

Zu diesem Heft

Mit den Sonderheften präsentiert PRAXIS DEUTSCH Themen aufbereitet in Schülerarbeitsheften für alle Schulstufen. Solche Arbeitshefte sind gerade beim Thema „Lyrik“ geboten, ermöglichen sie doch ein genaueres und intensiveres Arbeiten mit den Texten.

In der Primar- und Orientierungsstufe überwiegen kreative Methoden: Spiele mit dem Reim, Vorschläge zur Vertonung, Üben eigenen Verseschreibens . . .

Lyrik als Form und Medium sensibler Reflexion über individuelle und gesellschaftliche Befindlichkeiten — Beispiele dafür finden sich in den Arbeitsheften für die Sekundarstufen I und II.

Aktualität und Brisanz versprechen die Themen der Arbeitshefte: Identitätssuche, Großstadt und Natur.

Der vorwiegend anthologische Charakter der Arbeitshefte für die älteren Schüler fordert zu einer themenorientierten textkritischen Arbeit heraus.

Die in diesem Heft versammelten Arbeitshefte können jeweils separat im Klassensatz bestellt werden.

Der Berliner Lyriker und Literaturwissenschaftler H. Hartung skizziert in der Einleitung Entwicklungen der Lyrik im vergangenen Jahrzehnt.

Was die Schriftsteller selbst zur von ihnen gewählten Form der Lyrik sagen, hat K.-H. Spinner zusammengestellt.

Diesem Heft liegt ein weiterer Impuls zu ästhetischer Arbeit bei: Das Lehrerbegleitheft für den Schuljahreskalender „Kunst im Unterricht“.

Der Kalender orientiert sich in Format und Bildauswahl an den schulischen Belangen. Mit der dem Lehrerbegleitheft beigefügten Bestellkarte kann er noch zum Subskriptionspreis erworben werden.

Inhalt

Harald Hartung	Lyrik zwischen Paul Celan und Nicolas Born	4
	Skizze einer Poetik des Gedichts in den 70er Jahren	
Kaspar H. Spinner	Statements zur Poetik der Gegenwartslyrik	8
	Eine Zusammenstellung	
Ekkehard Kohls	Spiele mit Gedichten	
	— Lehrerkommentar	11
	— Schülerarbeitsheft (1./2. Schuljahr)	13
Kurt Franz	Kindergedichte zum Nachdenken	
	— Lehrerkommentar	25
	— Schülerarbeitsheft (3./4. Schuljahr)	27
Wolfgang Menzel	Werkstatt Lyrik — Lyrik-Werkstatt	
	— Lehrerkommentar	39
	— Schülerarbeitsheft (4.–6. Schuljahr)	45
Kaspar H. Spinner	Ihr und Ich	
	— Lehrerkommentar	63
	— Schülerarbeitsheft (8./9. Schuljahr)	73
Gunter Reiß	Großstadterfahrung in der modernen Lyrik	
	— Lehrerkommentar	81
	— Schülerarbeitsheft (9./10. Schuljahr)	84
Karl H. Fingerhut	Zeitgenössische politische Naturlyrik	
	— Lehrerkommentar	100
	— Eine Anthologie für die Sekundarstufe II	101

PRAXIS DEUTSCH, herausgegeben vom Friedrich Verlag in Verbindung mit Alfred Clemens Baumgärtner, Jürgen Baummann, Klaus Gerth, Detlef C. Kochan, Otto Ludwig, Wolfgang Menzel, Henning Rischbieter, Kaspar H. Spinner.



PRAXIS DEUTSCH erscheint im Erhard Friedrich Verlag GmbH. & Co. KG., 3016 Seelze 6. Redaktion: Stephan Lohr. Titel und Illustration: Sophia van Heeswijk. Verkaufs- und Anzeigenleitung: Wilfried Seibel. Anschrift des Verlages und der Redaktion: Friedrich Verlag, 3016 Seelze 6, Telefon (05 11) 48 30 51; FS 09 22 923; Vertrieb: vgv Vertriebsgesellschaft für Verlag mbH, Im Brande 15, 3016 Seelze 6, Telefon (05 11) 48 30 75. PRAXIS DEUTSCH erscheint zweimonatlich, zusätzlich erscheint jährlich ein Sonderheft. Einzelheft DM 8,50; Jahresabonnement incl. Sonderheft Inland DM 57,— (6 Hefte zu DM 7,— und ein Sonderheft zu DM 15,—) (Ausland DM 58,20). ISSN 0341-5279. Alle Preise verstehen sich ohne Versandkosten; PRAXIS DEUTSCH ist zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postämter oder direkt vom Verlag. Auslieferung in der Bundesrepublik direkt ab Verlag. Ausland auf Anfrage; Nachdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages. Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 12. 1980. Mitglied der Fachgruppe Fachzeitschriften im VDZ. Satz und Druck: Druckerei Wilh. Schröder & Co., 3016 Seelze 1. Als Verlagsbeilage liegt diesem Heft das Lehrerbegleitheft zum Kalender „Kunst im Unterricht“ bei.

Statements zur Poetik der Gegenwartslyrik

Äußerungen von Autoren, zusammengestellt von Kaspar H. Spinner

Wovon handelt die heutige Lyrik? Was wird mit ihr beabsichtigt? Auf welchen poetologischen Prinzipien beruht sie? Die folgenden Äußerungen aus den letzten fünf Jahren geben

Antwort auf diese Fragen. Sie stammen von wichtigen und typischen Lyrikern der Gegenwart und zeigen somit, wie die Autoren selbst ihre Arbeit einschätzen.

Jürgen Theobaldy

Kein anderer Autor hat sich so oft und so programmatisch zur Gegenwartslyrik geäußert wie Jürgen Theobaldy, zugleich ist er der vielleicht am meisten umstrittene Lyriker der Gegenwart; seine Gedichte zeichnen sich durch eine provokante Nachlässigkeit aus.

Aus Theobaldys Nachbemerkung zu seinem Gedichtband „Zweiter Klasse“, Berlin 1976, S. 75–77 (Rotbuch Verlag)

Michael Buselmeier

Buselmeiers Schriftstellerbiographie ist typisch für viele Gegenwartslyriker: Nach Jahren politischer Tätigkeit im Umfeld der 68er Studentenrevolte wendet er sich Mitte der 70er Jahre der Lyrik als einem Medium der Subjektivität zu.

Aus J. Hans/U. Herms/R. Thenior „Lyrik-Katalog Bundesrepublik“, München 1978, S. 377 (Wilhelm Goldmann Verlag)

Hannelies Taschau

Hannelies Taschau schreibt neben Lyrik auch Romane, Erzählungen, Hörspiele, Theaterstücke. Schon Ende der 60er Jahre zeigen ihre Gedichte die Charakteristika des Alltagsgedichts und der neuen Subjektivität.

Aus J. Hans/U. Herms/R. Thenior a. a. O. S. 431

Ronald Glomb / Lothar Reese

Die beiden jungen Autoren Glomb und Reese haben eine Anthologie mit Gedichten

(. . .) Lange genug hat die Meinung geherrscht, das Wesen der Dichtung läge darin, möglichst vage, möglichst vieldeutig zu sein. Dagegen schlage ich vor, von der Mehrdeutigkeit der Sprache auszugehen und in der Dichtung den Versuch zu sehen, Klarheit zu schaffen, den Glanz des einfachen, direkten Ausdrucks.

(. . .) Ich benutze die gewöhnlichen Wörter, wie sie in den Pausen gesprochen werden, in Kneipen, in möblierten Zimmern und zu engen Wohnungen. Die Wörter sind vorgegeben, ich war nicht vor ihnen da. Die Beziehungen, in die ich sie bringe, sind Reflexe der Beziehungen, die ich wahrnehme. Es sind Antworten darauf. (. . .)

Ob Gedichte überhaupt wichtig sind? Solange sie gelesen werden, sind sie wichtig. Sonst wären sie bloß eine private Angelegenheit, wie Zähne putzen. Für meine Gedichte wünsche ich, daß sie etwas von der Haltbarkeit ihrer einfachen Gegenstände sichtbar machen, daß sie sich und ihnen etwas Dauer verleihen in einer Gesellschaft, die nur noch produziert, um vorzeitig wegzuworfen, Schuhe, Halteschilder, ein Plakat an einem Bretterzaun. (. . .)

Ich schreibe Gedichte, überhaupt Poesie nicht primär aus politischen Gründen. Meine wesentlichen Schreib- und Selbsterforschungs-Motive liegen lebensgeschichtlich vor den prägenden politischen Erlebnissen der späten 60er Jahre und reichen triebstrukturell tiefer als diese: es sind die existentiellen Erfahrungen der frühen Kindheit und Jugend, die Voraussetzungen eines zunächst individuellen Widerstands.

Als ich nach Jahren ausschließlich politischer und theoretischer Anstrengung 1974/75 wieder anfang, Gedichte zu schreiben, so tat ich dies, weil sich meine Wahrnehmungen, Erinnerungen und Wünsche, das, was man den „subjektiven Faktor“ nennt, nicht länger ausblenden ließen. Natürlich fließen politische und theoretische Erfahrungen in das Schreiben mit ein (z. B. Erkennungsdienstliche Behandlung, Flugblatt-Verteilen, Lektüre). Doch geht Poesie in wissenschaftlichen und politischen Kategorien nicht auf, sie hat — nach traditioneller Definition — eine sinnliche, vor-begriffliche Qualität, sie läßt sich nur gewaltsam unter Parteiprogramme subsumieren. Ihre politische Wirkung kann somit auch nur eine sehr vermittelte, quasi unterirdische sein.

Gedichte ermöglichen es mir, alltägliche Widersprüche — in mir und außerhalb — im Detail sichtbar zu machen. Sie können dazu beitragen, die gerade für Linke typische Diskrepanz zwischen den gespenstischen Alltagserfahrungen, den sozialkritischen Reflexionen und den Wünschen bewußt auszuhalten. Die realistische Methode des Schriftstellers bestünde also darin, die Zersplitterung der Lebenszusammenhänge im Kopf jedes Einzelnen nicht zu harmonisieren, sondern kritisch herauszutreiben. Die Vermittlung der getrennten Bereiche muß vom Leser selbst geleistet werden. Daß dabei ein ganz anderes Gedicht entstehen kann als das vom Lyriker verfaßte, stimmt mich froh.

Ich sehe keinen Sinn mehr in einer experimentellen Literatur, die der Sprache ein Primat vor der materiellen Wirklichkeit einräumt. Schreibend artikuliere ich meine Ängste und Hoffnungen und teile mich anderen mit, das halte ich in unserer Situation noch für sinnvoll: zu ermuntern — sich zu sehnen — sich zu wehren.

Unsere Töne sind verhaltener, stiller. Das Spektakuläre findet woanders statt. Privat bis zu einer fast unerträglichen Präzision: ekelhaft dicht am Leben in den eigenen vier Wänden. Die

ihrer Generation herausgegeben. Darin charakterisieren sie die neuesten Tendenzen wie folgt:

Gedichte nehmen zu mit dem Rückgang an Hoffnung. Das Prosaische in der Lyrik ist nicht zu übersehen, bei aller Sensibilität verhindert eine Portion Wut und Haß zarte Entwürfe für eine Gegenkultur, die Flucht in totale Innerlichkeit. In finster-unangenehmen Zeiten zieht man sich schützend zurück in die Subjektivität. Epigrammatischer Agitprop hat seine Schuldigkeit getan. Ein Gedanke = ein Gedicht, das klappt heute alles nicht mehr. Die Welt ist komplizierter geworden. Und das ausholende Stück Lyrik feiert Wiederauferstehung als ein von vielen Autoren und Lesern wahrhaftig empfundener Ausdruck in diesem kalten Land, das die höchst unlyrische Herbstverfärbung seiner Blätter in ein sattes Blutrot noch immer nicht losgeworden ist.

Unsere poetischen Helden? Vorbilder? Weder Grass, auch nicht Krolow — und noch weniger Enzensberger. Statt dessen Jack Kerouac, aus dessen Unterwegs-Poesie der Bebob-Jazz hüpfte und den seriöse deutsche Literaturkritik nie ernst genommen hat. Sylvia Plath, deren Gedichte hungrig machen und die an der amerikanischen (Männer-)Gesellschaft auch körperlich zerbrach. Frank O'Hara, der die moderne Malerei nach Europa brachte und die kunstlose Lyrik des Alltäglichen wie Zahnpastataben ausdrückt. Rolf-Dieter Brinkmann, der nach einem Maschinengewehr schrie und im Londoner Linksverkehr den absurden Tod Albert Camus' starb. Nicolas Born, der die Kälte von innen heraus wie kein zweiter in spröde Bilder faßte. (Auch er tot inzwischen — unsere Helden sind wie Söhne, die vor den Vätern sterben.) Peter-Paul Zahl, den man im Deutschen Herbst rechtzeitig hinter Schloß und Riegel gesetzt hat.

„Schreiben heißt, das Glück suchen“ (Georges Bataille).

(. . .)

(. . .)

Dies nun (. . .) läßt zumal die Möglichkeiten des Gedichtes sogleich ein wenig deutlicher erscheinen. Hier — und wo sonst denn noch? — können wir uns auf ein Medium einlassen, das die Interessen des Ich vertritt seit etwa Walther von der Vogelweide und das unserem Wahrheitsverlangen sowohl entgegenkommt wie unserm unstillbaren Bedürfnis nach Zusammenhang und Kommunikation. Hier können wir unverstellt und ohne politische Rücksichten ausläuten, was der sogenannte Wohlstand nebenhin an Übelsein und Unheil empfinden mit hervorgerufen hat: das Ekelgefühl und den Zynismus des zur Warenverwurstungs-Maschine heruntergewirtschafteten Individuums. Hier können wir andererseits erleben und erfahren, wie das gesellschaftlich zerstreute, von Amts wegen zum bloßen Nummernschild heruntergeplättete und — in Wahrnehmung seiner politischen Interessen — zu einem flachen Paar zusammengekniffener Arschbacken reduzierte Subjekt noch einmal wieder Auferstehung feiert als eine idealische Ganzheit.

Denn dieses wollen wir alle. Als Ausscherer, Abweicher, Meisenträger oder abseitig Zurückgebliebene aus einer Ordnung gefallen und von einer Norm entfernt, die wir von uns aus als unnormal und pervers empfinden, wollen wir unsere individuellen Abweichwinkel leuchten lassen und uns als das mitteilen, was wir wahrhaftigen Wortes sind: abwegige Existenzen, die ihr Recht als Ausnahmeerscheinung geltend machen — auch dort, wo die Ausnahme von Gesetzes wegen einsitzen muß.

(. . .)

Auf dieser Basis (Kunert spricht von Bedingungen in sozialistischen Gesellschaften. K. S.), und bei der Suche des Lesers nach dem verlorenen Sinn seines Lebens, leistet das Gedicht Beihilfe zur Introspektion. Es kann nichts anderes sein als der verbale Anlaß zur Selbsterkenntnis. Freilich jedoch zu einer Selbsterkenntnis, die, im Kontrast zur Frage nach der individuellen Lösung, keine individuelle enthält: ins Bewußtsein gehoben wird dem Individuum seine Individualität als Präformation und Deformation, als ein Ergebnis von Gesellschaftlichkeit. Es soll aus dem Dunkel der Ahnung über den eigenen Zustand etwas ins rechte und allgemeine Licht gerückt werden. Vermutlich ist eine solche Erkenntnis, eine solche Ein-Sicht in die eigene innere Verkrüppelung genauso schmerzlich wie der Blick des auch äußerlich Verunstalteten in den Spiegel. Aber nur durch den Blick auf die eigene Person werden die Umstände ihrer Lebensbedingungen wirklich sichtbar; alles andere sind ideologische Versatzstücke, Kulissen, welche — heute hierhin, morgen dorthin gerückt — die Realität eher verdecken als zeigen.

(. . .)

Spiel mit Sprache

Ich verstehe unter dem Spiel mit Sprache eine Voraussetzung für Poesie überhaupt, jede Art Poesie und zu jeder Zeit. Die Sprache wird dabei ihrer nützlichen Funktion, die sie im Alltag besitzt, mehr oder minder entzogen. Mit ihren Bestandteilen, den Figuren dieses Spiels, sind bestimmte, im Alltag nicht übliche Züge und Kombinationen obligat oder gestattet, und zwar auf Grund von poetischen Spielregeln. Das Spiel ist auf ein Ziel gerichtet; das unterscheidet es in jedem Fall von Spielerei.

Aus R. Glomb/L. Reese „Anders als die Blumenkinder“, Reinbek bei Hamburg 1980, S. 15 f. (Rowohlt Taschenbuch Verlag)

Peter Rühmkorf

Der virtuose Lyriker, Kritiker und Theater-schriftsteller Peter Rühmkorf hat sich, abgesehen von der bis heute spürbaren frühen Beeinflussung durch Gottfried Benn, nie einer modischen Zeitströmung unterworfen. Die einseitige Politisierung der Literatur um 1970 hat er entschieden kritisiert. Seine Betonung des subjektiven Faktors ist heute wieder besonders aktuell.

„Wir wollen unsere individuellen Abweichwinkel leuchten lassen“ in: Die horen. Zeitschrift für Literatur. Grafik und Kritik, Jg. 25, Ausgabe 117 (1980), S. 92

Günter Kunert

Kunert, DDR-Autor, seit einiger Zeit in der Bundesrepublik lebend, ist im gleichen Jahr wie Rühmkorf, 1929, geboren. Stärker als dieser betont er die gesellschaftliche Dimension im Gedicht, darin seinem Vorbild Brecht folgend. Den marxistischen Fortschrittsglauben teilt er freilich nicht — sein Pessimismus ist von Kafkascher Radikalität.

„Einige Überlegungen zum Gedicht“ in Litfass. Berliner Zeitschrift für Literatur, Januar 1976, S. 9.

Ernst Jandl

Der Österreicher Ernst Jandl ist ein Hauptvertreter der experimentellen oder konkreten Poesie. Sein sprachspielerisches Talent hat ihn, der selber Lehrer ist, zu einem beliebten Schulbuchautor werden lassen.

Das Gedicht, als Ergebnis eines solchen Spiels, bleibt als ganzes mehr oder minder befreit von der nützlichen Funktion der Gegenstände des täglichen Gebrauchs. Es wird Anzeichen des Spiels offen oder versteckt, aber jedenfalls auffindbar, weiterhin an sich tragen. Der wiederkehrende Rhythmus von Zeilen und der Reim, um von älteren Konventionen zu reden, sind ein spielerisches Moment und enthalten etwas an Lust. Wir alle kennen die Erfahrung, uns sprechend oder zuhörend der Melodie eines Gedichtes zu überlassen, um uns plötzlich dabei zu ertappen, wie uns der sogenannte *Sinn* entglitten ist; wobei in dem, was ich leichthin Melodie nannte, nicht weniger der Sinn eines Gedichtes liegt als in den Bedeutungen und Bedeutungsverknüpfungen seiner Wörter.

(. . .)

Sinn und Unsinn

Was sich in der Dichtung allzu gewichtig als Sinn präsentiert, ist für mich zuweilen eine wenig anregende Sache. Der Unsinn hingegen, mit Überlegung gestaltet — wieviel Erquickung habe ich ihm doch zu verdanken! Seine Überraschungen hören nicht auf, überraschend zu sein — auch wenn ich ein solches Gedicht, ein solches Stück Prosa, wieder und wieder lese. Unsinn, als ein bewußtes Abweichen von der Logik der Alltagssprache und des zweckgerichteten Denkens, hat eine verjüngende Kraft, die das Verwittern verzögert, wenn schon nicht verhindert. Darum liebe ich, und hole mir selbst daraus Kraft, die Gedichte und Texte von Morgenstern, Schwitters, den Dadaisten, Gertrude Stein, Friederike Mayröcker, Artmann und Rühm. Sie alle haben, in ihrer Dichtung, den Sinn als absoluten Regenten entthront und dadurch den Bereich der Dichtung ins Unbeschränkte erweitert, weit wie das Leben selbst, das nirgends, soweit ich blicke, von Sinn eingesäumt ist.

Jedes einzelne tatsächlich existierende Wort einer Sprache kann, in einen ungewohnten Kontext gestellt, als „Unsinn“ wirken, d. h. als solcher empfunden werden, ohne daß sich an seinem Sinn = Bedeutung auch nur das geringste geändert hat. Auf diesem Phänomen beruht die Wirkung — befriedigend oder verärgern — einer ganzen Reihe von literarischen Texten seit Beginn dieses Jahrhunderts. Ob Befriedigung oder Verärgerung eintritt, hängt von der Erwartung bzw. der Empfangsfähigkeit des Publikums ab, nämlich jedes einzelnen Lesers oder Zuhörers, wobei ich voraussetze, daß der Text die Qualität besitzt, die einen zu freuen und zugleich die anderen zu ärgern.

„Anmerkungen zur Dichtkunst“ in *Literatur und Kritik*, Jg. 14 (1979), S. 164 + 167

Kurt Sigel

Sigel ist ein typischer Vertreter der neuen Mundartliteratur, der freilich auch hochdeutsche Texte veröffentlicht.

(. . .)

Die Mundart ist ein Medium, in dem ich mich als Poet wesentlich ungehemmter und ungezwungener tummeln kann als in der Hochsprache. Ich kann darin saftige Frivolitäten formulieren, Dinge also, die in Hochdeutsch obszön wirken müßten. Oder: Gesellschaftskritik, in dem deftigen Humor der Mundart verpackt, wird für den einfachen Mann auf der Straße — der sich sonst einen Dreck um Poesie kümmert, eher verständlich. Vielleicht wird er sich ermuntert oder provoziert fühlen und sich nun echt auseinandersetzen.

Außerdem: der Anlaß meiner Reimereien in Frankfurter Mundart ist nicht selten der spontane Wunsch und die gelegentlich böse Lust, die einheimischen Bürger mit ihrer eigenen Sprache auf den Arm zu nehmen.

„Selbstaussage“ in *Akzente*, Jg. 23 (1976), S. 354

(. . .)

Fitzgerald Kusz

Kusz, Lehrer in Nürnberg, schreibt vor allem Mundartgedichte.

Meine bisherige Arbeit in der Mundart läßt sich, ganz grob, in zwei Phasen einteilen, die linguistische und die poetische. Ich begann zunächst mit der linguistischen Aneignung meines Dialekts. Ich versuchte, eingefahrenen Redewendungen und erstarrten Worthülsen auf die Schliche zu kommen. Dazu brauchte ich natürlich den hochdeutschen Titel quasi als Verfremdungseffekt, oder als Distanzierungsmechanismus, eine Distanzierung von dem, was dann folgt: Beispiel: KULTUR: „dou bassn miä ned hii / dees iss woss fiä die bessän“.

(. . .) Immer mehr jedoch wurde mir bewußt, daß hinter den sprachlichen Stereotypen, die ich mir direkt aus der gesprochenen Alltagssprache holte, ein schichtenspezifisches Sprachverhalten sichtbar wird, das als verbindliche Handlungsanweisung in jeder Lebenssituation fungieren kann:

Urlaub	obbä dähamm hättmä
dees iss scho schäi	halt wenixtns sei
dees moumä allers	oddnung
gsäng hoom	(. . .)

Neben dieser Entlarvung von schichtenspezifischem Sprachverhalten, das überregional vorhanden ist, haben mich natürlich auch gleichzeitig die poetischen Möglichkeiten fasziniert, die in der Mundart stecken. Hier ist vor allem H. C. Artmann ein gewisses Vorbild gewesen und in letzter Zeit Kurt Marti aus der Schweiz.

Beide Phasen, die linguistische und die poetische, überlagern sich; sie folgen keiner Chronologie.

Allerdings bin ich momentan an einem Punkt angelangt, wo die mehr linguistische Beschäftigung mit dem Dialekt zugunsten der Poesie zurücktritt. Hier sehe ich auch die Chance der Mundartlyrik: sie könnte zu einer „Demokratisierung der Poesie“ führen, wenn es ihr gelänge, Inhalte, die bisher nur in der hochsprachlichen Lyrik üblich waren, auch in der Mundart *sagbar* zu machen und damit an ein ganz anderes Publikum heranzukommen, das bisher von Lyrik nicht erreicht wurde (. . .)

„Poetisch, linguistisch, sozialkritisch“ in *Akzente* a. a. O. S. 141–143