nur einige Möglichkeiten zur weiteren Arbeit mit literarischen Texten. So stellt die Literatur auch ein Mittel zur Vermittlung sprachlicher Nuancen und der jeweiligen kulturbedingten Motive dar. Mit diesen Vorlagen wären im Weiteren literarische Texte aus der eigenen Kultur mit ähnlicher Thematik oder ähnlichem Symbolgehalt vergleichbar, woraus dann die Wert- und Weltvorstellungen verschiedener Kulturen konkretisiert werden können.

Der Einsatz von literarischen Texten im Unterricht und natürlich vor allem im FSU wird immer beliebter. Dies rührt unter anderem daher, dass diese Texte ein sehr einfach erreichbares „Medium“ darstellen. Hierzu wurden Theorien und Möglichkeiten der Arbeit mit Literatur im

FSU vorgelegt. Aus diesem Zusammenhang sind auch mögliche Ideen und Anregungen für den Unterricht entstanden.

ANMERKUNGEN

1. Wierlacher, A. (Hg.), „**Fremdsprache Deutsch. Grundlagen und Verfahren der Germanistik als Fremdsprachenphilologie**“ Band 1 u. 2., München. Wilhelm Fink Verlag. S: 17-19, 300-302 (1980)
2. Neuner, G. und Hunfeld, H., „**Methoden des fremdsprachlichen Deutschunterrichts. Eine Einführung**“. Fernstudieneinheit 4. Berlin. Langenscheidt Verlag. S: 45 (1993).
3. Salihoğlu, H., „Edebiyat mı, Kültür mü? Yabancı Dilde Edebiyat Öğretimi Üzerine Düşünceler“ **H. Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi** 11/ 1-2. S: 21-30 (1994)
4. Weinrich, H. (1980), „Forschungsaufgaben des Faches Deutsch als Fremdsprache.“ In: Wierlacher, A. (Hg.), „**Fremdsprache Deutsch. Grundlagen und Verfahren der Germanistik als Fremdsprachenphilologie**“. Bd. 1., München. Wilhelm Fink Verlag, S: 28-45 (1980).
5. Duhamel, R. (1976), „Zum Einsatz literarischer Texte im fremdsprachlichen Deutschunterricht der S II-Stufe.“ In: Wierlacher, A. (Hg.), „**Fremdsprache Deutsch. Grundlagen und Verfahren der Germanistik als Fremdsprachenphilologie**“. Bd. 2., München. Wilhelm Fink Verlag, S: 525-535 (1980).
6. Frey, E. (1980), „Rezeptionsforschung in der Didaktik deutscher als fremder Literatur.“ In: Wierlacher, A. (Hg.), „**Fremdsprache Deutsch. Grundlagen und Verfahren der Germanistik als Fremdsprachenphilologie**“. Bd. 2., München. Wilhelm Fink Verlag, S: 438-458 (1980).
7. Ehlers, S., „**Lesen als Verstehen. Zum Verstehen fremdsprachlicher literarischer Texte und zu ihrer Didaktik**“. Fernstudieneinheit 2. Berlin. Langenscheidt Verlag, S: 7 (1992).
8. Frenzel, E. u. Frenzel, A. H., „**Daten deutscher Dichtung Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte**“. Bd. 1 u. 2. München. DTV (1994).
9. Lurker, M. (Hg.), „**Wörterbuch der Symbolik**“. 4. durchgesehene und erw. Aufl.. Stuttgart. Alfred Kröner Verlag (1988).
10. Klein, J.,: „**Geschichte der deutschen Lyrik von Luther bis zum Ausgang des zweiten Weltkrieges**“. 2., erw. Aufl.. Wiesbaden. Franz Steiner Verlag S: 173 (1960).
11. Hippe, R., „**Interpretationen zu 62 ausgewählten motivgleichen Gedichten**“. Hollfeld. C. Bange Verlag S: 32-33 (1988).