

Einführung – Lyrik in der kulturellen Praxis

Vor rund 200 Jahren verfasste Johann Wolfgang von Goethe als Antwort auf den persischen Dichter Hafis seine Gedichtsammlung „West-Östlicher Divan“. Heute führen internationale Künstler den Dialog der beiden Dichter im Internet und quer durch alle Künste auf der Webseite www.diwans.org fort, die 2012 auf dem ZEBRA Poetry Film Festival präsentiert wurde. Solche neuen Entwicklungen in der kulturellen Praxis Literatur sind auch für den Deutschunterricht interessant, zumal sie an traditionelle Lyrikbestände anknüpfen.

Dieses Fachbuch über Lyrik und ihre Didaktik möchte die gegenwärtigen Tendenzen in der kulturellen Praxis aufzeigen, sie für den Deutschunterricht fruchtbar machen und Lehrer wie Schüler für diese interessieren und begeistern. Das didaktische Konzept des vorliegenden Buches orientiert sich am Handlungsfeld Literatur und an der literarischen Praxis. Es hat das Ziel, Wege zu finden, um Lyrik für Schüler individuell, sozial und kulturell bedeutsam zu machen und so langfristig Kompetenzen aufzubauen. Das schließt den Umgang mit Gegenwartsliteratur und mit allen anderen Epochen ein.

Was sind die großen Herausforderungen bei der Vermittlung von Lyrik? In Vorarbeit zu diesem Buch wurden 14 Lehrer aus unterschiedlichen Bundesländern in einer Online-Umfrage befragt: Zunächst erfreulich – die befragten Lehrer selbst waren keineswegs Lyrikmuffel! Als ihre eigenen Lieblingsgedichte gaben die Befragten recht typische Gedichte aus dem Schulkanon an. Im Unterricht setzten diese Lehrer vor allem Gedichte und Balladen aus dem 18. und 19. Jahrhundert ein, nur eine Lehrerin integrierte auch anhand einer Mittelalter-CD Moritaten in ihren Unterricht. Aus dem 20. Jahrhundert nannten die Lehrer vor allem Texte aus dem ersten Drittel des Jahrhunderts (Expressionismus sowie „Die Wolke“ von Bertolt Brecht), nur eine Person verwendete aktuelle Songtexte (z. B. von Peter Fox).

Einige Lehrer beklagten, dass die Schüler allgemein nicht die notwendige sprachliche Sensibilität mitbrächten und dass „klassische Lyrik“ fern der Schülerrealität sei und kaum Bezug zur eigenen Lebenswelt aufweise. Eher schlechte Erfahrungen und ein Gefühl des Unwohlseins oder Befremdens auf Schüler- und Lehrerseite erzeuge laut der Mini-Umfrage das „Herausarbeiten rhetorischer Stilmittel“ und die „strukturierte Analyse“: „Es ist eine Quälerei und die Ergebnisse sind mehr als bescheiden“, so fasst eine Lehrerin den Umgang mit Lyrik in der Schule zusammen.

Andere Kollegen hielten jedoch durchaus dagegen: Schwierigkeiten bestünden dann, wenn der Lehrer den Anspruch hätte, dass „alles“, also jedes Detail, verstanden werden müsste. Bezug zur Schülerrealität könne durchaus hergestellt werden, wenn Gedichte durch Aufführung „zum Leben erweckt“ würden. Die Polyvalenz von lyrischen Texten sei darüber hinaus für die individuelle Auseinandersetzung und das Klassengespräch interessant. Eine Person beschrieb den

pädagogischen Vorteil des Lyrikunterrichts: „Gedichte ermöglichen, Erfahrungen wiederzuerkennen oder auszudrücken, ohne ‚ich‘ sagen zu müssen.“ Aufgrund der Kürze der meisten lyrischen Texte könnten rhetorische Mittel und die Funktionen von Sprache besonders „schnell“, „kompakt“ und „einleuchtend“ gelernt werden. Die Schüler hätten zudem Erfolgserlebnisse, da sie „zunächst vermeintlich unverständliche Texte erfolgreich entschlüsseln können“ und lernen, dass Begründungen bei einer Deutung entscheidend sind.

Am wichtigsten sind diesen befragten Lehrern die folgenden Ziele und Kompetenzen im Lyrikunterricht: „Die Schüler erhalten Gelegenheit, ihre Gefühle und Gedanken zu äußern“ und „Die Schüler lernen Texte zu interpretieren“. Wichtig sind darüber hinaus auch die Sensibilisierung für Sprache und das Kennenlernen von Autoren und Epochen. Nach der Erfahrung der Lehrer sollen lyrische Texte die Schüler in unteren Klassen (6, 7) für stilistische Feinheiten sensibilisieren und für das Selberdichten und sinngestaltende Vortragen motivieren sowie die kommunikative Kompetenz „vor anderen sprechen“ fördern. Handlungs- und produktionsorientierte Verfahren, Methoden aus dem Darstellenden Spiel und betontes Lesen mit Einsatz von Mimik und Gestik sind nach Angaben der Lehrer zum Verständnis der Texte hilfreich, beliebt und werden überwiegend bei der Gedichtanalyse praktiziert: „Das Gedicht ‚Zwei Segel‘ (von K. F. Meyer, 1882) wurde von Schülern pantomimisch dargestellt, wodurch erst dann für die Schüler zu erkennen war, dass es sich um ein Liebesgedicht handelt.“ Auch das chorische Sprechen, z. B. von „Prometheus“, wird von Lehrern empfohlen. In einer Realschulklasse 8 schrieben, so ein Lehrer, die Schüler gerne selbst Liebesgedichte. Ein Poetry-Slam-Projekt (Klasse 7) wurde als positives Beispiel für den Umgang mit lyrischen Texten genannt: „Dort wirkte Lyrik nicht ‚übergestülpt‘.“

Als Texte, die sie gern mal im Unterricht einsetzen würden, nannten die Lehrer vor allem moderne Liedtexte, Slam Poetry, Rap-Texte und realistische Gedichte von Brecht sowie Lyrik von Mascha Kaléko. Mit Poesiefilmen setzten sich die befragten jüngeren wie älteren Kollegen im Unterricht bisher kaum auseinander, sie arbeiteten bisher nur mit Vertonungen von Schrifttexten.

An dieses Stimmungsbild kann das vorliegende Buch gut anknüpfen und bewährte Methoden mit neuen Texten koppeln sowie neue Methoden, z. B. zum Umgang mit Film, an bekannte Texte anbinden.

Ein stärker kulturwissenschaftlich ausgerichteter Deutschunterricht geht von einer performativen Dimension lyrischer Texte aus und sieht in Gedichten nicht nur das, was sie aussagen (sollen), sondern nimmt Literatur auch als Handlung und Ereignis wahr. Außerdem ist ein solcher Unterricht interkulturell ausgerichtet: Unabhängig von dem Anteil an mehrsprachigen Schülern in einer Lerngruppe ist interkulturelles Verstehen ein allgemeines Bildungsziel. Dadurch ändert sich auch die Textauswahl der Gedichte: Statt eines überwiegend nationalphilologisch ausgerichteten Lektürekansons werden auch Texte in anderen Sprachen

und aus anderen Kulturen vor. Texte, die sich explizit mit kulturellen Überschneidungen auseinandersetzen, berücksichtigt. Diese internationale Ausrichtung ist nicht nur den zunehmend heterogenen Lerngruppen geschuldet, sondern vor allem auch den intermedialen Bezügen der Lyrik, die in digitalen Medien global rezipiert wird.

Lyrik war und ist keine monomediale Kunst, die nur rein mündlich oder schriftlich vorkommt. Intermedialität beginnt schon beim Vorlesen von Bilderbüchern: Inhalte von Kinderversen sind durch Bilder illustriert (überaus anregend z. B. die Gedichtbände von Shel Silverstein, in deutscher Nachdichtung von Harry Rowohlft), der Vorlesende gibt Tieren und Figuren den entsprechenden „Sound“. Kleinkinder ahmen die Laute nach, durch die Text-Bild-Bezüge entstehen Sprechkanäle. Kinder, die noch gar nicht lesen können, erkennen Texte anhand der Illustrationen. Die berühmte Liederfibel von Heribert und Johannes Grüger bildet Kinderverse zum Mitsingen als Notenbild ab.

Lyrische Texte haben schon immer eine intermediale Tendenz, d. h., der Text geht eine Beziehung zu mindestens einem anderen Medium ein. So sang der Minnesänger Walther von der Vogelweide seine Verse vor seinen Zeitgenossen – wir kennen diese lyrischen Texte bis heute durch die illustrierte „Große Heidelberger Liederhandschrift“ (Codex Manesse) von 1300 (s. Abb. 1).

Barockgedichte sind nicht ohne illustrierende Embleme zu denken. Balladen

waren vor dem 18. Jahrhundert eher Tanzlieder. Aus vielen späteren Balladen mit epischen, dramatischen und lyrischen Anteilen komponierten bekannte Musiker Musikstücke. Goethes „Erlkönig“ wurde z. B. von Franz Schubert um 1821 vertont (s. Abb. 2) und wird bis heute gesungen (z. B. Georgette Dee & Terry Truck, Viellieb Records 1999), aber auch als Popsong adaptiert (z. B. Rammstein: Dalai Lama 2004). Dadaistische Texte lebten vom Vortrag, wurden aber auch in Kostüme z. B. von Sonia Delaunay eingearbeitet. Seit 1890 liegen Audioaufzeichnungen von Lyrikern vor (Pfeiler 2010, S. 83). Der Kassettenrekorder (seit 1950) war für Lyriker beliebt, da man erste eigene Tonaufzeichnungen und Experimente mit der eigenen Stimme selbst machen konnte. Das Hörbuch – oder



Abb. 1: Codex Manesse



Abb. 2: *Erlkönig* von Franz Schubert

Audiobook – ist ein Worttonträger, der ursprünglich (ab 1954) für Blinde als Ton- aufzeichnung einer Lesung produziert wurde. Zu lyrischen Texten mit explizit intermedialem Charakter zählen z.B. Konkrete Poesie, Performance-Poetry-Clips und Hypertext- bzw. Hypermedia-Poetry. Dazu kamen neue Plattformen wie Second-Life, in denen z.B. Projekte wie „LyrikWalk – Begehbare Gedichte“ sowie Gedichtesungen und Lyrikwettbewerbe stattfinden. D.h. aber gerade nicht, dass Gedichte aus früheren Jahrhunderten abgelöst sind. Ganz im Gegenteil: Poesiefreunde in Internetforen und Poesiefilme unterschiedlichster Art greifen auf „alte“ Lyrikbestände zurück und re-mediatisieren sie, wie z.B. ein Lego-Animationsfilm zu Goethes „Gefunden“ auf Englisch oder Deutsch zeigt (vgl. Abb. 3, S. 12).

Und schließlich spiegeln die wieder modern gewordenen Gedichtrezitationen (Performances) den „performative turn“ der Kulturwissenschaften und der neueren Literaturtheorien wider. So muss auch der Deutschunterricht berücksichtigen und wertschätzen, „dass das, was Literatur tut“ – als Handlung und Ereignis – mindestens genauso viel Beachtung verdient wie „das, was sie sagt“ (Culler 2002, S. 140). Nicht nur dramatische Texte, sondern auch die Lyrik hat diese performative Dimension.

Lyrische Texte sind also nicht nur Buchgedichte, sondern auch Lieder und Lyrikinszenierungen, die mit anderen Medien in enger Beziehung stehen können – und diese erreichen dank Computer, Internet, DVD und Live-Events deutlich mehr Rezipienten – auch international – als Printprodukte.

Außerdem sind die Möglichkeiten für das verlagsunabhängige Veröffentlichen von eigenen Gedichten gestiegen, z.B. durch Online-Foren, Online-Magazine oder durch die Poetry-Slam-Szene und Lesebühnen.



Abb. 3: Brick-Film zu Goethe: *Gefunden* von GoLeGo

Lyrische Texte nehmen auf dem Buchmarkt generell eine „bescheidene Sparte“ ein (Korte 2010, S. 210) und sicherlich ist die Anzahl der Menschen, die Lyrik im Printformat lesen, in den letzten Jahrzehnten zurückgegangen. Hans Magnus Enzensbergers „Konstante“ für Lyrik (Enzensberger 2002), die besagt, dass nur „± 1354“ Personen einen „neuen, einigermaßen anspruchsvollen Gedichtband in die Hand nehmen“, könnte also auch im 21. Jahrhundert noch stimmen. Schaut man sich aber die Verkaufszahlen der Lyrikerin und Performance-Poetin Nora Gomringer (geb. 1980) an, die 2011 den Jakob-Grimm-Preis erhalten hat und ihre Lyrikbände stets mit CD veröffentlicht, so liegen diese mit einer Höhe von rund 5000 verkauften Exemplaren „ungewöhnlich hoch“ für die Gattung Lyrik (Anders/Abraham 2008, S. 7). Das Interesse an Gomringers Texten ist auch damit zu begründen, dass sie durch zahlreiche Live-Auftritte bekannt ist.

Wer davon ausgeht, dass der heutige Umgang mit Lyrik „in aller Regel allein, privat, zurückgezogen“ sei und im kulturellen Leben öffentliche Lesungen und Rezitationsabende nur „eine untergeordnete Rolle“ (Korte 2010, S. 210f.) spielen, der blendet Events in virtuellen Welten sowie Songtexte und performative Dichtung aus, die auch außerhalb kultureller Metropolen Bedeutung haben und in kleinen Clubs ebenso vertreten sind wie in Schauspielhäusern, im Internet oder im Fernsehen (vgl. ZDFkultur – Poetry Slam). Elektronische Texte und Poesieinstallationen finden sich als bewegte Poesie im Computer oder im Museum und verändern den Lektüreakt von der stillen, kontemplativen Versenkung hin zur zunehmenden körperlichen Einbeziehung des Lesers (vgl. Reither 2003, S. 16).

Lyrik braucht also einen erweiterten Textbegriff, denn sie ist auditiv (z. B. vertonte Lyrik), visuell (z. B. Konkrete Poesie), audiovisuell (z. B. Poesiefilme), räumlich erfahrbar (Installationen) und raumzeitlich erlebbar (Performances).

Lyrische Texte sind oft intermedial vernetzt: Ein Gedichtvortrag erscheint als Text in einer gedruckten Anthologie sowie auf der beiliegenden CD, wird bei einer Radiosendung vorgespielt und ist als Performance-Poetry-Clip im Internet zu sehen oder als Schrift- oder Hörtext in einen Poesiefilm eingebunden. Hier treten also unterschiedliche Medienarten (nach Pross 1976, Faßler 1997 und Faulstich 2002) im Medienverbund miteinander in Beziehung: Primärmedien (körpergebunden, ohne Einsatz von Technik, z. B. der Gedichtvortrag), Sekundärmedien (Technikeinsatz bei der Produktion, aber nicht bei der Rezeption, z. B. Lyrik in Buchform, in Zeitungen, in Journalen), Tertiärmedien (Technikeinsatz bei der Produktion und Rezeption, z. B. Lyrik im Radio und Fernsehen) und Quartiärmedien (Technikeinsatz bei der digitalen Verbreitung, z. B. Lyrik im Internet).

Diese Intermedialität der Lyrik wird begünstigt durch die zunehmende Auflösung der Grenze zwischen Oralität und Literalität, die sich spätestens seit 2005 mit der Etablierung von YouTube bemerkbar macht. Getreu dem Motto des Medientheoretikers Marshall McLuhan: „It is the poets and painters who react instantly to a new medium“ (1964, S. 58) gehen vor allem Lyriker einen Bund mit den Neuen Medien ein: Dichter verknüpfen lyrische Texte intermedial mit anderen Künsten wie z. B. Musik, Theater, Tanz und Grafik, verarbeiten alte und neue, fremde und eigene Gedichte in Poesiefilmen oder Gedichtinstallationen und/oder schaffen digitale Poesie. Auch junge Amateure sind mit Gedichten oder Songs öffentlich rezipierbar (Lesebühne, Internet). Solche Jugendlyrik kann Eingang in den Deutschunterricht finden.

Lyrik wird in allen denkbaren Medien (re-)präsentiert und hat sich tatsächlich „einen Platz auf dem Desktop all jener gesichert, die Zugang zu einem Computer besitzen“ (Pfeiler 2010, S. 227).

Vor allem mit einem Leitmedium der Jugendlichen, dem Film, hat Lyrik wichtige Gattungsmerkmale gemeinsam: Rhythmus, Bildhaftigkeit und Montage. Im Gedicht suggeriert der einzelne Vers die rhythmische Bewegung, die im Vortrag akustisch, also durch die Stimme des Vortragenden realisiert wird. Der Film erzeugt durch die Bilder, d. h., durch optische Bewegung (vgl. bereits Kayser 1959, S. 12), sowie durch Schnitte und Einstellungen die rhythmischen Binnenstrukturen (Röhnert 2007, S. 17). Die lyrische wie die filmische Montage irritieren dadurch, dass sie scheinbar unzusammenhängende, nicht harmonisierbare Bilder in Folge bringen und damit demonstrieren, dass Realität konstruiert und nicht kohärent ist. Gedichte wie Filme arbeiten mit bildhafter Vergegenwärtigung – nahezu jedes Gedicht spielt mit Metonymien, Metaphern und bildhaften Vergleichen, jeder Film hat seine eigene Ikonografie, und auch wenn der Film nicht metaphorisch arbeitet, so weist er doch deutliche Symbolstrukturen auf (Farbsymbolik, Symbolik der Requisiten etc.). Auch die Strukturbildung von Gedicht und Film ist ähnlich. Denn im lyrischen Text gibt es Einzelverse, die sich auf eine Strophe bzw. das gesamte Gedicht beziehen, und im Film bilden Einzelbilder und Sequenzen das Filmganze.

Der russische Dokumentarfilmer und Filmtheoretiker Dziga Vertov (1896–1954) verwies darauf, dass die zentrale Montage eines Films durch das Prinzip des Intervalls geleitet werde. Das Intervall sei die „zwischenbildliche Bewegung“, die sich als graphische Linie zwischen den Einstellungen bildet und dem Film, analog zur Lyrik, einen Rhythmus, eine Metrik gibt. Schon an frühen Filmklassikern wie Vertovs „Man with a Movie Camera“ (1929) zeigt sich diese Verbindung zum lyrischen Beschreiben der Welt: Der Filmemacher hat Alltagssequenzen aufgenommen und diese dann ungeordnet in den Schnitt gegeben. Die Schneidetechnikerin hat aus dem Material einen Film gemacht, der nicht mehr zufällige Alltagsbeobachtungen zeigt, sondern diese durch Auslassungen und Kumulationen zu einem Idealbild verdichtet. Auch Dichter greifen für ihre lyrischen Texte (Alltags-)Sequenzen auf und stellen diese dann sprachlich so geschickt zusammen, dass ein (symbolisches) Ganzes entsteht.

Der Finne Eino Ruutsalo war der Erste, der in den 1960er Jahren „die Methode des Schreibens von Bildgedichten auch auf den Film übertragen [hat]“ (Ruutsalo 1984, S. 89). Im deutschsprachigen Raum experimentierten Vertreter der Konkreten Poesie mit Film, z. B. Gerhard Rühm, Timm Ulrichs oder Klaus Dencker, der sogar eine nichtnarrative „eigenständige TV-Poesie“ entwickelte, für die er Fotografien, Filmstücke, Texte etc. mit frühen Bildbearbeitungsprogrammen kombinierte (Kepser 2005, S. 177). Diese Filmkunst blieb noch vor der Jahrtausendwende ein „Nischenprodukt des Massenmediums Fernsehens“ (ebd.) und war wenig populär.

In den USA gab es auf dem audiovisuellen Sektor seit den 1970er Jahren eine erste nahezu revolutionäre Entwicklung neuer Medien in Bezug auf Lyrik (Gorman/McLean 2003, S. 185) wie MTV Poetry, Slam Poetry und CD-ROM-Hypertext-Poetry. Sehr eindrückliche lyrische Filme, die ganz ohne Gedichttexte als Vorlage auskommen, sich also nicht auf bestimmte Gedichte beziehen, aber angereichert sind mit Leitmotiven, Parallelismen, Enjambements etc., produziert das Filmteam „Everyone“ mit Sitz in New York.

Aber wie kann man lyrische Texte in ihren Medien beschreiben? Der Begriff „multimedial“ eignet sich dann, wenn es um vornehmlich digitale Inhalte geht, die vor allem per Computer abgespielt oder verknüpft werden. Der Computer dient im multimedialen Lyrikunterricht als „Symmedium“ (Frederking 2008), da er alle anderen medialen Formen – literale, auditive, visuelle, audiovisuelle und wohl auch zukünftige Formen – vereint und off- oder online zugänglich macht. Den Live-Vortrag, das Blättern in Erstausgaben sowie das Anschauen von Gedichtkostümen (Sonja Delauny) oder Gedichtskulpturen (z. B. von Rebecca Horn) aus nächster Nähe kann und sollte der Computer freilich nicht ersetzen.

Intermedialität bedeutet, dass ein Kunstwerk, z. B. ein Gedicht, mit einem anderen, von dem Gedicht deutlich unterschiedenen Ausdrucks- oder Kommunikationsmedium (z. B. ein Bild, eine Vertonung oder ein Film) verbunden wird (vgl. Wolf 2001, S. 284).

Es gibt dabei drei verschiedene Formen der Intermedialität:

- ▶ **Medienkombination:** ein Zusammenspiel mehrerer Medien (Ton, Bild, Text), wie generell im Film (z. B. Poesiefilm, multimediale PowerPoint-Präsentation)
- ▶ **Medienwechsel:** eine Transformation eines Mediums in ein anderes (z. B. Gedichtvertonung)
- ▶ **Intermediale Bezüge:** ein Medium bezieht sich mit seinen eigenen medialen Mitteln auf ein anderes Medium (z. B. ein Kinogedicht oder ein lyrischer Film).

Folgende Begriffe sind für die Beschreibung intermedialer Lyrik hilfreich:

B

Mashup (Vermanschung): neue Inhalte werden durch die nahtlose (Re-)Kombination bereits bestehender Inhalte geschaffen.

Medienkonvergenz: Medien nähern sich gegenseitig an, z. B. wird Lyrik im Schrift-, Audio- oder Videoformat mit Musik und/oder eingescannten Fotos oder Handschriften gekoppelt, digital bearbeitet und animiert, vgl. Brick-Film zu Goethes „Erlkönig“ (<http://www.youtube.com/watch?v=EzWQfKpTTkw>)

Remedialisierung: kontinuierliche Wechselwirkung von Medien untereinander, in der sich Medien gegenseitig aufgreifen, imitieren und/oder überbieten, z. B. in gedruckten Lyrikparodien, durch Schaffung eines Medienverbundes (Gedicht wird als Text, Hörversion und Live-Performance vertrieben wie im „Rilke-Projekt“) oder durch Verfilmungen (z. B. „Die Nibelungen“ als Stummfilm von Fritz Lang, 1924).

Wiederverwertung: Inhalte eines Mediums werden in ein anderes Medium transferiert. Das neue Medium weist dabei keine Referenz zu dem früheren oder anderen Medium auf.

Der Einsatz von Medien im Deutschunterricht soll kein Selbstzweck sein. Lyrik intermedial zu unterrichten führt aber in die aktuelle kulturelle Praxis Literatur sowie in Aspekte der Filmgeschichte ein und könnte Schüler dazu motivieren, sich mit lyrischen Texten zu beschäftigen und sogar ihre sprachliche Qualität – auch gegenüber dem Bild oder der Verfilmung – wertzuschätzen.

Eine Vielzahl der vorgestellten Gedichte und Praxisvorschläge sind als Arbeitsblätter gestaltet und stehen auf der beigefügten DVD (gekennzeichnet durch dieses Symbol ) zur Verfügung. Sie können als Kopiervorlage direkt im Unterricht genutzt werden. Auf der DVD finden sich ebenfalls aktive Links, weiterführende Links und Filme zu den Praxisvorschlägen.