**Bibliographischer Hinweis sowie Verlagsrechte bei den online-Versionen der DD-Beiträge:**

Didaktik Deutsch

**Halbjahresschrift für die Didaktik der deutschen Sprache und Literatur**
http://www.didaktik-deutsch.de
3. Jahrgang 1998 – ISSN 1431-4355
Schneider Verlag Hohengehren GmbH

*Ursula Klingenböck*

**„die rache / der sprache / ist das gedicht" (E. Jandl).**

**Metrik- und Lyrikdidaxe am Beispiel neuerer Fachliteratur**

In: Didaktik Deutsch. Jg. 3. H. 5. S. 102-109.

Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikrofilm oder andere Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsanlagen, verwendbare Sprache übertragen werden. – Fotokopien für den persönlichen und sonstigen eigenen Gebrauch dürfen nur von einzelnen Beiträgen oder Teilen daraus als Einzelkopien hergestellt werden.

Ursula Klingenböck

# „die rache/ der sprache / ist das gedicht" (E. Jandl)
# Metrik- und Lyrikdidaxe am Beispiel neuerer Fachliteratur

*Daniel Frey: Einführung in die deutsche Metrik mit Gedichtmodellen für Studierende und Deutschlehrende. München: Fink 1996 ( = UTB Wissenschaft 1903), 143 S., ISBN 3-8252-1903-8.*

mit vergleichenden Aspekten zu:

*Dieter Burdorf: Einführung in die Gedichtanalyse. Stuttgart: Metzler 1995 ( = SM 284), 274 S., ISBN 3-476-10284-X.*

*Produktiver Umgang mit Lyrik. Eine systematische Einführung in die Lyrik, ihre produktive Erfahrung und ihr Schreiben. Für Schule (Sekundarstufe I und II) und Hochschule sowie zum Selbststudium. Von Günter Waldmann. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren $^{4}$1996, 269 S., ISBN 3-87116-486-0.*

Mit seiner „Einführung in die deutsche Metrik" nimmt sich D. Frey einer fachwissenschaftlich relativ gut erschlossenen Disziplin an. Obwohl ehrgeizig eingerichtet und zumindest teilweise einem neuen didaktischen Konzept verpflichtet, vermag der bei W. Fink verlegte und in der Reihe „UTB für Wissenschaft" erschienene Band den Ansprüchen an ein solides Kompendium nur bedingt zu genügen.[1] Gravierende inhaltliche und formale Unzulänglichkeiten wiegen umso schwerer, als Frey seine „[D]eutsche Metrik" in einem außerdem reichlich redundanten Vorwort[2] als Lehrbuch für höhere Schulen und Universitäten bestimmt, als eine „praktische pädagogische Einführung", die aber (vorgeblich mit Rücksicht auf die Zielgruppe) darauf verzichte, die „einschlägige Literatur" auf ein „moderneres wissenschaftliches Niveau" (S. 10) zu bringen. Minimalistischer Reduktionismus prägt denn auch das Erscheinungsbild des gesamten Bandes, angefangen von einer entbehrlichen „Anleitung zur Lektüre" (S. 9) bis hin zu einem schmalen[3], schlecht ausgewählten[4] Lite-

---

1 Daß der Abriß eine Kompilation aus bereits Vorhandenem bleibt, ist dabei weniger dem Verfasser anzulasten als Gegenstand und Aufgabenstellung.

2 Die schwerfällige Begründung, daß dem „gestrafftere[n]" (?) Maskulinum aus Ökonomiegründen der Vorzug gegeben werde, wenngleich sich auch Frauen angesprochen wähnen dürften, ist mindestens banal, wo sie nicht aufgrund ungeschickter Formulierungen zur Provokation wird (S. 10); daß Frey die umständlich ausgebreitete Konvention zudem nicht konsequent verfolgt, zeigt die Wendung an „manche Leserin und manche[n] Leser" (S. 84).

3 Freys „Bibliographie" (S. 130-132) umfaßt (bei rund 140 Gedichtbeispielen) 36 Titel zur Primär- und 18 zur Sekundärliteratur; davon entfallen 10 bzw. 11 (G. Weissert, Ballade, S. 132, wäre eigentlich hier aufzunehmen gewesen) auf „allgemeine"Arbeiten (gattungs- und epochenspezifische historische Darstellungen, Biographisches) und 8 bzw. 7 (vgl. oben) auf Untersuchungen zur (deutschen) Metrik.

4 Die Zusammenstellung ist nicht nur äußerst lückenhaft, sondern auch wenig repräsentativ:

raturverzeichnis (S. 130-132).

Die didaktische Zielsetzung - der Umschlagtext formuliert das Lehrziel einer selbständigen Gedichtanalyse, das Vorwort die Methode - bestimmt sowohl den äußeren als auch den inneren Aufbau des Bandes: Ein innovatives didaktisches Konzept stellt theoretischen Abschnitten (linke Seite) literarische Beispiele gegenüber (rechte Seite); dennoch bleiben die Implikationen eines ungewöhnlichen Entwurfs weitgehend ungenutzt: Hätte man einerseits positiv hervorheben können, daß die räumliche Trennung nicht nur unterschiedlichen Lernstrategien entgegenkommt,[5] sondern auch zahlreiche Anwendungs- und Übungsbeipiele bereitstellt und damit über den illustrativen Charakter hinaus gezielte Lernkontrolle ermöglicht, so hätte man andererseits auf die technischen Schwierigkeiten eines „synoptischen" Abdrucks verweisen und dadurch die - berechtigte - Kritik an quantitativen Mißverhältnissen vorwegnehmen können. Unliebsam bemerkbar macht sich zudem die sparsame drucktechnische Umsetzung: übervoller Seitenspiegel, zu enger Zeilenabstand und eine nur mäßige optische Gliederung erschweren den Zugang und machen die Lektüre beschwerlich. Auch für das inhaltliche Konzept weiß sich Frey pädagogischen Gesichtspunkten verpflichtet: Den Grundsätzen einer „natürlichen" Didaktik penibel Folge leistend, entwickelt er seine „Einführung" von (einfacheren) Mikro- zu (komplexeren) Makrostrukturen; dennoch - oder gerade deshalb - hat der Verfasser das Problem einer schlüssigen Systematisierung nur leidlich bewältigt.

Frey handelt den umfangreichen Stoff nach den drei großen Abschnitten „Metrik", „Vers- und Strophenformen" und „Dichtarten" ab[6] - und schon die Überschriften sind unglücklich gewählt.[7] Schwerer als die terminologische Unschärfe wiegt dabei

---

Die Angaben sind unvollständig und uneinheitlich, mitunter sogar falsch, die Titel zum Teil veraltet oder aus anderen Gründen unzuverlässig. Sämtliche Mängel lassen sich an einem einzigen Beispiel illustrieren: F. Martinis „Deutsche Literaturgeschichte" (Untertitel, Reihentitel und Band fehlen) ist 1961 in der 11. (und nicht wie S. 131 angegeben in der 3.) Auflage erschienen und liegt mittlerweile in der 19., neu bearbeiteten Auflage von 1991 vor. Darüber hinaus ist der - in seinem Rahmen zweifellos verdienstvolle - Abriß zur deutschen Literaturgeschichte kaum als Grundlage für eine literaturwissenschaftliche Arbeit im allgemeinen geeignet, weniger noch für eine „Einführung in die deutsche Metrik": In Methode und Ergebnissen vielfach überholt, schreibt Martini die Wertungen einer traditionellen Literaturgeschichtsschreibung fort und vermag weder auf formgeschichtlichem noch auf interpretatorischem Gebiet zu überzeugen.

5 Vom theoretischen zum praktischen Teil und - insbesondere für fortgeschrittene Studierende - auch umgekehrt.

6 Eine kurze „Einführung" (S. 12) ist aufgrund ihrer chronologisch (17. Jahrhundert) wie lokal (Frankreich) geringen Reichweite zu vernachlässigen. Die Abschnitte werden ihrerseits in mehrere Kapitel unterteilt: „Vers und Prosa", „Die Grundbausteine einer Verszeile", „Der Reim", „Die Bausteine einer Strophe"; „Versarten bis zur Renaissance", „Die Opitzsche Schule", „Kurze Versreihen", „Die bekanntesten mittellangen Versarten", „Längere Versarten", „Antike Vers- und Strophenformen", „Freie Rhythmen"; „Balladen und verwandte Dichtarten", „Lied und liedhafte Sonderformen", „Zwischen Lyrik und Epik", „Epische und zum Epischen neigende Lyrik".

7 Einem weit gefaßten Metrik-Begriff im Titel steht eine stark verkürzte Definition in In-

die willkürliche Kombination unterschiedlicher und mithin inkompatibler Größen, die sich vor allem im zweiten Abschnitt störend äußert: Eine historisch angelegte Skizze vom Mittelalter bis zu Opitz[8] wird schon bald zugunsten einer quantitativ bestimmten Klassifikation in „kurze", „mittellange" und „längere" Versarten[9] aufgegeben, wobei die Sinnhaftigkeit einer Gruppierung nach Hebungszahlen durch das Fehlen markanter Einschnitte[10] zusätzlich in Frage gestellt wird. Evident wird das nur unbefriedigend gelöste Zuordnungsproblem durch die anschließende Auswahl „Antike[r] Vers- und Strophenformen",[11] eine anhand genealogischer Überlegungen gewonnene Zusammenstellung, die ihre historische Verbindung zum Schlußkapitel „Freie Rhythmen" nur ansatzweise nützt. Freys Konstrukt vermittelt weder ein realistisches noch ein stimmiges Bild, noch kommt es dem Systematisierungsbedürfnis des Lernenden entgegen: Probleme der Klassifikation und unlogische Reste sind durch äußerst sparsam eingesetzte Verweise nur unzureichend aufgearbeitet - die Entscheidung, Doppelnennungen zu vermeiden, verschärft das Problem zusätzlich -, sich ständig wiederholende, zum Teil pseudo-historische Konzepte ermüden und verstellen den Blick für größere Zusammenhänge und Entwicklungen.[12]

Abgesehen von kompositorischen Schwächen bietet Freys „Einführung in die deutsche Metrik" auch innerhalb der Abschnitte und Kapitel keine verläßliche Information: Die gebotenen Definitionen zu Takt[13] und Auftakt[14] sind mißverständlich, wo

---

haltsverzeichnis und Ausführung (S. 5 bzw. S. 14 u.ö.) beziehungslos gegenüber (Freys „Deutsche Metrik" wäre strenggenommen bereits nach dem ersten Abschnitt zu Ende); der Begriff „Dichtarten" (S. 7 bzw. S. 106 u.ö.) entzieht sich gängigen Entwürfen zu einer systematischen Gattungstheorie und muß daher unklar bleiben.

8 „Versarten bis zur Renaissance"(S. 48-53), „Die Opitzsche Schule" (S. 54f.).

9 Zwei- und dreihebige Verse (S. 56-65); drei-, vier-, fünf- und sechshebige Verse (S. 66-79); daß Frey den Alexandriner nicht unter die Sechsheber reiht, resultiert aus einer ungewöhnlichen Teilung in „zweimal vier streng alternierende[] Versfüße[], in denen jeder vierte Takt pausiert wird" (S. 72); sechs- und mehrhebige Verse (S. 80-85). Das Kapitel „Achtheber. Jungfern-Glück" (S. 84) scheint im Inhaltsverzeichnis nicht auf.

10 Nach Freys Klassifikation sind Dreiheber „kurze" Verse, wenn sie unter ihresgleichen stehen, sie werden aber zu „mittellangen Versen", wenn sie, wie etwa in der Chevy-Chase-Strophe oder in der Vagantenstrophe, im Verband mit Vierhebern auftreten.

11 Hexameter, Pentameter und Distichon sucht man vergeblich unter den „[a]ntike[n] Vers- und Strophenformen" (Kapitel 6): Sie sind - zusammen mit dem zweifellos überbewerteten Achtheber - als „längere Verse" bereits dem 5. Kapitel eingegliedert (S. 80-85); ein Verweis findet sich nicht. Umgekehrt wird für asklepiadeische, alkäische und sapphische Verse nicht erwogen, sie den längeren Versen zuzuordnen.

12 Gerade im Bereich der Vers- und Strophenlehre hätten überblicksartige Darstellungen mehr gebracht als die mühsame Zergliederung (vgl. z.B.: „Alternierende Dreiheber", „Freie Füllung im Dreiheber", „Trochäische und freie Dreiheber", S. 60-65). Gut gelöst ist der historische Entwurf hingegen für die Ballade (vgl. Abschnitt 3, Kap. 1. „Balladen und verwandte Dichtarten", S. 106-113).

13 Die Beschränkung eines Taktes auf insgesamt maximal drei Silben ist in dieser Form unhaltbar, als „Füllung" bezeichnet man die Anzahl und Verteilung der Senkungen inner-

sie nicht als falsch zu gelten haben, ähnliches gilt für die Ausführungen zu rhetorischen Figuren[15], Reim[16] und Assonanz[17]. Zu terminologischen Unsicherheiten[18]

---

halb eines Taktes und nicht „[s]ämtliche Silben eines Taktes" (S. 20). Ebenso unbrauchbar sind die Formulierungen „Ein Verstakt ist ein theoretisches Konzept, das den Abstand zwischen zwei Strichen [sic!] bezeichnet" bzw. „Ein Sprechtakt ist ein Satzglied, das sich um eine Hebung herumlagert" (beide S. 26). Die steigende Linie (Sprech)takt - Reihe - Kette - Strophe (S. 26) verbindet inkompatible Größen; die Ketten-Strophen-Theorie wird denn auf der folgenden Seite auch widerlegt (vgl. Freys Ausführungen zum Enjambement, das im übrigen keine „rhetorische Figur" ist, S. 28).

14 Geradezu paradox ist die Formulierung „Der Auftakt ist die erste Silbe eines Jambus und kann in seltenen Fällen aus einem Anapäst bestehen" (S. 22), ebenso mißverständlich und - in Fortschleppung des Fehlers - : „Daher bezeichnet der Begriff *jambisch* den Rhythmus einer ganzen Verszeile, die mit einem Auftakt anfängt, während *trochäisch* einen Vers ohne Auftakt identifiziert." (S. 22).

15 Die Stilfigur der Anapher bezeichnet in erster Linie die Wiederholung gleicher (und erst in zweiter Linie ähnlicher) Wörter am Anfang (aufeinanderfolgender) Sätze, Satzteile und Teilsätze. Analoges gilt für die Epipher (beide S. 24). Zusätzliche Verwirrung stiftet der Reihenbegriff.

16 Die Definition des (Voll)Reims als „Gleichklang von zwei oder mehreren Lautgruppen" ist ungenau und führt dazu, daß die Reimfolge *mîn - dîn - dîn - mîn* einmal als Haufenreim und - „wenn man die Konsonanten der Schlußwörter miteinbezieht" - einmal als umschließender Reim [sic!] vorgestellt wird (S. 32.); die exklusive Bindung des Reims an die Kadenz wird allein durch den Binnenreim widerlegt (S. 32). Waisen sind weder an das Ende einer Strophe (der Strophenbegriff wird übrigens in keiner Weise problematisiert) gebunden, wie es das Exempel Luthers nahelegt, noch sind Körner *per se* geeignet, „eine Art Refrain" (S. 36) zu bilden; das Beispiel „Auf Erd ist nicht seins gleichen / [...] / Das Feld muß er behalten." (S. 37) ist noch dazu schlecht gewählt.
Der rührende Reim ist mit der Definition „Konsonant und Reimvokal sind am Gleichklang beteiligt" (S. 60) nur unzureichend umschrieben, er beruht vielmehr auf Homophonie (also zufälliger Übereinstimmung) nicht identischer und grammatikalisch nicht verbundener Wörter; das Beispiel „lacht - gelacht" (S. 60) ist daher durch die Wiederkehr desselben Wortstamms dem grammatischen Reim zuzuordnen.
Freys Mittelreim (ausgelacht - lacht, S. 60) ist eigentlich ein Mittenreim (der Versausgang reimt mit einem Wort im Versinneren der vorausgehenden oder nachfolgenden Verszeile), geeignete Beispiele für einen Inreim wären dagegen lacht - gelacht und lacht - Verdacht (ebenfalls S. 60).

17 Von den zahlreichen Beispielen zur Assonanz kann kein einziges als idealtypisch gelten: *Feind - meint* (S. 34) repräsentiert den reinen Reim, während *Waffen - betroffen* und *Lichtern - Sternen* (beide S. 34) weder durch Reim noch durch Assonanz gebunden sind. *Gott - Not* (S. 34) ist aufgrund der unterschiedlichen Vokallänge zu den unreinen Reimen zu zählen wie *fleugt - steigt* (S. 34) und das fälschlich als reiner Reim identifizierte *finden - Sünden* (S. 32) aufgrund der unterschiedlichen Lippenrundung. Vgl. dazu auch Freys mangelhafte Reimanalyse zu Rilkes „Die Braut" (S. 46); ungewöhnlich ist zudem die Notation der Assonanz (A statt $\alpha$ , S. 36).

18 Pleonasmen: „regelmäßig alternierend[]"(S. 54 und 92), „Endreimversdichtung" (S. 48); Eingrenzung der mittelhochdeutschen Dichtung einmal auf das „12.-15. Jahrhundert" (S. 42), wenige Seiten später auf den Zeitraum „1050 bis um 1375" (S. 48); „akzentuell" für

gesellen sich peinliche grammatikalische[19] und orthographische Inkorrektheiten[20], Schwächen in Stil[21] und Interpunktion[22] sowie vermeidbare Druckfehler[23]. Auch formal ist Freys „Einführung in die deutsche Metrik" kein Schulbeispiel: Von insgesamt rund 140 Gedichten werden mehr als die Hälfte aus zweiter Hand zitiert; sofern der Verfasser auf Primärliteratur zugreift, sind die Ausgaben schlecht gewählt und bieten mitunter keinen verläßlichen Text.[24]

D. Freys „Einführung in die deutsche Metrik" versteht sich aber nicht nur als illustrierte Formenlehre, sondern auch als Wegweiser für eine inhaltliche Analyse lyrischer Texte - und doch hätte Beschränkung wohlgetan: „[E]in paar technische Erläuterungen" sowie „inhaltliche Kommentare zur Interpretation der Gedichte", zwar sämtlich nur „vorgeschlagen" und „[h]ier und da" (S. 10) eingeflochten, erweisen sich den überkommenen, zum Teil bereits durch die neuere Forschung widerlegten

---

akzentuierend (S. 88).

19 „einen [sic!] Isokolon", „das Paarreim" (beide S. 38); auf syntaktischer Ebene: „mit ganzem oder halben [sic!] Kreuzreim" (S. 66); „Die Gleichheit der Reime liegt also nicht wie beim Endreim **nach** dem Vokal, sondern **vor** ihnen." (S. 40); „Dem umarmenden Reim [...] begegnet man nicht von ungefähr in Liebesgedichten symbolisch an." (S. 76).

20 „diphtongisch" (S. 74), stichomytisch (S. 82), aufeinanderreimen (S. 48).

21 „Am Anfang des 17. Jahrhunderts stiegen freie Verse von der italienischen Opernbühne herunter." (S. 116). „Trochäischen Sechshebern begegnet man selten, dafür aber vorwiegend Hexametern" (S. 80). Sinnwidrig sind Formulierungen wie: „Man kann *freie Rhythmen* nicht [...] nach dem herkömmlichen metrischen System von Takten und Akzenten behandeln, was aber [...] nicht heißt, daß die modernen Texte keine Hebungen und Senkungen mehr aufweisen. Im Gegenteil [...]" (S. 96).

22 „oder die nicht alternierenden Verszeilen in denen zwei- und dreisilbige Takte abwechseln" (S. 86).

23 „tröchäisch" (S. 92), „Achheber" (S. 84), „Gliedrungssystem" (S. 88); zu den Druckfehlern zählen auch Verschreibungen im Bereich der Werktitel: „Buch der deutschen Peoterey" (S. 54), „Jählinhgs" (S. 120), „An die Linde" versus „An eine Linde" (S. 116f.) und Eigennamen „Fritz Schalwe" (S. 132), „Sacha Anderson" (S. 54) und Interpunktionsfehler: „kontext und gestisch bedingt" (S. 102), „Friedrich, H. Jacobi" (S. 57).

24 Die historisch-kritische Ausgabe wird mit wenigen Ausnahmen (z.B. Klopstock, S. 131) durchwegs um- bzw. übergangen. Vergleichsweise zu vernachlässigen ist Hebbel, wo Frey anstatt der maßgeblichen Edition (Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe besorgt von Richard Maria Weber [Säkularausgabe]. Berlin: Behr 1911-1922) die immerhin zuverlässige wissenschaftliche Edition von Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pörnbacher aus den Jahren 1963-1967 beizieht (S. 130); ähnlich verhält es sich mit Lessing (S. 131). Weit schwerer wiegt dagegen, wenn für Hölderlin mit dem Bergland-Buch eine reine Leseausgabe anstatt der historisch-kritischen Großen Stuttgarter oder der zu Studienzwecken erstellten Kleinen Stuttgarter Ausgabe herangezogen wird (S. 130); sowohl für C. F. Meyer als auch für G. Benn liegt eine historisch-kritische bzw. eine kritische Ausgabe seit geraumer Zeit vor.
Sollte die leichte Verfügbarkeit der angegebenen Literatur für die Zusammenstellung als maßgeblich erachtet worden sein, so hätte dies einer Erwähnung bedurft.

Urteilen der Sekundärliteratur verpflichtet;[25] wo sie aus eigener Feder stammen, erschöpfen sie sich zumeist in schwerfälligen, kaum nachvollziehbaren Analogiesetzungen von Form und Inhalt,[26] oder sie verdichten sich zu unhaltbaren Lehren[27]. Uneinheitlich gesetzt sind die - gerade im Hinblick auf die Zielgruppe notwendigen - fachlichen Erläuterungen und Verständnishilfen.[28]

Im Nachwort[29] zieht Frey selbstkritisch Bilanz und gesteht seinem Publikum Enttäuschung zu - leider mit Recht. Inhaltliche, formale und methodische Mängel verderben einen interessanten, wenn auch nicht gerade aufwendig recherchierten didaktischen Ansatz. Vielleicht vermißt man an Freys „Einführung in die deutsche Metrik" gerade das, was der Verfasser so peinlich gemieden hat - nämlich „hochfliegende Gelehrsamkeit" (S. 128) im besten Sinn des Wortes: profundes Wissen in idealistischer Darbietung.

Daß Frey nicht an der Utopie (s)eines Ideals, sondern an einem mediokren Arrangement scheitert, belegen mehrere, nach Zielsetzung und Erscheinungsjahr vergleichbare Einführungen in die deutsche Lyrik. Zwei Titel sollen im folgenden besonders hervorgehoben werden: Dieter Burdorfs „Einführung in die Gedichtanalyse"

---

25 Die romantische Auffassung F. Martinis, wonach Heldendichtung „voll Härte, mit dem unbedingten Willen zur Pflicht, Ehre und Schicksalsbereitschaft" (Martini S. 13 und Frey S. 48) sei, verbietet sich nicht nur unter dem Eindruck ihres Mißbrauchs im 20. Jahrhundert. Ebenfalls unkritisch übernommen sind - nunmehr in inhaltlicher Anlehnung an Martini - Urteile über einzelne Dichterpersönlichkeiten, beispielsweise Friedrich Rückert als Vielschreiber, dessen Produktivität zu Lasten der Qualität gehe (vgl. Martini, S. 364 und Frey, S. 56).

26 So z.B., wenn zwei metrisch gleichgebaute Zeilen - noch dazu in völliger Umkehrung der Aussage - als Exempel für gegensätzliche Bewegungen angestrengt werden: Ist der jambische und daher steigende Gedichteingang von Goethes „Willkommen und Abschied" einmal Ausdruck für das Besteigen des Pferdes in der ersten Zeile, so wird er in der letzten Strophe zum formalen Äquivalent für den sich senkenden Blick. Eine Verbindung zum nachfolgend kurzgeschlossenen Textbeispiel „Wandrers Nachtlied" ist nicht ersichtlich (S. 22).

27 Die mit großem Gestus vorgebrachte Feststellung, daß auch im 20. Jahrhundert noch Kinderlieder von Dichtern verfaßt würden (S. 52), mutet im Hinblick auf Brechts „Kinderlied" (S. 53) äußerst unbedarft an; G. Grass' „Kinderlied" (S. 61) wird dagegen - dankenswerterweise - für den infantilen Gebrauch gar nicht erst in Erwägung gezogen.

28 Während alltagssprachliche Wendungen (z. B. sich grämen, S. 31) eine (überflüssige) Erklärung erhalten, werden Fachtermini wie „pantheistisch" (S. 34), „deiktisch" (S. 90), „okklusive Konsonanten" (S. 102) als bekannt vorausgesetzt. Fremdsprachige Zitate (z.B. de Vigny, Le Cor, S. 13) bleiben unübersetzt, mittelhochdeutsche Texte werden sehr global paraphrasiert: für die Konstruktion *der blumen schîn* erweist sich die Angabe *schîn* = schön (S. 33) nur bedingt als aufschlußreich.

29 Der Titel „Nachwort" faßt Schlußbemerkungen, Bibliographie und Registerteil (Gedichtüberschriften und -anfänge, Namen- und Sachregister) zusammen; für die Unvollständigkeit der Register mag ein Beispiel aus dem Namensbereich genügen: Fritz Schlawe wird im Register mit den Seitenangaben 44 und 94 versehen, ist darüber hinaus aber auch auf den Seiten 14 und 116 zitiert.

und Günter Waldmanns „Produktiver Umgang mit Lyrik" Völlig unterschiedlich konzipiert, entwickeln beide in hohem Maß literaturwissenschaftliches wie methodisches Problembewußtsein und gewährleisten nicht zuletzt deshalb zuverlässige Information[30].

An der wissenschaftlichen Gediegenheit der Metzler-Realienbände geschult, entwirft D. Burdorf in sechs Kapiteln[31] ein differenziertes Bild historischer und gegenwärtiger Lyrikanalyse und -interpretation. Entsprechend seiner Prämisse, „Grundprobleme und Methoden der literaturwissenschaftlichen Gedichtanalyse" (S. IX) vorzustellen, hat Burdorf in seinem „Werkzeugkoffer" (S. IXf.) wahrlich kein altes Gerümpel abgelagert; ein analytisches Wundermittel hält er allerdings auch nicht bereit. Sein Handbuch bietet vielmehr einen wohlgeordneten Fundus an tauglichem Instrumentarium, das - eingeführt über ein unaufdringliches Wägen zwischen kontroversiellen Standpunkten - zu eigenständiger methodischer Reflexion anregt. Trotz des explizit analytischen Anspruchs geht Burdorfs nach Gestalt und Gehalt geradezu „klassischer" Beitrag deutlich über rein formalistische Konsequenzen hinaus. Den Schritt zur Interpretation bewerkstelligt er über jene Kategorie, die - vielfach als obsolet abgetan - in einer bislang kaum angestrengten Spannung von Subjektivismus und Funktionalisierung vor allem in der neueren Forschung / Didaktik (wieder) an Raum gewinnt und die, freilich weiter gefaßt, auch G. Waldmanns Konzept wesentlich mitbestimmt: die Qualität der ästhetischen[32] bzw. literarischen[33] Erfahrung.

Was Burdorf vorwiegend darstellend und im Rahmen einer „verhohlenen" Didaktik leistet, führt Waldmanns „Produktiver Umgang mit Lyrik"[34] an einem praxisorien-

---

30 Beide Bände sind mit 274 bzw. 269 Seiten rein quantitativ umfangreicher angelegt als Freys „Einführung in die deutsche Metrik"; umfassender ist auch ihr inhaltliches Konzept. Um die Kompatibilität zu wahren, sollen daher für eine Gegenüberstellung in erster Linie jene Abschnitte herangezogen werden, die sich mit metrischen Fragen in einem engeren Verständnis befassen.

31 „Was ist ein Gedicht?", „Der Ort des Gedichts in der Sprache", „Die Form des Gedichts", „Wort, Bild und Bedeutung im Gedicht", „Wirklichkeitsbezug und Perspektive des Gedichts", „Das Gedicht in der Geschichte - die Geschichte im Gedicht"; Vorwort, Literaturverzeichnis, Personen- und Sachregister rahmen den Band.

32 D. Burdorf, S. IX u.ö.

33 G. Waldmann, insbes. S. 229ff.

34 In sieben Kapiteln handelt Waldmann folgende Themenbereiche ab: Hinführung: Lyrik und Prosa - der freie Vers; Lyrische Versformen: Metrum - Rhythmus (Phonologische Strukturen I); Lyrische Klangformen: Lautsymbolik - Alliteration und Assonanz - Reim (Phonologische Strukturen II); Lyrische Wortformen: Wortwiederholung - Leitmotiv - Mehrdeutigkeit (Semantische Strukturen I); Lyrische Bildformen: Metapher - Allegorie - Symbol (Semantische Strukturen II); Lyrische Satzformen: Enjambement - Inversion - Parallelismus - Chiasmus und andere Satzfiguren (Syntaktische Strukturen); Lyrische Strophenformen: Vier- und dreizeilige Strophe - Terzine, Stanze, Rondel - Sonett (Textuelle Strukturen). Ein Vorwort, eine Skizze des zugrundeliegenden literaturtheoretischen Konzepts produktiver literarischer Differenzerfahrung, methodische Hinweise und Vorschläge, Anmerkungen, Literaturverzeichnis und Register runden den Band ab.

tierten Modell[35] vor, das seine literaturwissenschaftlichen und didaktischen Prämissen im Begriff der „produktiven literarischen Differenzerfahrung“[36] programmatisch verdichtet. Neu ist dabei weder der strukturale noch der (zweifellos implizierte) semiotische Zugang, schon eher die Verschmelzung beider[37], jedenfalls aber ihre Annäherung an das Konzept der produktiven Rezeption. Ein in der Fortführung von phänomenologischen, rezeptions- und produktionsästhetischen Theorien eigentlich interaktiver Ansatz prägt im *learning by doing*[38] auch das didaktische Programm des Lehrbuchs, das neben die kognitive Erfassung von lyrischen Merkmalen, Strukturen und Vorgängen das konkrete Verstehen lyrischer Texte im Sinne einer je eigenen und unmittelbaren Erfahrung des lyrischen Differenzverhältnisses[39] stellt. Bezeichnenderweise entwickelt Waldmann dieses Differenzverhältnis über die Gemeinsamkeit[40] und führt damit - wenn auch außergewöhnlich, so doch nur scheinbar paradox - für den inneren Aufbau durch, was für den äußeren[41] längst zur pädagogischen Gepflogenheit geworden ist: den Lernenden vom Kleineren zum Großen, vom Einfacheren zum Komplexen zu begleiten.

Wer Burdorf und Waldmann gelesen hat, ist vielleicht noch kein Wissenschaftler, ziemlich sicher kein Dichter; aber er hat immerhin gelernt, die mit Ernst Jandl beinahe sprichwörtlich gewordene Angst vor der „Rache der Sprache“[42] zu verlieren: dem Gedicht. Freilich müssen sich auch i h r e didaktischen Konzepte erst in der Praxis bewähren; ihre (fach)wissenschaftlichen Implikationen haben der Beweislast - immer im Rahmen ihrer methodischen Grenzen - jedenfalls standgehalten.

Anschrift der Verfasserin: *Dr. Ursula Klingenböck, Institut für Germanistik der Universität Wien, Dr. Karl Lueger-Ring 1/VII, A-1010 Wien*

---

35 Waldmann gibt seinen theoretischen Ausführungen und den zahlreichen, gut gewählten Textbeispielen insgesamt 88, meist mehrstufige Arbeitsaufgaben bei und wird dadurch dem Erlebnischarakter von Lyrik in doppelter Weise gerecht. Im literarischen Experiment, Rätsel und Spiel geht der „Produktive Umgang mit Lyrik“ weit über kognitive Lernziele hinaus und weckt / fördert / erhält im kreativen und phantasiebegabten Handeln, was Lernenden wie Lehrenden nur zu oft abhanden gekommen ist: die Freude am lyrischen Text und am eigenen (literarischen) Tun.

36 Zu den methodischen Grundlagen vgl. Waldmann, S. 222-232.

37 Ähnlich bereits das kürzlich erschienene Arbeitsbuch: Literaturwissenschaft. Hg. von Thomas Eicher und Volker Wiemann. Paderborn, München, Zürich: Schöningh 1996 ( = UTB 8124: Große Reihe).

38 Vgl. dazu auch Harald Fricke und Rüdiger Zymner: Einübung in die Literaturwissenschaft: Parodieren geht über Studieren. 2., durchges. Aufl. Paderborn, München, Zürich: Schöningh 1993 ( = UTB 1616).

39 Im Hinblick auf eine - allerdings kaum problematisierte - Alltagssprache.

40 D. h. von keiner bzw. von der geringeren Abweichung zur größeren.

41 Laut - Wort - Satz - Text.

42 ernst jandl: poetische werke in 10 bänden. hg. von klaus siblewski. bd. 10. peter und die kuh. die humanisten. Aus der Fremde. münchen: luchterhand 1997. S. 89.