

## C. MODELLE UND MATERIALIEN

### NURSERY RHYMES IM ENGLISCHUNTERRICHT

KARL HEINZ GÖLLER  
(Regensburg)

The mental world of those who have grown up with the English language is steeped with a basic knowledge of Nursery Rhymes, even if the individual rhymes have purportedly or genuinely been forgotten. Since foreign language courses are not only designed to teach fluency in the language, but also English mental associations and patterns of thoughts it is necessary to make the patterns of ideas acquired in early childhood transparent for the language learner. Thus English for Beginners should not start off with the vowel trapezoid or even phonetic transcription, as is widely practised even today, but with Nursery Rhymes. Such texts introduce the learners to examples of folk literature appropriate for their age group. They are ideally suited for easy drill in the use of suprasegmentals, grammatical patterns and idioms. But even at the higher levels of the Gymnasium, Nursery Rhymes can be used to achieve various teaching goals. Thus this genre can reveal insights into the essence and contingencies of practical communication, the differences between literary art and folk art, and the various types of literary transmission. Particularly the problem of the preservation of certain forms and subjects, and the laws of change in the passage of transmission can be observed in Nursery Rhymes as in no other genre.

#### I. ZUR DEFINITION DES GENRE NURSERY RHYME (NR)

Den NR als Gattung zu definieren wäre eine wichtige und interessante Aufgabe, würde aber den Rahmen dieses Beitrages sprengen, zumal nahezu alle mit der oral formulaic theory und oral poetry zusammenhängenden Problemkreise einbezogen werden müßten. Ich verstehe im folgenden unter NR alles, was Iona und Peter Opie in ihren Sammelbänden unter diesem Oberbegriff subsumiert haben.<sup>1</sup>

Um "Literatur" handelt es sich dabei eigentlich nicht, da NR nahezu ausschließlich in der mündlichen Überlieferung zu Hause sind, eine Tatsache, die Gegenstand, Wesen, Form und Entwicklung der Gattung entscheidend bestimmt. Die meisten NR erben sich in der weiblichen Linie von einer Generation zur anderen

fort, und zwar in einigen Fällen über die Jahrhunderte hinweg in nahezu unveränderter Form. Andere NR werden von Kind zu Kind weitergereicht und stellen somit ein Korpus hermetischer Kinderliteratur dar, an dem der Erwachsene keinen Anteil hat, ja, von dem er bewußt ausgeschlossen wird.<sup>2</sup>

NR sind somit die letzte heute noch lebendige mündlich überlieferte Dichtung. Alle anderen Gattungen bzw. Unterabteilungen der oral poetry sind in den letzten Jahren untergegangen, so z.B. auch die Ballade, die in den abgelegenen Tälern Schottlands und der Appalachians zu Beginn dieses Jahrhunderts noch ein kümmerliches Dasein gefristet hatte.<sup>3</sup> Mündliche Dichtung wurde ersetzt durch Magazine und Zeitungen, später auch durch Radio und Fernsehen; Vorbedingung für das Interesse an mündlicher Dichtung ist offenbar illiteracy, ein Begriff, der mit 'Analphabetentum' nicht adäquat wiedergegeben werden kann. Kinder sind insofern "illiterate", als sie noch nicht lesen und schreiben können.

#### PROBLEM- UND FRAGESTELLUNG

Das Genre ist zwar von einigen Historikern,<sup>4</sup> nicht aber von der Literaturwissenschaft ernstgenommen und entsprechend seiner Bedeutung gewürdigt worden. Gelegentlich haben Pädagogen den Nutzen von Kinderreimen für den Englischunterricht (EU) betont, und auch in Lehr- und Lesebücher wurden Beispiele aufgenommen. Aber in keiner der genannten Disziplinen gibt es eine nur halbwegs systematisch-wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Phänomen NR.

Es läßt sich jedoch zeigen, daß dieses bisher so stiefmütterlich behandelte Textkorpus ein legitimer Gegenstand der mit Spracherwerb und -vermittlung befaßten Disziplinen ist. NR ermöglichen bei entsprechender Fragestellung Einsichten und Erkenntnisse, die mit keinem anderen Instrumentarium zu erzielen wären. Ich beschränke mich im folgenden auf einen fachdidaktischen Ansatz, indem ich die Frage stelle: Welche Bedeutung haben NR für die sprachliche Entwicklung des Kindes sowie für den Fremdsprachenunterricht im weitesten Sinne? Welche Lernziele des EU können mittels dieses (und nur dieses) sprachlichen Mediums erreicht werden? Ich beziehe mich dabei aus Raumgründen nur auf den Anfangsunterricht und die Kollegstufe.

#### DIE BEDEUTUNG VON NR FÜR DIE GEISTIGE ENTWICKLUNG

Beide Gruppen von NR, die von Erwachsenen wie auch die von Kindern tradierten, sind ein wesentlicher, formativer Faktor für Sprache, geistige Entwicklung und Weltbild und somit für die Entfaltung der Persönlichkeit der mit Muttersprache Englisch Aufgewachsenen. Viele englische Erwachsene sind sich der prägenden Kraft, ja sogar der eigenen Kenntnis von NR allerdings nicht mehr bewußt. Die

Kinderverse sind zu einem unterbewußten Substrat geworden, das Denkprozesse assoziativ beeinflußt. Moderne psychologische Erkenntnisse belegen, daß die Denkstrukturen der Erwachsenen zum guten Teil durch frühkindliche Erfahrungen determiniert sind. Das gilt in besonderem Maße für den Wortschatz sowie die mit bestimmten Wörtern verbundenen Assoziationen, emotionalen Untertöne und implizierten Wertungen.

Dem Nicht-Engländer, d.h. dem non-native speaker fehlt dieser erzieherische Faktor, ein Defizit, das auf Grund der Phasenverschiebung bei der Erlernung von Fremdsprachen nicht zur Gänze wettgemacht werden kann. Die englischen Äquivalente zum Daumen, der die Pflaumen schüttelt, und dem kleinen Finger, der sie alle aufißt, sind an eine bestimmte Altersstufe gebunden. Wichtiger als die ditties und jingles für die Allerkleinsten aber sind die NR qua oral poetry, ein Textkorpus, das im Prozeß der mündlichen Überlieferung erst entstanden ist und dem mündlichen Traditionsprozeß wesentliche Charakteristika verdankt.<sup>5</sup> Ausgangspunkt sind recht häufig längere (teils literarische, teils mündliche) Vorformen, wie etwa Balladen, broadsides oder Volkslieder, deren Inhalte im Prozeß der Überlieferung sich auf das kindliche Zielpublikum zubewegen. Dabei werden Gegenstände und Texte, die zunächst für Erwachsene bzw. für ein altersmäßig unspezifisches Publikum intendiert waren, in kindertümliche Form übertragen. Auf diese Weise kommen NR zustande, die vom Gegenstand her erstaunen oder gar befremden, weil das zugrundeliegende Sujet als nicht kindgemäß empfunden wird.

#### DIE FRAGE DER KINDERTÜMLICHKEIT VON NR

Aus diesem Grunde ist von Kritikern das Problem der Kindertümllichkeit von NR (Märchen etc.) aufgeworfen und kontrovers diskutiert worden. Welche Dichtung bzw. Literatur ist für eine bestimmte Altersstufe angemessen, wie kann man den Begriff "Kindertümllichkeit" definieren, welches sind die Kriterien? Auch dies wäre ein eigener Untersuchungsgegenstand, bei dem auf zahlreiche bereits vorliegende Arbeiten zurückgegriffen werden könnte.<sup>6</sup> Im Zusammenhang mit meiner These genügt die empirisch evidente Prämisse, daß Kinderreime (ebenso wie Märchen) kindlichem Wesen entgegenkommen und offenbar kindertümlich sind - sie hätten sich sonst nicht so lange in der Volksüberlieferung halten können. Warum allerdings bestimmte Gegenstände im Kinderlied erhalten geblieben sind, andere aber nicht, kann bei unserem augenblicklichen Wissensstand nicht entschieden werden. Jedenfalls gibt es eine offenbare Affinität des Kindes für eine bestimmte Art von Dichtung, es differenziert noch nicht zwischen verschiedenen Arten von Realität, dem Zusammenhang von Text und Gestik, Wort und Melodie, ähnlich wie der Volkssänger nicht zwischen Wort und Melodie unterscheiden kann: "Celui qui perd ses mots perd son air".<sup>7</sup>

Selbst wenn man aber nicht nachweisen kann, warum bestimmte Stoffe im Kinderlied erhalten blieben, sind doch Entwicklungstendenzen erkennbar, die heuristisch erklären helfen, welche Kriterien dem unbewußten Auswahlprozeß zugrunde liegen. Zunächst einmal ist evident, daß NR besonders häufig auf Volksballaden und Volkslieder zurückgehen, d.h. auf eine Art von Dichtung (oral poetry), die hinsichtlich Inhalt, Form und Überlieferung wesensverwandt ist. NR unterliegen im Überlieferungsprozeß ganz ähnlichen Gesetzmäßigkeiten wie die weiteren volksliterarischen Gattungen.

Typisch ist z.B. die Entwicklung von der Komplexität zur Einfachheit der Wirkung. Das Narrative, Epische, die Beschreibung der Einzelheiten und Besonderheiten, insbesondere der Übergang von Szene zu Szene verschwinden im Prozeß der Volksläufigkeit. Formales Ergebnis ist ein sprunghafter Stil, inhaltliches Merkmal die Beschränkung auf das Wesentliche, und das ist in fast allen Fällen der zugrundeliegende emotionale Kern (emotional core), im Poeschen Sinne eine Art "unity of effect". Im NR geht die Entwicklung häufig über diesen Punkt hinaus, so daß auch zum Verständnis Wesentliches weggelassen wird und als Ergebnis ein (lyrisches) Fragment herauskommt, das logisch nicht mehr verstehbar bzw. rekonstruierbar scheint.

NR und ihre Balladen-Vorläufer haben also gewisse Merkmale gemeinsam. Die Darstellungsweise ist unpersönlich und objektiv, die Tendenz geht zu Dramatisierung und szenischer Gestaltung. Die Aneinanderreihung relativ autonomer Einheiten wird aber nicht als störend empfunden, da die entstehenden Leerstellen auf Kinder anregend wirken, eine starke imaginative und emotionale Spannung erzeugen. Große Bedeutung hat ferner der einprägsame Rhythmus sowie die mit vielen NR verbundene Melodie. Kinderlieder sind mit Volksliedern eng verwandt. Manchmal ist es unmöglich, zwischen den beiden eine Grenzlinie zu ziehen.<sup>8</sup>

Dennoch gibt es eine Reihe von guten Gründen, warum besorgte Eltern und Lehrer die NR als nicht kindgemäß ablehnen. Der Wortschatz ist nicht der des 20. Jahrhunderts, die dargestellte oder implizierte Welt steht im Widerspruch zu Lebensbedingungen des Industriezeitalters, die Texte sind manchmal durch Überlieferungsfehler verderbt, die Inhalte zum Teil problematisch, handeln sie doch von Mord und Totschlag, Inzest und Ehebruch. Viele dieser Züge haben sie mit Märchen gemeinsam, die deswegen ähnlichen Anfechtungen ausgesetzt waren und sind. Pädagogen bestimmter Richtung haben das Märchen nicht nur als wenig kindgemäße Erzählgattung, sondern als direkte Vorschule für Bergen-Belsen bezeichnet.<sup>9</sup> Natürlich müssen wir auch Vorwürfe dieser Art ernst nehmen, obwohl sie uns meist mehr über ideologische Vorurteile ihrer Verfasser als über das Wesen der Volksdichtung

sagen. Im Rahmen dieses Beitrags ist eine Auseinandersetzung mit solchen Vorbehalten nicht möglich.

#### KINDERTÜMLICHKEIT UND TRADITIONSKONSTANZ

Aus dem Wesen der kindlichen Psyche ergibt sich das Kriterium der Traditionskonstanz von NR. Kinder haben eine Tendenz zur wiederholenden Bewahrung. Die Kinderpsychologie hat dargestellt, auf welche Art und Weise Kinder ihre geistigen Fähigkeiten einüben. Sie betreiben dabei eine Art pattern drill. Märchen oder Lieder wollen sie immer wieder in genau derselben Weise hören oder singen. Die Opies sagen dazu:

"Children say 'tell it again, tell it just the same', and will tenaciously correct the teller who varies in the slightest particular from the original recital."<sup>10</sup>

Diese Tendenz des Kindes zur getreuen, bewahrenden Nachahmung ist eine altersstufengemäße Art des Erlernens, Verstehens und Einübens von Unbekanntem. Der Fremdsprachenunterricht sollte sie sich zunutze machen. Pattern drill muß aber nicht unbedingt in mechanischer Reihenbildung bestehen, sondern (etwa) in der bei Kindern sehr beliebten reihenden Variation, einer typisch kindlichen Art von incremental repetition. Ein schönes, im EU gut brauchbares Beispiel ist der Vers: "This is the house that Jack built".<sup>11</sup>

Kinderreime sind kindertümlich - das hört sich nach einer banalen Tautologie an. Aber so selbstverständlich und allgemein akzeptiert ist diese These gar nicht, denn sonst müßte man doch annehmen, daß NR sich in allen englischen Lehrbüchern, zumindest aber doch in denen für die Unterstufe, in großer Zahl fänden. Das ist aber nicht der Fall. Generell kann man sogar sagen, daß die älteren Lehrwerke mehr NR enthalten als neuere und daß sie in zahlreichen Englischlehrwerken ganz fehlen.

#### NR VERSUS PÄDAGOGISCHE KINDERDICHTUNG

Als Englischlehrer müssen wir uns jedoch schon deshalb mit NR beschäftigen, weil sie (seit Jahrhunderten) zum Erbgut der Englischsprechenden in aller Welt gehören. Wir können sie nicht ersetzen, und gewiß nicht durch pädagogisch "einwandfreie" Texte. Das Ergebnis solcher Bemühungen ist meist trivial, wie ein Blick in die "pädagogische" Kinderdichtung zeigt. Fröbel (seligen Angedenkens) fabrizierte Reime, die noch bei unseren Großeltern bekannt und geläufig waren. Man wird mir sicherlich nachsehen, wenn ich (aus didaktischen Gründen) ein Beispiel zitiere:

Wir haben froh uns hier gefunden,  
 Der Lebenstrieb hat uns verbunden,  
 Beschäftigung ist unsere Lust,  
 Mit ihr kommt Freude in die Brust.  
 Rüstig unsere Sinne regen,  
 Wacker Hand und Fuß bewegen,  
 Giebt dem Herzen Freud' und Lust.<sup>12</sup>

Zugegeben, dies ist ein Zerrspiegel, der mit der Wirklichkeit unserer Schulbücher nichts mehr zu tun hat. Derivate Fröbelscher Kinderdichtung aber finden sich noch in modernen Lehrwerken. Anlässlich einer Lehrprobe hatte ich ein englisches Gedicht zu behandeln, von dem ich nur die letzte Strophe behalten habe:

The Way to School

But for a boy who wants to learn  
 And wisdom strives to gain  
 The way to school is always short  
 In summer, snow and rain.<sup>13</sup>

Man wird im Laufe der Zeit ein Gefühl dafür entwickeln, daß NR und Volkslieder den kindlichen Ton mit unfehlbarer Sicherheit treffen, während die Kunstlieder nur gelegentliche Zufallstreffer landen. Was an den für Lehrbücher fabrizierten pseudovolksmäßigen Stücken so sehr stört, ist ihre unpoetische und tendenziöse Didaktik, der so sorgfältig verborgene oder auch bedenkenlos ausgestreckte moralische Zeigefinger, die Tendenz, mit Dichtung jeglicher Art immer ein bestimmtes (moralisches, neuerdings auch politisch-ideologisches) Lernziel zu verbinden.

Echte Kinderverse sind zwar auch lehrhaft, manchmal sogar schulbezogen, aber sie sind niemals trivial:

A Diller, a dollar,  
 A ten o'clock scholar,  
 What makes you come so soon?  
 You used to come at ten o'clock,  
 But now you come at noon.<sup>14</sup>

Selbst die "moralischen" NR haben ein ganz anderes Verhältnis zur Lebenswirklichkeit als die für eine bestimmte Alterstufe zurechtgemachten:

A wise old owl sat in an oak  
 The more he heard the less he spoke  
 The less he spoke the more he heard.  
 Why aren't we all like that wise old bird?<sup>15</sup>

Why? Warum wohl? Die Kinder kennen die Antwort, ohne daß sie ihnen "beige-

bracht" wird: Weil sie eben keine weisen Eulen sind, sondern schwatzhafte, un-aufmerksame Kinder, die genau wissen, daß sie manches von den Tieren lernen könn-ten, es aber in der Regel nicht tun. Kinder rationalisieren die subtilen Unter-schiede zwischen pädagogischer Dichtung und Volksdichtung nicht; man kann aber oft feststellen, daß sie ein feines Gespür dafür besitzen.

#### THEORETISCHE VORGABE UND DIDAKTISCHE KONSEQUENZ

Die theoretische Vorgabe bzw. Prämisse läßt sich somit folgendermaßen for-mulieren: Die geistige Welt des mit Englisch als Muttersprache Aufgewachsenen ist durchtränkt von einem Grundwissen über NR, selbst wenn die einzelnen Gedichte angeblich oder tatsächlich vergessen worden sind. Da der Fremdsprachenunterricht nicht nur praktische sprachliche Kenntnisse vermitteln soll, sondern auch engli-sche Assoziationsmuster und Denkstrukturen, ist es notwendig, frühkindlich ein-geübte Zusammenhänge des autochthonen Sprechers nachvollziehbar zu machen.

Daraus ergibt sich die didaktische Konsequenz: Der englische Anfangsunter-richt sollte daher nicht mit dem Vokaltrapez oder der phonetischen Transkription beginnen, sondern mit NR. Ein in Bayern weitverbreitetes Lehrbuch verlangt hor-rible dictu zunächst einmal eine phonetische Transkription von "There was a little girl".<sup>16</sup> Viel wichtiger wäre es, daß die Kinder diesen Reim phonetisch korrekt aufsagen können, und zwar auswendig.

#### II. NR IM ENGLISCHEN ANFANGSUNTERRICHT

Über die Verwendungsmöglichkeiten des Genre NR in den ersten Lernjahren aller Schultypen von der Hauptschule bis zum Gymnasium äußere ich mich als Literatur-wissenschaftler nur mit Zurückhaltung. Vor allem aber möchte ich betonen: I stand to correction! Natürlich wird ein relativ simpler NR niemals den Gegenstand einer ganzen Stunde ausmachen können. Die systematische Einbeziehung in den EU aber erscheint mir nicht nur ratsam, sondern geboten. Es empfiehlt sich dafür insbe-sondere der Stundeneinstieg oder der Ausklang, wobei Nutzen und Gewinn auf zahl-reichen Gebieten erzielt werden, vor allem jedoch im Affektiven und im Kogniti-ven.

Wesentlich erscheint mir, daß NR nicht "durchgenommen", erarbeitet oder in-terpretiert, sondern zunächst einmal und vor allem auswendig gelernt werden. NR sind mündliche Dichtung, oral poetry, und das gilt selbstverständlich auch für ihren Einsatz im Unterricht. Mir ist nie recht klar gewesen, warum das Auswendig-lernen in der letzten Zeit so sehr verpönt worden ist. Ich bin davon überzeugt,

daß wir sehr viel mehr auswendig lernen lassen sollten, ja, daß es Gattungen gibt, die ontologisch, d.h. seinsmäßig vom Auswendiglernen und -können abhängig sind, und dazu gehören NR. Immer wieder kann man feststellen, daß Kinder im Anfangsunterricht bestimmte Verse mit großer Begeisterung auswendig lernen, vor allem, wenn ihnen klargemacht worden ist, daß ihre englischen Altersgenossen diese Reime bereits lange kennen und ganz erstaunt wären, wenn ihre deutschen Freunde von so grundlegenden Dingen nicht wissen. So ist meine Tochter z.B. am ersten Tag ihres Schulbesuchs in Cambridge gefragt worden: "What! You don't know Robin Hood?" Ich erinnere mich genau, daß ich vorher einige Male versucht hatte, ihr Geschichten über den englischen outlaw nahezubringen, aber auf taube Ohren stieß. Bereits der erste Schultag in Cambridge hatte in dieser Beziehung motivierende Wirkung.

Das Auswendiglernen von NR impliziert das wesentlichste Kriterium jeglicher Volksdichtung: die Wiederholung. NR können und müssen oft wiederholt werden, und anders als bei Phonetik- und Wortschatzübungen macht die Wiederholung Spaß. Ich habe selbst in verschiedensten Situationen mit Schulkindern NR aufgesagt, u.a. auch in Schulklassen, die den "Titiversen" zunächst mit hohnlächelnder Ablehnung gegenüber standen. Gelegentlich ist es didaktisch nützlich, wenn man vom Text dadurch ablenkt, daß man den NR singen läßt oder ihn aufführt, d.h. mit bestimmten Körperbewegungen in Verbindung bringt, die zusätzlich eine gewisse Aufmerksamkeit beanspruchen. Wenn man Scarborough Fair "vermitteln" will, kann man die Melodie von Simon und Garfunkel zugrunde legen. Man kann aber auch Gymnastik betreiben, etwa mit dem Lied über den Grand Old Duke of York.<sup>17</sup> Bei "up" stehen alle auf, bei "down" setzen sich alle hin, und bei "half-way" nehmen sie eine Mittelstellung ein - eine Übung, die zur Auflockerung gut geeignet ist!

Bedeutsam erscheint mir vor allem die Tatsache, daß durch NR die erste Begegnung mit altersgemäßen Texten der Volksdichtung möglich ist, die auf geheimnisvolle Weise, wie alles Poetische, teilweise sogar gegen Widerstände rezipiert werden. Das delectare steht also im Vordergrund, und das prodesse ist Nebenergebnis. Das Aufsagen von NR kann zu einer Art von geistigem Turnen ausgestaltet werden, gelegentlich auch mit Wettkampfcharakter.

Das vielfältig variierbare Spiel trägt sprachlichen Nutzen. NR sind geradezu ideal geeignet zu spielerischem Einschleifen suprasegmentaler Phoneme. Ich war oft darüber erstaunt, daß Kinder, die mit Phonetik und Intonation große Schwierigkeiten hatten, NR perfekt und wie englische Kinder aufsagen konnten.

Neue Vokabeln erscheinen dabei in einem natürlichen Kontext und werden, wenn

auch zunächst nur vage und mit unscharfem Bedeutungsinhalt aufgenommen und verstanden. Idiomatische Wendungen werden ähnlich rezipiert wie vom native speaker, d.h. die reflektierende, abstrahierende Herauslösung aus kontextuellen Bezügen erfolgt erst auf einer zweiten Stufe. Natürlich ist es vorzuziehen, wenn Kinder wissen, wovon in den NR die Rede ist. Es scheint aber nicht tragisch, wenn die Bedeutung einzelner (archaischer) Wörter unklar bleibt; es gibt auch nur wenige Deutsche, die genau wissen, was man unter "Kind und Kegel" versteht, und dennoch benutzen die meisten die alliterierende Formel durchaus sinnvoll.

Hinsichtlich der Grammatik bieten sich hervorragende Illustrationsmöglichkeiten später zu behandelnder zielsprachlicher patterns, die sich nicht zuletzt durch Reimbindung einprägen. Vor allem aber ist auf den Gewinn in kulturkundlicher Hinsicht zu verweisen. Das Kind wächst spielend in die Welt des Englischsprachigen hinein, lernt Bezüge und Denkstrukturen kennen, die die geistige Physiognomie des native speaker bestimmen, es erlebt und erfährt aber gleichzeitig auch Atmosphärisches, das kein anderer Text zu vermitteln vermag.

### III. NR IM OBERSTUFENUNTERRICHT<sup>18</sup>

Ein wesentlicher Grund für die Vernachlässigung von NR ist ein unterschwelliges Unbehagen gegenüber der kiddies' literature, und zwar auf allen Stufen der Rezeption, angefangen beim Zehnjährigen, der sich als fast Erwachsener über Babyverse erhaben fühlt, bis hin zum Universitätsprofessor für Literaturwissenschaft, der das Stigma der Unwissenschaftlichkeit fürchtet, wenn er sich mit einem so anspruchslosen Textkorpus beschäftigt. Sind Hemmschwellen dieser Art aber einmal überwunden, so kann man auf allen Stufen der Rezeption gute Ergebnisse erzielen.

In besonderem Maße gilt das für die Oberstufe der Gymnasien, wo NR für verschiedenartige Lernziele mit Erfolg eingesetzt werden können. Ziel ist nicht mehr vorrangig das Erlernen der Sprache, Einüben von patterns, idioms, Intonationskurven etc., sondern Einsichten in das Wesen und die Bedingungen dichterischer Kommunikation, der Unterscheidung zwischen Kunst- und Volksdichtung, den verschiedenen Arten literarischer Überlieferung, sowie das Problem der Traditions Konstanz bzw. der Gesetzmäßigkeiten der Veränderung im Überlieferungsprozeß. All diese Gegenstände können auf der Oberstufe anhand von Kinderreimen erarbeitet werden, vor allem solcher, die noch heute in England und Amerika volksläufig und beliebt sind.

Kinder sind nämlich auch heute noch Zielgruppe von NR und gleichzeitig aktive Glieder des Überlieferungsprozesses. Sie rezipieren nicht nur Stoffe wie z.B.

Balladenderivate von Eltern, Großeltern und anderen Verwandten, sondern bestimmen durch Eigenheiten ihrer Psyche auch die Rezeptions- und Tradierungsbedingungen. Auch bei Kinderversen kann man somit von einem Prozeß der communal recreation<sup>19</sup> sprechen, wie er für die Volksballade typisch ist. "Recreation" sollte aber nicht zu eng mit creatio, Schaffen, Wiederschaffen oder Neuschaffen assoziiert werden; der mündliche Überlieferungsprozeß der nursery hat vielmehr fast immer negative Folgen für den tradierten Stoff. Ähnlich wie bei den Balladen könnte man eher von "Zersingen" sprechen, d.h. von einem Prozeß des kulturellen, poetischen, ästhetischen und bedeutungsmäßigen Absinkens.

Die Romantiker unter den Balladenforschern waren bis in die dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts davon überzeugt, daß das volksläufige Gedicht sich im Prozeß der Überlieferung wie ein Kieselstein im Bach zur Vollendung rundet, wobei alle Schroffen und Kanten abgeschliffen werden. Heute ist man eher zu der Überzeugung Goethes zurückgekehrt, der einmal gesagt hat, nahezu jedes Lied müsse Schreckliches erleiden, wenn es durch den Mund des Volkes gehe.

Eine m.E. evidente und konstante Gesetzmäßigkeit ist die sogenannte epic degeneration, d.h. das Absinken des Stoffes aus höfischen Schichten in bürgerliche, aus der Erwachsenenwelt in die Kinderwelt. Dieser Prozeß ist mit ganz bestimmten Folgeerscheinungen verbunden, die man durch Fassungsvergleiche feststellen kann.<sup>20</sup>

Aus der großen Fülle der Möglichkeiten greife ich drei heraus, um zu zeigen, wie man psychologische, soziologische und literarästhetische Kriterien der mündlichen Überlieferung in Unterrichtseinheiten erarbeiten kann.

#### SIR LIONEL

Die Entwicklung vom Höfischen zum Bürgerlichen kann besonders schön an der Ballade Sir Lionel klargemacht werden.<sup>21</sup> Anhand der im Anhang (Nr. 3-7) abgedruckten Versionen ist leicht zu erkennen, daß die frühen Fassungen von Sir Lionel der ritterlich-höfischen Welt zuzuordnen sind. In den späteren Fassungen aber schwindet der höfische Geist, der schon im 15./16. Jahrhundert funktionslos geworden war und somit für die Literatur keine Bedeutung mehr besaß. Daraus ergab sich, daß die mit dem ritterlich-höfischen Weltbild zusammenhängenden Elemente aus den mündlich überlieferten Versionen abgestoßen wurden. Dieser Prozeß ist natürlich nicht nur auf dem Gebiet der Volksballade festzustellen, sondern findet sich in sämtlichen Gattungen; er ist "Verbürgerlichung" genannt worden.

Bei der Unterrichtseinheit Sir Lionel lesen wir zunächst einen der von Child abgedruckten Balladentexte, etwa Child I A, 210-211. Dabei sind Wesenszüge der mittelalterlichen romances, mit denen die ursprüngliche Ballade eng verwandt ist, zu erörtern. Insbesondere ist darzulegen, was man unter quest, höfischer Liebe und ritterlichen Tugenden zu verstehen hat. Anhand von Ritterordnungen könnten die Aufgaben und das Ethos des Rittertums im einzelnen dargestellt werden, wobei zu erklären wäre, was der Begriff "ritterlich" in Bezug auf das Verhältnis zu Frauen und Mädchen, aber auch zu Schwächeren heute noch impliziert. Wichtig sind ferner Erläuterungen zum mittelalterlichen Jagdwesen, insbesondere zur Frage der Jagdberechtigung und der Jagdzeiten, der Rangordnung der Tiere, speziell der Bedeutung des Ebers in mittelalterlichen und modernen Jagden.

Sodann ist darzulegen, warum ritterliche Werke gegen Ende des Mittelalters als überholt, nicht mehr zeitgemäß angesehen wurden. Die damsel in distress galt allmählich genauso als Märchenrequisit wie der schreckliche Drache, der Riese und der furchtbare Eber. Anhand der gut zu lesenden Versionen - es gibt davon sehr viel mehr als die im Anhang abgedruckten - ist nachzuweisen, wie sämtliche Kriterien der ursprünglichen Adelsliteratur allmählich verschwinden und durch bürgerliche, märchenhafte, volkstümliche, vielleicht sogar triviale und auf der letzten Stufe kindertümliche Züge ersetzt werden. Die jüngsten, aus Amerika überlieferten Fassungen machen auf uns einen fast parodistischen Eindruck. Der Eber taucht zwar noch auf, wird aber nicht mehr getötet und läuft schließlich gelangweilt davon.

Sir Lionel ist natürlich nur ein exemplarisches Beispiel. Es gibt eine ganze Reihe von weiteren, zum guten Teil sogar bekannteren Balladenhelden, die in der Volksüberlieferung eine ähnliche Entwicklung durchmachten. Als Beispiel wären König Arthur und Robin Hood zu nennen.<sup>22</sup> Typisch für den Prozeß ist eine mitleidlose Abwertung und Degradierung des Helden. Er verliert nahezu alle seine positiven Eigenschaften, steigt vom Sockel herab, mischt sich unter das Volk. Man begegnet ihm sozusagen auf gleicher Ebene, ja, er sinkt sogar deutlich unter das Niveau des Sängers oder der nursery ab. Natürlich steht außer Frage, daß hier bestimmte sozio-psychologische Mechanismen am Werk sind, die noch im einzelnen zu untersuchen wären. Bedeutsam scheint mir vor allem die Tatsache, daß die Wesensmerkmale der einzelnen Versionen, vor allem auch des Kinderreims, immament nicht interpretierbar sind. Sie ergeben sich nur aus einem Fassungsvergleich. Wenn z.B. von König Arthur gesagt wird, daß er das Land wie ein Schwein regierte ("like a swine"), so wird man für diese, dem Tenor der riesigen Artusliteratur diametral entgegengesetzte Behauptung im Text selbst vergeblich nach Anhaltspunkten suchen. Zu erklären sind die Endstufen der mündlichen Entwicklung

ausschließlich durch vorausgehende populäre bzw. literarische Stufen, deren Entwicklung in der skizzierten Weise zu ermitteln wäre.

### LORD RANDAL

Auf welche Weise eine Ballade zum Kinderlied wird, kann besonders gut an Lord Randal (Anhang Nr. 8-14) nachgewiesen werden. Diese Ballade erfreute sich in ganz Europa und Amerika großer Verbreitung und Popularität. In einer Sammlung deutscher Volkslieder und Balladen von Seemann und Wiora<sup>23</sup> sind 339 Varianten wiedergegeben worden. Die Hauptmotive haben sich über die Jahrhunderte nahezu unverändert erhalten. Gegenstand ist die Vergiftung eines jungen Mannes durch die Geliebte oder eine Verwandte. Häufig besteht die Ballade aus dem Dialog des Vergifteten mit der Mutter, die in Frage und Antwort das Geschehen rekonstruiert. Der Mord selbst wird nur metaphorisch bzw. symbolisch dargestellt, und zwar durch die Art der Mahlzeit (Schlangen, Aale). Am Ende steht in der Regel das Testament des Vergifteten, der den Himmel um die Bestrafung des Mörders und die Belohnung der Unschuldigen bittet.

Ausgangspunkt der Unterrichtseinheit ist eine detaillierte Interpretation der Ballade Lord Randal. Insbesondere die Bändigung und Unterkühlung der Gefühle und Leidenschaften im formalisierten Dialog müßten herausgearbeitet werden. Der Leser wird von der ersten Zeile an so stark einbezogen, daß er bestimmte Einsichten geradezu notwendigerweise gewinnt. Er verhält sich dabei analog zur Mutter, die einen ähnlichen Prozeß durchläuft, wobei ihre Fragen nicht nur gedanklichen Fortschritt ermöglichen, sondern gleichzeitig auch Spannung und Emotionalität des Gedichtes steigern.

Da die Ballade bereits auf den emotional core reduziert ist, lassen sich gerade anhand von Lord Randal die wesentlichen Kriterien der balladness erläutern. Lord Randal ist ein schönes Beispiel dafür, daß die Ballade eine Art Ur-Ei ist, das sämtliche Gattungen keimhaft in sich enthält. Die Nähe zum Volkslied ist anhand des Textbeispiels ebenso darstellbar wie die Tatsache, daß Ballade und Kinderreim kongeniale Gattungen sind. Der emotional core erzeugt den Gesamteindruck, der bei Leser und Hörer zurückbleibt, ist aber auch Anreiz, Ballade (und NR) zu rezitieren oder zu singen.

Wie bei nahezu allen anderen Balladen geht die Tendenz im Laufe der mündlichen Überlieferung zu niedrigeren Volksschichten hin. Der Adelstitel der Personen verschwindet, das Opfer wird zum handsome young man, zum armen Knaben, zu einem kleinen Jungen, der mit verschiedenartigen Namen angesprochen wird; fair Elson, sweet Nelson, Lorendo etc. Die Ballade wird verkindlicht, was an der Per-

son des Mörders deutlicher nachzuweisen ist als an der des Helden. Während in den ursprünglichen Versionen Lord Randal eine Liebesaffäre hatte, geht der Held der späteren Kinderreime zu seiner Großmutter, zu der Stiefmutter, zu einem Mädchen namens Polly oder zu einem Spielkameraden.

Die tragisch-dumpfen, alttestamentarisch wirkenden Vermächtniszeilen werden zu kindlichen Wünschen, wie besonders deutlich an der deutschen Ballade von der Giftköchin (Anhang Nr. 9) zu erkennen ist. Generell werden bei der Entwicklung zum Kinderlied vor allem Held und Mörder umgewandelt, während der plot als solcher erhalten bleibt. Das Hauptinteresse verlagert sich immer stärker auf den kindlichen Protagonisten. Die Geliebte ist für Kinder psychologisch nicht verstehbar, ihre Motive, die man auch in der Ballade nur erraten kann, nicht nachvollziehbar. Sie wird daher durch eine ganze Reihe von anderen Gestalten ersetzt: Großmutter, Stiefmutter, Tante, Freundin. Die verwandtschaftliche Bindung des Protagonisten wird ebenfalls unterdrückt. Das geht soweit, daß in einzelnen Versionen die Rache einen falschen trifft, der den Mord gar nicht begangen hat, so z.B. die Stiefmutter, obwohl der Bruder der Mörder ist. Der emotional core verschiebt sich folglich. War es zunächst die psychologische Situation zwischen Mutter und Sohn, die im Mittelpunkt stand, so rückt jetzt der Protagonist allein ins Zentrum. Alle anderen Personen sind nur noch von instrumentaler Bedeutung.

Im Anschluß an Lord Randal sollten die Croodlin-Doo-Versionen (Anhang Nr. 10) untersucht werden, weil sie die Gesetzmäßigkeiten der Entwicklung von der Ballade zum Kinderlied besonders deutlich aufzeigen. Die Angleichung an die Kindersprache ist in jeder einzelnen Verszeile zu erkennen, so daß wir annehmen müssen, daß erwachsene Autoren den Stoff bewußt umgeformt haben. Nicht mehr die Mutter-Kind-Situation steht im Vordergrund, sondern die Aufdeckung des Giftmordes und die seelischen Auswirkungen auf das betroffene Kind.

Ahnliches gilt für die unter der Überschrift My Boy Tommy (Anhang Nr. 11) zusammengefaßten Gedichte, die ebenfalls auf die Lord-Randal-Ballade zurückgehen, vielleicht aber als bewußte Parodien oder Umarbeitungen der Volksballade anzusehen sind. Die schicksalsschwangere Atmosphäre der Ballade ist verschwunden. Das Werben Tommys um die Hand eines jungen Mädchens steht im Vordergrund. Zunächst wird er als Freier abgelehnt, da es die Mutter nicht im Stich lassen will. Als er sich dann aber bereit erklärt, die Mutter in den Haushalt aufzunehmen, wird er erhört und die Heirat kann stattfinden. Die Parallelen zur Randal-Ballade sind unübersehbar. Durch die Umformung entsteht aber ein Gedicht ganz anderen Typs: Seelisches wird veräußerlicht, wenn nicht gar trivialisiert.

Billy Boy ist nach den vorhandenen Belegen eines der beliebtesten Kinderlieder im 19. Jahrhundert gewesen und ist es in großen Teilen Englands auch heute noch. Selbst Kinder im Vorschulalter haben Verständnis für die Personen, sowie für deren Konstellation und den Gang der Handlung. Die komischen Effekte werden so stark übertrieben, daß einige Fragen und Antworten zu völligem Nonsens geworden sind. Der Kehrreim spielt eine größere Rolle als in den Balladen. Er hämmert eine Art durchgehender These ein wie z.B., daß das Mädchen zum Heiraten noch zu jung, die Mutter zu einsam sei. Am Ende der Entwicklung stehen Kinderreime, die man wohl nur noch als Nonsens-Versionen ansehen kann: "Can you lie close to me my boy Billy" (Anhang Nr. 12).<sup>24</sup>

#### SIR HUGH OF LINCOLN

Die Entwicklung eines Stoffes von der politisch-ideologischen Konfrontation zum simplen Kriminalfall ist anhand von Sir Hugh of Lincoln (Anhang Nr. 13-14) darstellbar. Dieser Stoff hat insofern eine gewisse Aktualität, als man daran das Problem des Antisemitismus, das Freund-Feind-Denken, die Schwarz-Weiß-Zeichnung darlegen kann. Immer wieder sind Symbole für das Böse gesucht worden, und sie waren zum guten Teil fiktiv wie der Drache, teilweise aber auch dem menschlichen Leben entnommen, wie z.B. der böse Jude. Jahrhundertlang war man davon überzeugt, daß die der Ballade zugrundeliegenden Ritualmorde tatsächlich geschehen waren. Heute braucht man wohl nicht mehr zu betonen, daß all diese Geschichten einem bigotten Judenhaß entsprungen sind und meist handfeste wirtschaftliche bzw. politische Motive verraten.

Die Geschichte von Hugh of Lincoln wurde zum ersten Mal 1255 von einem Historiographen aufgezeichnet.<sup>25</sup> Hugh wurde nach diesem Bericht gefoltert und ans Kreuz geschlagen. Die Leiche des Ermordeten wurde in einen Fluß geworfen, der sie jedoch wieder ans Land spülte. Daraufhin vergrub man ihn in der Erde, die ihn aber wieder aufwarf. Schließlich stürzte man die Leiche in einen Brunnen, aus dem daraufhin ein helleuchtendes Licht erstrahlte und von dem ein süßer Duft ausging. Die Untäter wurden entdeckt und gehängt.

Von dem Stoff gibt es epische Bearbeitungen wie z.B. die Prioresses Tale in den Canterbury Tales.<sup>26</sup> Bekannter aber sind die Balladen, die offenbar unabhängig von den epischen Erzählungen entstanden sind. Das Kind wird jetzt nicht mehr gekreuzigt, und es wird ihm auch nicht die Kehle durchgeschnitten, wie in den Chroniken oder bei Chaucer, sondern es wird von einem Judenmädchen erstochen.

Die einzelnen Balladenversionen sind recht unterschiedlich. Allen gemeinsam ist nur die Verlockung des Kindes durch ein Judenmädchen mittels eines Apfels,

sowie die Ermordung des Kindes. Die inhaltlichen Veränderungen aber sind höchst aufschlußreich. Im Laufe der Zeit verschwinden insbesondere in den amerikanischen Fassungen nahezu sämtliche rassischen und religiösen Elemente, so etwa die Vorstellung, daß es sich um einen Ritualmord gehandelt habe. Typisch dafür ist die Tatsache, daß aus the jew's daughter the duke's daughter wird. In anderen Versionen wird sie gar zur jeweler's daughter. Die Geschichte wird zum bloßen Kriminalfall, im Mittelpunkt steht nur noch der sensationelle Mord.

Sämtliche Veränderungen der Ballade bewegen sich auf die Kinderstube zu. Es gibt zwar immer noch die Dichotomie von Gut und Böse, aber es fehlt zunehmend der missionarische Impetus. Als emotional core schält sich immer stärker die Ermordung eines unschuldigen Kindes und die archetypische Situation der verzweifelten Mutter heraus. Kindertümliche Motive werden zusätzlich eingebaut. So spricht das tote Kind gelegentlich aus dem Brunnen oder aus dem Grabe, es ereignen sich Wunder, übrigens meistens Marienwunder, und schließlich bittet Hugh die Mutter, sie solle sein Testament an das Fußende des Grabes legen. In den letzten Kinderversionen will der Knabe mit Bibel, Feder und Tinte begraben werden. Züge dieser Art haben mit der Volksballade nichts mehr zu tun; sie sind in der nursery zu Hause.

Offenbar haben sie auch der kindlichen Psyche entsprochen, wie wir von Child und dessen Informanten hören. Noch heute können wir uns vorstellen, wie verblüfft der Balladensammler gewesen sein muß, der zu Beginn dieses Jahrhunderts im Central Park in New York die Ballade von Sir Hugh von einem kleinen Negerknaben rezitiert hörte (III, p. 251). Er ging der Sache nach und stellte fest, daß der kleine Schwarze in der Nähe von irischen Einwanderern aufgewachsen war, die die Ballade offensichtlich aus ihrer Heimat mit nach Amerika gebracht hatten. Daß die Ballade in Irland während der ersten Jahrzehnte dieses Jahrhunderts noch bekannt und geläufig war, ergibt sich nicht zuletzt aus einer Version, die wir in James Joyces Ulysses finden.<sup>27</sup> Sie ist nahezu identisch mit der von Child in Amerika aufgezeichneten.

#### IV. ZUSAMMENFASSUNG UND SCHLUSS

Daß NR Zugang zu einem der interessantesten Zweige der Volksdichtung eröffnen, dürfte unbestritten sein; kontrovers ist und bleibt hingegen, wieviel Bedeutung man in die zum Teil recht anspruchslosen Verse projizieren kann und darf. So haben sich die Historiker mit dem Genre auseinandergesetzt um nachzuweisen, daß NR samt und sonders auf historische Ereignisse zurückgehen.<sup>28</sup> Eine andere

These läuft darauf hinaus, daß NR als "remnant of political protest"<sup>29</sup> anzusehen sind. Das herangezogene Textmaterial hat aber so wenig Beweiskraft für die teilweise apodiktisch vertretenen Thesen, daß man anhand der Sekundärliteratur zu NR paradigmatisch und exemplarisch Irrwege der Geisteswissenschaften aufzeigen kann.<sup>30</sup> Auch ein solcher Exkurs in die Werkstatt wissenschaftlicher cranks ist für Oberstufenschüler nützlich und heilsam, zumindest für die Einübung von gesundem Menschenverstand. So wäre es doch sicherlich amüsant und lehrreich zu untersuchen, warum und wie ein Autor anhand des Kinderreims von den fünf Fingern zu beweisen sucht, daß das unverbildete kindliche Gemüt sich immer spontan und unreflektiert auf die Seite des Kleineren, Ärmeren, kurz: des Unterprivilegierten stellt.<sup>31</sup>

Richtig ist an Thesen dieser Art, daß auch NR das gesamte Spektrum politisch-ideologischer Auffassungen widerspiegeln: Protestantische Positionen und "papistische", royalistische und demokratische, asketische und weltoffene. Immer wieder fällt der Schatten der Erwachsenenwelt in das Kinderland der NR, Beweis dafür, daß den Kindern früher auch die dunklen Seiten des menschlichen Lebens nicht vorenthalten wurden. Andere NR sind dafür von unbeschwerter Heiterkeit und ohne pädagogischen Ehrgeiz, wohl aber von funktionaler Bedeutung für die Lebenswelt des Kindes: Buchstabenrätsel, Buchstabiverse, Abzählreime, Spiellieder. Verallgemeinerungen über den Inhalt sind kaum möglich; alle echten NR aber sind eingängig-schlicht und haben Atmosphäre. Sie verdienen mehr Beachtung seitens der Pädagogen, als sie bisher erhalten haben.

#### CAPTATIO BENEVOLENTIAE

In Anbetracht der Tatsache, daß sich diese Festschrift an einen verdienten Experten auf dem Gebiet der Fachdidaktik richtet und (auch) Fachdidaktiker anspricht, ist eine Apologie des Beiträgers angebracht, der auf dem Gebiet seines Essays höchstens als dilettante zu bestehen hoffen kann. Vielleicht hätte er besser so reagiert wie der Mann aus Suffolk, der aufgefordert worden war, zur Unterhaltung beizutragen, aber genau wußte, daß er nicht singen konnte. Auch aus seiner Antwort wurde ein NR:

There was an old crow  
 Sat upon a clod.  
 That's the end of my song,  
 That's odd.<sup>32</sup>

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> I. and P. Opie, ed., The Oxford Nursery Rhyme Book (Oxford, 1960); dies., ed., The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes (Oxford, 1962); dies., The Lore and Language of Schoolchildren (Oxford, 1961). Benutzt wurde ferner die annotierte Textsammlung von W.S. and C. Baring-Gould, The Annotated Mother Goose (New York, Scarborough, 1967).

<sup>2</sup> H. Hetzer u. K. Ameln, "Lied und Musik im Kinderleben", Singgemeinde, ed. K. Ameln, 9 (1932-1933), p. 21. Nach Hetzer und Ameln lernt das Kleinkind mehr als die Hälfte der Kinderlieder nicht von anderen Kindern, sondern von den Eltern. Vgl. W. Hansen, Die Entwicklung des kindlichen Weltbildes (München, 1949), p. 119.

<sup>3</sup> Vgl. D. Buchan, The Ballad and the Folk (London, Boston, 1972); W. Anders, Balladensänger und mündliche Tradition (München, 1974), passim; W. Schmidt (-Hidding), "Struktur- und Stilentwicklung der Child-Balladen", in: E. Pflüger-Bouillon, ed., Probleme der Volksballadenforschung (Darmstadt, 1975), pp. 329-427, mit umfangreicher Bibliographie; L. Pound, Poetic Origins and the Ballad (New York, 1975).

<sup>4</sup> Vgl. H. Bett, Nursery Rhymes. Their Origins and History (London, 1978), bes. Ch. IV. A.M. Stevens, The Nursery Rhyme. Remnant of Popular Protest (Lawrence, Ks., 1968), passim. Auf dem Buchumschlag heißt der Untertitel: Remnant of political protest. Literatur zu Herkunft und Entstehung der einzelnen NR bei Opie, Oxford Dictionary of Nursery Rhymes. Insbesondere die historischen Bezüge werden ausführlich erörtert.

<sup>5</sup> Vgl. S.B. Hustvedt, Ballad Books and Ballad Men. Raids and Rescues in Britain, America and the Scandinavian North since 1800 (Harvard, 1930), pp. 16f.; Schmidt (-Hidding), "Child-Ballade", pp. 330-390. Dort weitere Literatur.

<sup>6</sup> C. Bühler u. J. Bilz, Das Märchen und die Phantasie des Kindes. Mit einer Einführung hrsg. v. H. Hetzer (München, 1961); H. Hetzer und K. Ameln, "Lied und Musik im Kinderleben".

<sup>7</sup> M. Karpeles, An Introduction to English Folk Song (London, 1979), p. 21; Gute Auswahlbibliographie pp. 108-116.

<sup>8</sup> Karpeles, Folk Song, p. 54.

<sup>9</sup> W. Korff, Das Kind und das Märchen (Kreuztal, 1948), p. 4.

<sup>10</sup> Opie, Dictionary of Nursery Rhymes, p. 8. Zu den Bedingungen kindlichen Singens, Erzählens und Gestaltens vgl. W. Hansen, Entwicklung des kindlichen Weltbildes, pp. 111-119.

<sup>11</sup> Vgl. Anhang, Nr. 1. Der Kindervers wurde oft abgedruckt, so z.B. in: W. Reitz, I'll begin and You go on (Frankfurt, 1957), pp. 18-19. Weitere Beispiele in Opie, Nursery Rhyme Book, passim.

<sup>12</sup> Zitiert nach W. Götze, "Die Volkspoeseie und das Kind", Jahrbuch des Vereins für Wissenschaftliche Pädagogik, 4 (1972), 212.

- <sup>13</sup> Aus der Erinnerung zitiert: Es handelt sich um ein Gedicht, das Mittelpunkt der Lehrprobe anlässlich meiner zweiten Lehrprüfung (Limburg/Lahn, 1950) mit einem 6. Schuljahr (Volksschule) war. Bis auf das Wort *wisdom* (!) konnten alle neuen englischen Wörter einsprachig (englisch) erarbeitet werden.
- <sup>14</sup> Opie, Nursery Rhyme Book, p. 86.
- <sup>15</sup> Opie, Nursery Rhyme Book, p. 116.
- <sup>16</sup> W. Frerichs, U. Staegmann und M. Sheppard, The Highway to English. Kurzgefaßte Grammatik des heutigen Englisch. (Englisch als zweite Fremdsprache), Bd. I (Frankfurt/M., 1968), p. 12.
- <sup>17</sup> Opie, Nursery Rhyme Book, p. 62; Anhang, Nr. 2.
- <sup>18</sup> Die Beispiele des folgenden Teils entstammen der Magisterarbeit von Barbara S. Göller, Exemplarische Tendenzen der Entwicklung der englischsprachigen Volksballade zum Nursery Rhyme (Regensburg, masch., 1982).
- <sup>19</sup> W. G. Müller, Die englisch-schottische Volksballade, Studienreihe Englisch, Bd. 44 (Bern, München, 1983), pp. 34-36; dort weitere Literatur.
- <sup>20</sup> P. Barry, "Native Balladry in America", Journal of American Folklore, 22 (1909), 365-373. Vgl. E. Kendrick Wells, The Ballad Tree (New York, 1950).
- <sup>21</sup> F.J. Child, ed., The English and Scottish Popular Ballads, Vol. I (New York, 1965), Nr. 18, pp. 208-215.  
S. Matthäi, Rittertum und Adel in den englischen und schottischen Volksballaden (Diss. Berlin, 1958). Vgl. L.L. Schücking, Soziologie der literarischen Geschmacksbildung (Bern, München, 1961).
- <sup>22</sup> König Arthur: Opie, Dictionary, p. 56; Robin Hood: Opie, Dictionary, p. 371, or Nursery Rhyme Book, p. 126.
- <sup>23</sup> E. Seemann und W. Wiora, edd., Deutsche Volkslieder und ihre Melodien, hrsg. v. Deutschen Volksliedarchiv, Vol. IV, Deutsche Volkslieder, Balladen, Vierter Teil (Berlin, 1959).
- <sup>24</sup> B.H. Bronson, The Traditional Tunes of the Child Ballads: With Their Texts, according to the Extant Records of Great Britain and America, Vol. I (Princeton, N.J., 1959), p. 231.
- <sup>25</sup> F. Michel, Hugues de Lincoln, Recueil de Ballades Anglo-Normandes et Ecosaises Relatives au Meurtre de cet Enfant Commis par les Juifs en MCLV (Paris, 1834).
- <sup>26</sup> G. Chaucer, The Canterbury Tales, ed. W. W. Skeat (London, 1960). Vgl. C. Brown, A Study of the Miracle of our Lady told by Chaucer's Prioress, Ch. VI, "The Story as Chaucer tells it".
- <sup>27</sup> J. Joyce, Ulysses, ed. B. Head (London, 1960), pp. 809-810; Anhang, Nr. 15.

28 H. Bett, Nursery Rhymes.

29 A.M. Stevens, The Nursery Rhyme.

30 Ker, An Essay on the Archaeology of Popular English Phrases and Nursery Rhymes (1834, 1837, 1840); vgl. dazu Baring-Gould, Annotated Mother Goose, p. 15.

31 "Das ist der Daumen, / der schüttelt die Pflaumen ..."; vgl. A.M. Stevens, The Nursery Rhyme.

32 Baring-Gould, Annotated Mother Goose, p. 171.

#### TEXTANHANG

1. This is the house that Jack built.  
 This is the malt that lay in the house that Jack built.  
 This is the rat that ate the malt that ...  
 This is the cat that killed the rat that ...  
 This is the dog that worried the cat that ...  
 This is the cow with the crumpled horn that tossed the dog that ...  
 This is the maiden all forlorn that milked the cow with ...  
 This is the man all tattered and torn that kissed the maiden that ...  
 This is the priest all shaven and shorn that married the man that ...  
 This is the cock that crowed in the morn, and waked the priest that ...
2. Oh the brave old Duke of York  
 He had ten thousand men;  
 He marched them up to the top of the hill  
 And he marched them down again.  
 And when they were up they were up,  
 And when they were down they were down.  
 And when they were only half-way up,  
 They were neither up nor down.
3. SIR LIONEL (Percy Ms.)
  - 1 SIR EGRABELL had sonnes three,  
 Blow thy horne, good hunter  
 Sir Lyonell was one of these.  
 As I am a gentle hunter
  - 2 Sir Lyonell wold on hunting ryde,  
 Vntill the forrest him beside.
  - 3 And as he rode thorrow the wood,  
 Where trees and harts and all were good,
  - 4 And as he rode over the plaine,  
 There he saw a knight lay slaine.
  - 5 And as he rode still on the plaine,  
 He saw a lady sitt in a graine.

- 6 'Say thou, lady, and tell thou me,  
What blood shedd heere has bee.'
- 7 'Of this blood shedd we may all rew,  
Both wife and childe and man alsoe.
- 8 'For it is not past 3 days right  
Since Sir Broninge was mad a knight.
- 9 'Nor it is not more than 3 dayes agoe  
Since the wild bore did him sloe.'
- 10 'Say thou, lady, and tell thou mee,  
How long thou wilt sitt in that tree.'
- 11 She said, 'I will sitt in this tree  
Till my friends doe feitch me.'
- 12 'Tell me, lady, and doe not misse,  
Where that your friends dwellings is.'
- 13 'Downe', shee said, 'in yonder towne,  
There dwells my freinds of great renowne.'
- 14 Says, 'Lady, Ile ryde into yonder towne  
And see wether your friends beene bowne.
- 15 'I my self wilbe the formost man  
That shall come, lady, to feitch you home.'
- 16 But as he rode then by the way,  
He thought it shame to goe away;
- 17 And vmbethought him of a wile,  
How he might that wilde bore beguile.
- 18 'Sir Egrabell,' he said, 'my father was;  
He neuer left lady in such a case;
- 19 'Noe more will I' ...
- 20 'And a[fter] that thou shalt doe mee  
Thy hawkes and thy lease alsoe.
- 21 'Soe shalt thou doe at my command  
The litle fingar on thy right hand.'
- 22 'Ere I wold leaue all this with thee,  
Vpon this ground I rather dyee.'
- 23 The gyant gaue Sir Lyonell such a blow,  
The fyer out of his eyen did throw.
- 24 He said then, 'if I were saffe and sound,  
As with-in this hower I was in this ground,
- 25 'It shold be in the next towne told  
How deare thy buffett it was sold;

- 26 'And it shold haue beene in the next towne said  
How well thy buffett it were paid.'
- 27 'Take 40 daies into spite,  
To heale thy wounds that beene soe wide.
- 28 'When 40 dayes beene at an end,  
Heere meete thou me both safe and sound.
- 29 'And till thou come to me againe,  
With me thoust leaue thy lady alone.'
- 30 When 40 dayes was at an end,  
Sir Lyonell of his wounds was healed sound.
- 31 He tooke with him a litle page,  
He gaue to him good yeomans wage.
- 32 And as he rode by one hawthorne,  
Even there did hang his hunting horne.
- 33 He sett his bugle to his mouth,  
And blew his bugle still full south.
- 34 He blew his bugle lowde and shrill;  
The lady heard, and came him till.
- 35 Sayes, 'the gyant lyes vnder yond low,  
And well he heares your bugle blow. *Bugle*
- 36 'And bidde me of good cheere be,  
This night heele supp with you and me.'
- 37 Hee sett that lady vppon a steede,  
And a litle boy before her yeede.
- 38 And said, 'lady, if you see that I must dye,  
As euer you loued me, from me flye.
- 39 'But, lady, if you see that I must liue,'

## 4. "OLD BANGUM"

Old Bangum would a-hunting ride,  
Derrum, derrum, derrum.  
Old Bangum would a-hunting ride,  
Kili-ko  
Old Bangum would a-hunting ride  
With sword and pistol by his side.  
Derrum, kili-ko-ko.

He rode unto the riverside  
Where he a pretty maid espied.

"Fair maid", said he, "will you marry me?"  
"Ah no", said she, "for we'd ne'er agree."

"There lives a bear in yonder wood,  
He'd eat your bones, he'd drink your blood."

Brave Bangum rode to the wild bear's den,  
Where lay the bones of a thousand men.

Brave Bangum and the wild bear fought;  
At set of sun the bear was naught.

He rode again to the riverside  
To ask that maid to be his bride.

5. "SIR LIONEL"

There is a wild boar in these woods,  
Dellum down, dellum down,  
There is a wild boar in these woods;  
He'll eat your meat and suck your blood.  
Dellum down, dellum down.

Bang(r)um drew his wooden knife,  
And swore he'd take the wild boar's life.

The wild boar came in such a flash,  
He broke his way through oak and ash.

6. "SIR LIONEL"

Bangry Rewey a-courting did ride,  
His sword and pistol by his side.  
Cambo key quiddle down, quill-o-quon.

Bangry rode to the wild boar's den  
And there spied the bones of a thousand men.

Then Bangry drew his wooden knife  
To spear the wild boar of his life.

7. "OLD BANGUM"

Old Bangum did a-huntin' ride,  
Dillium down dillium,  
Old Bangum did a-huntin' ride,  
Sword an' pistol by his side,  
Dillium down dillium,  
An' a kwiddle, kwee ho kwo.

The wild boars they run in the woods,  
Dillium down dillium,  
The wild boars they run in the woods,  
An' they seen the bones of a thousand men,  
Dillium down dillium,  
An' a kwiddle, kwee ho kwo.

8. LORD RANDAL

- 1 'O where ha you been, Lord Randal, my son?  
And where ha you been, my handsome young man?'  
'I ha been at the greenwood; mother, mak my bed soon,  
For I'm wearied wi hunting, and fain wad lie down.'

- 2 'An wha met ye there, Lord Randal, my son?  
An wha met you there, my handsome young man?'  
'O I met wi my true-love; mother, mak my bed soon,  
For I'm wearied wi huntin, an fain wad lie down.'
- 3 'And what did she give you, Lord Randal, my son?  
And what did she give you, my handsome young man?'  
'Eels fried in a pan; mother, mak my bed soon,  
For I'm wearied wi huntin, and fain wad lie down.'
- 4 'And wha gat your leavins, Lord Randal, my son?  
And wha gat your leavins, my handsome young man?'  
'My hawks and my hounds; mother, mak my bed soon,  
For I'm wearied wi hunting, and fain wad lie down.'
- 5 'And what becam of them, Lord Randal, my son?  
And what becam of them, my handsome young man?'  
'They stretched their legs out an died; mother, mak my bed soon,  
For I'm wearied wi huntin, and fain wad lie down.'
- 6 'O I fear you are poisoned, Lord Randal, my son!  
I fear you are poisoned, my handsome young man!'  
'O yes, I am poisoned; mother, mak my bed soon,  
For I'm sick at the heart, and I fain wad lie down.'
- 7 'What d'ye leave to your mother, Lord Randal, my son?  
What d'ye leave to your mother, my handsome young man?'  
'Four and twenty milk kye; mother, mak my bed soon,  
For I'm sick at the heart, and I fain wad lie down.'
- 8 'What d'ye leave to your sister, Lord Randal, my son?  
What d'ye leave to your sister, my handsome young man?'  
'My gold and my silver; mother, mak my bed soon,  
For I'm sick at the heart, an I fain wad lie down.'
- 9 'What d'ye leave to your brother, Lord Randal, my son?  
What d'ye leave to your brother, my handsome young man?'  
'My houses and my lands; mother, mak my bed soon,  
For I'm sick at the heart, and I fain wad lie down.'
- 10 'What d'ye leave to your true-love, Lord Randal, my son?  
What d'ye leave to your true-love, my handsome young man?'  
'I leave her hell and fire; mother, mak my bed soon,  
For I'm sick at the heart, and I fain wad lie down.'

9. AUS DER BALLADE VON DER GIFTKÜCHIN

Was wünschst du denn deinem Vater?  
'Einen goldenen Stuhl im Himmel.'  
Was soll darüber schweben?  
'Lauter kleine Engel.'  
Was wünschst du denn deiner Schwester?  
'All meine Kleider.'  
Was wünschst du denn deinem Bruder?  
'All mein Gold und Silber.'

Was wünschst du denn deiner Stiefmutter?  
 'Einen hölzernen Stuhl in der Hölle.'  
 Und was soll darüber schweben?  
 'Lauter kleine Flammen.'  
 Was wünschst du dir denn selber?  
 'Daß ich sterben möge.'  
 Was soll denn über deinem Grabmal stehen?  
 'Hier ruht des Königs Tochter ganz allein.'

#### 10. CROODLIN-DOO-VERSIONEN

Where hae ye been a' the day  
 My bonny we croodlin doo?  
 O I hae been to my stepmother's house  
 Make my bed, mammie now!  
 Make my bed, mammie now!

Where did you get dinner,  
 My bonny we croodlin doo?  
 I got it in my stepmother's  
 Make my bed, mammie, now, now, now!  
 Make my bed, mammie now!

What did she gie ye to your dinner,  
 My bonny we croodlin doo?  
 She ga'e me a four-footed fish;  
 Make my bed, mammie, now, now, now!  
 Make my bed, mammie, now!

Where got she to four-footed fish,  
 My bonny we croodlin doo?  
 She got it down in yon well strand;  
 O make my bed, mammie, now, now, now!  
 Make my bed, mammie, now!

What did she do wi the banes o't,  
 My bonny we croodlin doo?  
 She ga'e them to the little dog;  
 Make my bed, mammie, now, now, now!  
 Make my bed, mammie, now!

O what became 'the little dog,  
 My bonny we croodlin doo?  
 O it shot out its feet and died!  
 O make my bed, mammie, now, now, now!  
 O make my bed, mammie, now!

#### 11. MY BOY TOMMY

Whar hae ye been a'day, my boy Tommy  
 Whar hea ye been a'day, my boy Tommy.  
 I've been by burn and flow 'ry brae  
 Meadow green and mountain grey  
 Courting o'this young thing just come frae her mammy.

And whar get ye that young thing my boy Tommy?  
 I gat her down in yonder how  
 Smiling on a broomy know  
 Herding ae we lamb and ewe for her poor mammy.

What said ye to the boung bairn my boy Tommy?  
 I prais'd her een sae lovely blue,  
 Her dimpled check, and cherry nou;  
 I pree'd it aft as ye may true -  
 She said she'd tell her mammy.

I held her to my beating heart -  
 My young my smiling lammy,  
 I hae a house - it cost me dear  
 I've wealth o'plenishan and gear,  
 Ye 'se get it a' war't ten times mair,  
 Gin ye will leave your mammy.

The smile gade aff her bonny face -  
 'I manna leave my mammy.  
 'She's ge'en me meat; she ge'en me claize;  
 'She's been my comfort a' my days -  
 'My Father's death brought many waes -  
 I canna leave my mammy.

We'll tak her home and mak her fain,  
 My ain kin hearted lammy:  
 'We'll gee her meat' we'll gee her claize,  
 'We'll be her comfort a' her days: -  
 The wee thing gi'es her hand and says  
 'There! gang and ask my mammy!

Has she been to kirk wi' thee my boy Tommy:  
 She has been to kirk wi' me,  
 And the tear was in her ee, -  
 But oh! she's but a young thing  
 Just come frae her mammy!

12. Can you lie close to me my boy Billy,  
 Can you lie close to me Billy boy Tommy.  
 I can lie close to thee as the back unto the thee  
 Yes, oh yes, too young to be taken from her mammy.  
 Twice six twice seven twenty and eleven  
 Yes oh yes too young to be taken from her mammy.

13. HUGH OF LINCOLN

- 1 Four and twenty bonny boys  
 Were playing at the ba,  
 And by it came him sweet Sir Hugh,  
 And he playd oer them a'.
- 2 He kickd the ba with his right foot,  
 And catchd it wi his knee,  
 And throuch-and-thro the Jew's window  
 He gard the bonny ba flee.
- 3 He's doen him to the Jew's castell,  
 And walkd it round about;  
 And there he saw the Jew's daughter,  
 At the window looking out.
- 4 'Throw down the ba, ye Jew's daughter,  
 Throw down the ba to me!'

- 'Never a bit,' says the Jew's daughter,  
'Till up to me come ye.'
- 5 'How will I come up? How can I come up?  
How can I come to thee?  
For as ye did to my auld father,  
The same ye'll do to me.'
- 6 She's gane till her father's garden,  
And pu'd an apple red and green;  
'T was a' to wyle him sweet Sir Hugh,  
And to entice him in.
- 7 She's led him in through ae dark door,  
And sae has she thro nine;  
She's laid him on a dressing-table,  
And stickit him like a swine.
- 8 And first came out the thick, thick blood,  
And syne came out the thin,  
And syne came out the bonny heart's blood;  
There was nae mair within.
- 9 She's rowd him in a cake o lead,  
Bade him lie still and sleep;  
She's thrown him in Our Lady's draw-well,  
Was fifty fathom deep.
- 10 When bells were rung, and mass was sung,  
And a' the bairns came hame,  
When every lady gat hame her son,  
The Lady Maisry gat nane.
- 11 She's taen her mantle her about,  
Her coffer by the hand,  
And she's gane out to seek her son,  
And wanderd oer the land.
- 12 She's doen her to the Jew's castell,  
Where a' were fast asleep:  
'Gin ye be there, my sweet Sir Hugh,  
I pray you to me speak.'
- 13 She's doen her to the Jew's garden,  
Thought he had been gathering fruit:  
'Gin ye be there, my sweet Sir Hugh,  
I pray you to me speak.'
- 14 She heard Our Lady's deep draw-well,  
Was fifty fathom deep:  
'Whareer ye be, my sweet Sir Hugh,  
I pray you to me speak.'
- 15 'Gae hame, gae hame, my mither dear,  
Prepare my winding sheet,  
And at the back o merry Lincoln  
The morn I will you meet.'

- 16 Now Lady Maisry is gane hame,  
 Made him a winding sheet,  
 And at the back o merry Lincoln  
 The dead corpse did her meet.
- 17 And a' the bells o merry Lincoln  
 Without men's hands were rung,  
 And a' the books o merry Lincoln  
 Were read without man's tongue,  
 And neer was such a burial  
 Sin Adam's days begun.

14. The rain rins doun through Mirry-land toune,  
 Sae dois it doune the Pa;  
 Sae dois the lads of Mirry-land toune,  
 Whan they play at the ba.

Than out and cam the Jewis dochter,  
 Said, Will ye cum in and dine?  
 'I winnae cum in, I cannae cum in,  
 Without my play-feres nine.'

Scho powd an apple reid and white,  
 To intice the yong thing in:  
 Scho powd an apple white and reid,  
 And that the sweit bairne did win.

And sho has taine out a little pen-knife,  
 And low down by her gair;  
 Scho has twin'd the yong thing and his life,  
 A word he nevir spak mair.

And out and cam the thick, thick bluid,  
 And out and cam the thin,  
 And out and cam the bonny herts bluid;  
 Thair was nae life left in.

Sho laid him on a dressing-borde  
 And drest him like a swine,  
 And laughing said, Gae nou and pley,  
 With your sweit play-feres nine.

Sho rowd him in a cake of lead  
 Bade him lie stil and sleip;  
 Sho cast him in a deip draw-well,  
 Was fifty fadom deip.

Whan bells wer rung, and mass was sung,  
 And every lady went hame,  
 Than ilka lady had her yong sonne,  
 Eot Lady Helen had nane.

Sho rowd her mantil hir about,  
 And sair, sair gan she weip,  
 And she ran into the Jewis castel,  
 Whan they wer all asleip.

'My bonny Sir Hew, my pretty Sir Hew,  
 I pray thee to me speik!'

'O lady, rinn to the deip draw-well,  
Gin ye your sonne wad seik.'

Lady Helen ran to the deip draw-well,  
And knelt upon her kne:  
'My bonny Sir Hew, an ye be here,  
I pray thee speik to me.'

'The lead is wondrous heavy, mither,  
The well is wondrous deip;  
A keen pen-knife sticks in my hert,  
A word I dounae speik.

'Gae hame, gae hame, my mither deir,  
Fetch me a windling sheet,  
And at the back o Mirry-land toun,  
It's thair we twa sall meet.'

15. JAMES JOYCE, ULYSSES

Little Harry Hughes and his schoolfellows all  
Went out for to play ball.

And the very first ball little Harry Hughes played  
He drove it o'er the jew's garden wall.  
And the very second ball little Harry Hughes played  
He broke the jew's window all.

...

Then out there came the jew's daughter  
And she all dressed in green.  
'Come back, come back, you pretty little boy,  
And play your ball again.'

'I can't come back and I won't come back  
Without my schoolfellows all,  
For if my master he did hear  
He'd make it a sorry ball.'

She took him by the lilywhite hand  
And led him along the hall  
Until she led him to a room  
Where none could hear him call.

She took a penknife out of her pocket  
And cut off his little head,  
And now he'll play his ball no more  
For he lies among the dead.