



SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

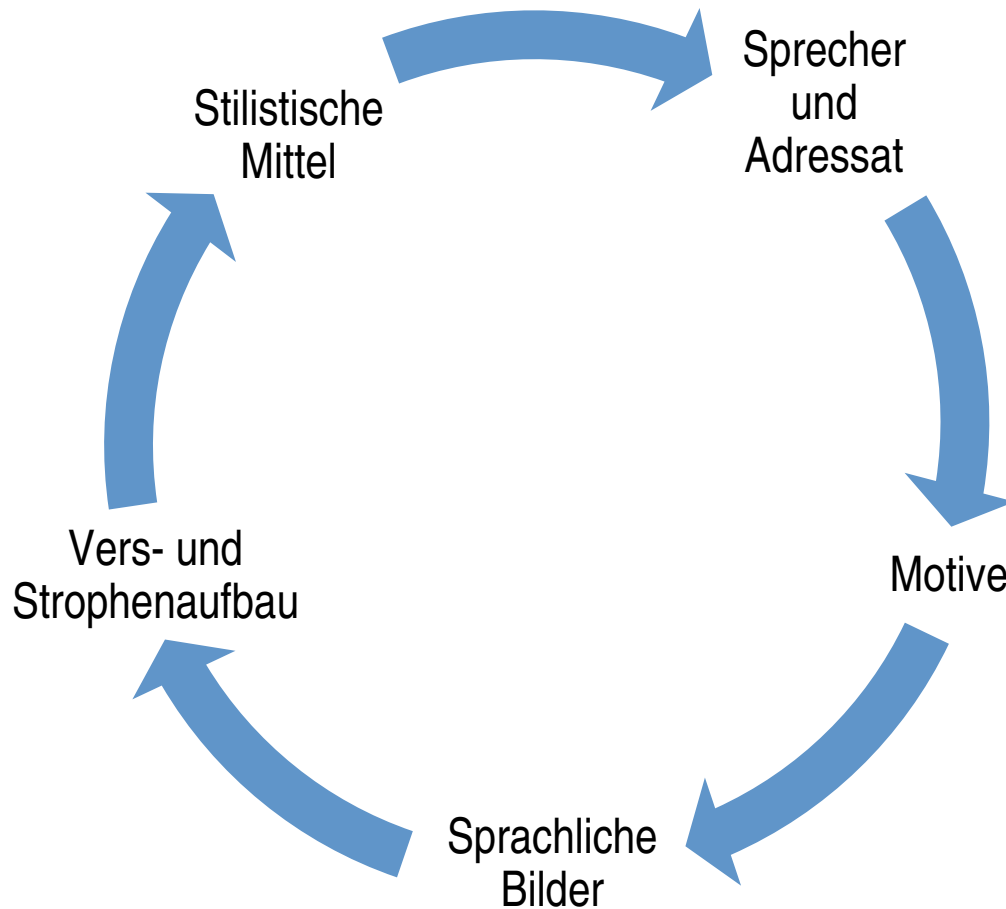
Großstadtlyrik

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de



Einführung	2
<i>Arbeitseinheit 1:</i>	
Sprecher und Adressat	
1. Grundwissen (Einführung)	6
2. Grundwissen (Übung).....	12
3. Aufbauwissen (Einführung)	14
4. Aufbauwissen (Übung).....	20
<i>Arbeitseinheit 2:</i>	
Motive	
1. Grundwissen (Einführung)	22
2. Grundwissen (Übung).....	26
<i>Arbeitseinheit 3:</i>	
Sprachliche Bilder	
1. Grundwissen (Einführung)	28
2. Grundwissen (Übung).....	36
3. Aufbauwissen (Einführung)	38
4. Aufbauwissen (Übung).....	48
<i>Arbeitseinheit 4:</i>	
Vers- und Strophenbau	
1. Grundwissen (Einführung)	50
2. Grundwissen (Übung).....	56
3. Aufbauwissen (Einführung)	60
4. Aufbauwissen (Übung).....	68
<i>Arbeitseinheit 5:</i>	
Stilistische Mittel	
1. Grundwissen (Einführung)	70
2. Grundwissen (Übung).....	84
Quellenverzeichnis	88



Einführung

„Die moderne Großstadt ist bar aller Poesie, – wie oft das schon ausgesprochen worden ist! Man durchblättere die nachgelassenen Briefwechsel von Dichtern, die gezwungen waren, ihren Lebensabend im emporwachsenden Berlin, dem Berlin, das Großstadt vor ihren Augen wurde, zuzubringen. Klagen, nichts als Klagen! Das Ende aller Poesie ist dieses grauenvolle Häusermeer.“¹

Wilhelm Bölsche

Bereits ein flüchtiger Blick in die gängigen Anthologien zur Großstadtlyrik verdeutlicht, dass die meisten der dort abgedruckten Gedichte der Epoche des Expressionismus entstammen und dabei die Beschäftigung mit der Stadt Berlin deutlich im Vordergrund steht. Zu beachten ist freilich, dass der Begriff der Großstadtlyrik bereits während der Jahrhundertwende entstand. Schon eine im Jahr 1903 veröffentlichte Anthologie² trägt den

Titel „Großstadtlyrik“, in der Gedichte von naturalistischen Autoren wie Otto Erich Hartleben oder Johannes Schlaf vertreten sind – Gedichte also, die sich einerseits mit den Erscheinungen des städtischen Lebens thematisch auseinandersetzen, für die andererseits aber ein *lyrischer Stil* kennzeichnend ist, der von den Autoren selbst als ein *urbaner Stil* verstanden werden will.

„Niemand leugnet mehr, daß von allen Kunstformen die verlassenste und die verkannteste heute die Lyrik ist. Vielleicht nicht einmal ganz zu Unrecht? Vielleicht, weil sie in keiner Weise zu unserer Zeit eine Beziehung hat? [...] Es ist geradezu ein Nonsens, von einem Menschen mit heutigem Niveau zu verlangen, daß er von regelrecht skandierten und gereimten Versen, die breit und behäbig und schwer hinfließen, irgendeine tiefere Wirkung, ein inneres Beben, ein Staunen verspüre! Sein Ohr hat ein anderes Tempo. Sein Auge eilt unmutig über die Zeilen hin [...], es muß [...] eine Form gefunden werden, die der inneren Denkweise des modernen Menschen entspricht. Ihr Hauptfaktor ist: größere Rapidität. Es muß jedem Gelegenheit gegeben werden, ein Gedicht zu goutieren, in welcher Lage er sich auch

¹ Bölsche, Wilhelm: Die Poesie der Großstadt. In: Das Magazin für Litteratur. Jg. 59 (1890) Nr. 40, 4. Oktober, S. 622–625.

² Großstadtlyrik. Hg. v. Heinz Möller. Erstausgabe. Leipzig: Voigtländer 1903.

befindet: in der Stadtbahn oder im Lift. Dem Wiener Café entspricht die alte Lyrik: behäbiges Plätschern in sentimental Wassern.“³

Yvan Goll

Es fällt auf, dass sich seit dem Aufkommen des Begriffes der Großstadtlyrik die Dichtung nicht nur thematisch mit dem städtischen Leben beschäftigt, sondern gleichzeitig von den Dichtern ein Stil gefordert wird, der nicht nur der Wahrnehmungsdisposition des modernen, städtisch geprägten Lebens entspricht, sondern diese selbst zum Ausdruck bringt.

Was kennzeichnet diesen besonderen lyrischen Tonfall der Großstadtlyrik? Was machte ihn in den Augen der Dichter so notwendig? Die Antwort ist einfach und liegt auf der Hand. „Die psychologische Grundlage“, schreibt Georg Simmel in einem ebenfalls im Jahre 1903 erschienenen Aufsatz,⁴ „auf der der Typus großstädtischer Individualitäten sich erhebt, ist die Steigerung des Nervenlebens, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke hervorgeht.“

Mit anderen Worten: Die großstädtische Reizüberflutung macht dem Menschen zu schaffen. Das Stadtleben fasziniert, es macht den Menschen aber zugleich auch unruhig und nervös, sodass er, bis heute, das urbane Leben als ambivalent erlebt.

„Man möchte das Herz der Großstadt an sein Ohr legen, wie man eine Muschel ans Ohr legt, um aus ihrem dumpfen Brausen Märchen des Lebens und die singenden Abgründe seiner Meere zu erlauschen. Man möchte eine Harfe finden seltsamster Laute voll, fähig, den wilden Wirbel in Tönen zu malen, der uns hinreißt, bestürzt, betäubt, überwältigt: die donnernden Hymnen der tausend Elektrischen, die Seiltänzerkunststücke der Schwebebahnen, das alte Postkutschenidyll, fortgesponnen in den Omnibussen, die grün- und rotäugige Raserei apokalyptisch dahinhetzender Kraftfahrzeuge, die dumpfen Katarakte der Droschken, die – o Wunder – der Wink eines einzelnen Menschen staut, das inbrünstige Hineinstürzen der Stadtbahnen unter kühne Wölbungen, die kühner als die Bögen geschwungener Kathedralen – man möchte die Klänge alles dessen zusammenbinden, das an unserm Leben mitläuft, mitträumt und -treibt.“⁵

Arthur Silbergleit

³ Yvan Goll: Hai-Kai. Zitiert nach: Kaes, Anton (Hg.): Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933. Stuttgart: J. B. Metzler 1983, S. 439–441.

⁴ Simmel, Georg: Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung. Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden. Hg. von Thomas Petermann. Dresden 1903, Band 9, S. 185–206.

⁵ Silbergleit, Arthur: Die Stimme der Stadt. Zitiert nach: Kluwe, Sandra: Großstadt-Lyrik im Expressionismus. In: Großstadt in der Literatur. Fachtagung für Lehrerinnen und Lehrer. Online-Dokumentation. Bildungszentrum Eichholz der Konrad-Adenauer-Stiftung. 21.–23. September 2003, S. 8. (http://www.kas.de/db_files/dokumente/7_dokument_dok_pdf_4018_1.pdf)

Durs Grünbein (geb. 1962)

In einer U-Bahn

In einer U-Bahn, früh am Morgen, lag ein Toter
Erwürgt mit einem Draht. Aus seinen Ohren quoll
Musik aus einem walkman irgendwo im Innern

Der Lederjacke, blutverschmiert. Sein kahler Schädel
Hing über die zerbrochne Sitzbank wo mit Filzstift
In Kinderschrift geschrieben stand »Du Arschloch!«

Das ambivalente Erleben des Urbanen bleibt nicht ohne Folgen. Die „rasche Zusammendrängung wechselnder Bilder, der schroffe Abstand innerhalb dessen, was man mit einem Blick umfasst, die Unerwartetheit sich aufdrängender Impressionen“, schreibt Simmel weiter, rege zwar einerseits das Bewusstsein an, verbrauche es aber auch zugleich, und zwar mit „mit jedem Gang über die Straße, mit dem Tempo und den Mannigfaltigkeiten des wirtschaftlichen, beruflichen, gesellschaftlichen Lebens.“ Diese Bewusstseinssteigerung, von der Simmel spricht, schlägt ihm zufolge aber in ihr Gegenteil um und führt zur Abgestumpftheit, in eine „eigentümliche Anpassungserscheinung der Blasiertheit, in der die Nerven ihre letzte Möglichkeit, sich mit den Inhalten und der Form des Großstadtlebens abzufinden, darin entdecken, dass sie sich der Reaktion auf sie versagen – die Selbsterhaltung gewisser Naturen, um den Preis, die ganze objektive Welt zu entwerten, was dann am Ende die eigene Persönlichkeit unvermeidlich in ein Gefühl gleicher Entwertung hinabzieht.“

Und das interessanterweise nicht erst zur Jahrhundertwende:

„So schwimmt man geblendet an Augen, betäubt an Ohren, gelockt, gezupft, gerufen von allen Seiten, in dem Wirbel mit um ... wie durch einen Instinkt immer dahin gezogen, wo der meiste Staub und das größte Gewimmel ist.“⁶

Ernst Moritz Arndt

„Dieses übertriebene London erdrückt die Phantasie und zerreißt das Herz. Und wolltet ihr gar einen deutschen Poeten hinschicken, einen Träumer, der vor jeder einzelnen Erscheinung stehen bleibt, etwa vor einem zerlumpten Bettelweib oder einem blanken Goldschmiedladen – oh! Dann geht es ihm recht schlimm, und er wird von allen Seiten fortgeschoben oder gar mit einem milden „God damn!“ niedergestoßen. [...] Schon genug gesehen und gehört, aber noch keine einzige klare Anschauung. London hat all meine Erwartungen übertroffen in Hinsicht seiner Großartigkeit, aber ich habe mich selbst verloren.“⁷

Heinrich Heine

⁶ Arndt, Ernst Moritz: Ernst Moritz Arndts Reisen durch einen Theil Deutschlands, Ungarns, Italiens und Frankreichs in den Jahren 1798 und 1799. Vierter Theil. 2., verbesserte und vermehrte Auflage. Leipzig: Heinrich Gräff 1804.

⁷ Heinrich Heine: Werke und Briefe in zehn Bänden. Band 3, Berlin und Weimar 1972, S. 422.

Was sollte, was könnte unterrichtlich im Zentrum der Beschäftigung mit dem poetischen Phänomen der (Groß)-Stadtlyrik stehen? Sicherlich einerseits Fragen, die sich mit dem Phänomen des sozialen Massenelends und den Ohnmachtsgefühlen des Individuums beschäftigen, gewiss auch Fragen, die auf die Faszination des Großstadtlebens fokussieren. Aber sollte wesentlich nicht auch darüber gesprochen werden, wie sich die dichterische Imagination und die städtische Realität zueinander verhalten, wie das Erleben des Urbanen artifiziell gestaltet wird und inwiefern die artifizielle Ausdrucksform selbst das eigene Erleben des Urbanen prägt beziehungsweise noch zu prägen vermag?

Für die unterrichtliche Besprechung dieser Fragen sollten bestimmte Voraussetzungen gegeben sein. Hier stellt sich die Frage, wie die Vielfältigkeit der literarischen Auseinandersetzung mit der (Groß)-Stadt, ihrem Erleben und ihrem dichterischen Ausdruck so gegliedert werden kann, dass sie fachlichen Ansprüchen genügt. Behelfsweise kann hier auf das von Jörg von Brincken⁸ vorgeschlagene Schema zurückgegriffen werden, das drei Phasen innerhalb der sich mit der Großstadthematik beschäftigenden Literaturproduktion unterscheidet, nämlich *erstens* die Phase der Entdeckung der Wirklichkeit der Städte, *zweitens* die Phase der deprimierenden Erfahrung ihrer Unwirtlichkeit und *drittens* die Phase der postmodernen Diagnose dieser Unwirtlichkeit.

Weiterhin von ebenso zentraler Bedeutung ist die Frage, wie heutigen Schülerinnen und Schülern ein Zugang zu den jeweils zeitspezifischen Erlebensweisen des Urbanen ermöglicht werden kann. Auch hier wird es vielfach einiger Behelfswesen in Form von Analogiebildungen bedürfen. Um etwa den Eindruck zu verdeutlichen, den das Berlin der zwanziger Jahre – zu seiner Zeit eine der größten und am schnellsten wachsenden Metropolen der Welt – auf die Zeitgenossen machte, kann es beispielsweise sinnvoll sein, auf Fotografien moderner Weltmetropolen wie Tokio, Mexico-City oder Peking zurückzugreifen. Denkbar ist auch, auf Abbildungen entsprechend einschlägiger Werke der bildenden Kunst zu verweisen, um den spezifisch impressionistischen oder expressionistischen Tonfall zu verdeutlichen. Um Ihnen hier die konkrete Arbeit zu erleichtern, finden Sie auf der beiliegenden CD entsprechendes Bildmaterial.

Im Mittelpunkt der Konzeption des vorliegenden Arbeitsheftes steht – stets im Horizont der oben entwickelten Leitfragen – die analytische Erschließung des spezifisch

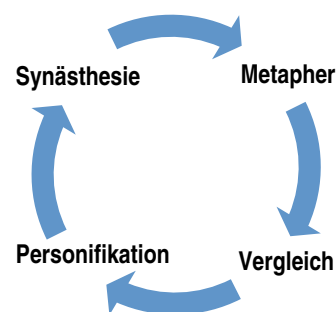
poetischen Zugangs zur Großstadt. Es besteht im Kern aus 5 Arbeitseinheiten, die sich zentralen Aspekten der Analyse und Interpretation von Gedichten widmen:

- Sprecher und Adressat
- Motive
- Sprachliche Bilder
- Vers- und Strophenbau
- Stilistische Mittel.

Jede dieser Arbeitseinheiten besteht aus einleitenden Erklärungen sowie aus ergänzenden Übungen. Wo es fachlich und didaktisch angeraten und sinnvoll erschien, wurde zwischen Grund- und Aufbauwissen unterschieden.

Die Gliederung der Arbeitseinheiten rückt zunächst inhaltliche Aspekte der Texterschließung in den Vordergrund. Die erste Arbeitseinheit (Sprecher und Adressat) entwickelt anhand der Frage: *Wer spricht zu wem?* den Zusammenhang von lyrischem Ich und lyrischem Du; dabei werden auch verständnisrelevante Sonderformen berücksichtigt (Verdeckter Sprecher, Rollengedicht usw.). Die zweite Arbeitseinheit (Motive) widmet sich der Frage, *worüber* in Gedichten gesprochen wird, und die dritte Arbeitseinheit (Sprachliche Bilder), *in welchen (bildhaften oder gedanklichen) Formen* dies geschehen kann. Die abschließenden Arbeitseinheiten widmen sich den scheinbar bloß formalen Aspekten, nämlich dem Vers- und Strophenbau (Arbeitseinheit 4) sowie den stilistischen Mitteln (Arbeitseinheit 5).

Allen Arbeitseinheiten ist gemeinsam, dass im *Einführungsteil* einleitend ein Überblick über die zu erlernenden Phänomene gegeben wird, wie die nachfolgende Grafik, die der dritten Arbeitseinheit (Sprachliche Bilder) entnommen ist, zeigt:

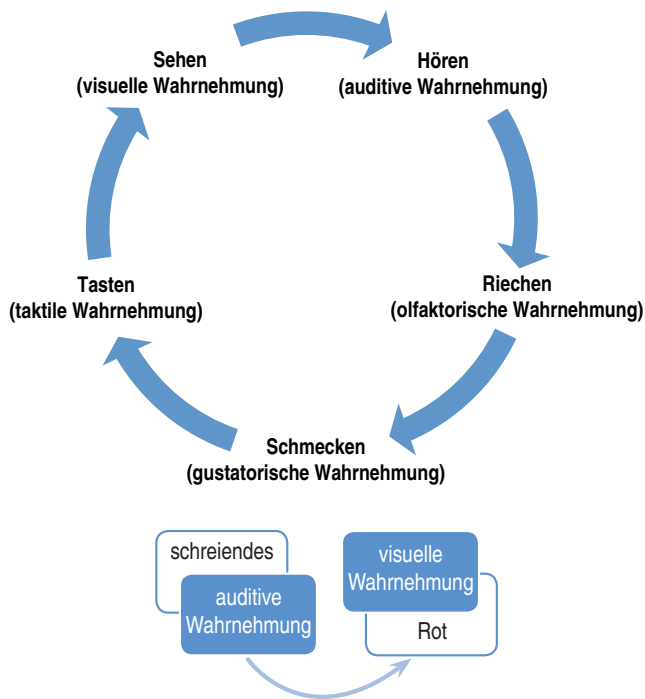


Die Einzelphänomene werden anschließend jeweils definiert:

Synästhesien stellen Sonderformen der Metapher dar, bei denen Eigenschaftsbezeichnungen aus einem Bereich der sinnlichen Wahrnehmung (hören, sehen, schmecken, riechen, tasten) in einen anderen übertragen werden: *schreiendes Rot, heiße Musik, süßer Ton, eisiger Blick, bitterer Schmerz*.

⁸ Brincken, Jörg von: Großstadt in Literatur und Film. In: Großstadt in der Literatur. Fachtagung für Lehrerinnen und Lehrer. Online-Dokumentation. Bildungszentrum Eichholz der Konrad-Adenauer-Stiftung, 21.–23. September 2003. (http://www.kas.de/db_files/dokumente/7_dokument_dok_pdf_4018_1.pdf)

und visualisiert:



Anschließend wird das jeweilige Phänomen an einem oder mehreren Textbeispielen, in der Regel durch Unterstreichungen, aufgezeigt:

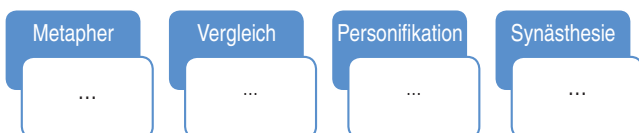
Oskar Loerke (1884–1941)
aus: **Blauer Abend in Berlin**

Gemengt, entwirrt nach blauen Melodien.
Wie eines Wassers Bodensatz und Tand
Regt sie des Wassers Wille und Verstand

Im **Übungsteil** wird das zuvor erlernte Phänomen von den Schülerinnen und Schülern eigenständig erschlossen. Hierzu werden operationalisierte Anleitungen gegeben, die ebenfalls visuell unterstützt werden und sich auf die Gesamtheit der in einer Arbeitseinheit eingeführten Phänomene beziehen können, etwa:

Schritt 1:

Unterstreiche die sprachlichen Bilder des Gedichts und bestimme die jeweilige Form des sprachlichen Bildes.



Schritt 2:

Verdeutliche die Bedeutung der sprachlichen Bilder, indem du in eigenen Worten ihre Bedeutung wieder gibst.

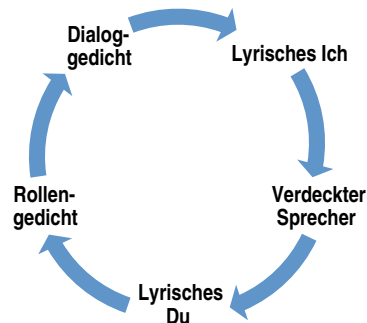
Die Materialien sind weitgehend selbsterklärend und lassen sehr viel Raum für die individuelle Unterrichtsgestaltung und damit auch für die erforderliche weitere, über die bloße Analyse von Einzelphänomenen (deren Fokussierung der Navigator allerdings stringent ermöglicht) hinausgehende Beschäftigung mit den Gedichten. Aus diesem Grund wurde in den *Einführungen* bewusst auf die Formulierung von Aufgabenstellungen verzichtet: Zum einen versteht sich jeweils von selbst, was zu tun ist und zum anderen soll unterrichtlichen Gestaltungsentscheidungen und Schwerpunktsetzungen im oben genannten Sinne nicht vorgegriffen werden.

Das Zusatzmaterial zu diesem E-Book enthält, neben den bereits oben erwähnten Bildvorlagen, eine alphabetisch nach Autorennamen sortierte Anthologie derjenigen Gedichte als Word-Datei, die die Textsubstanz dieses Navigators bilden, sowie die wichtigsten Grafiken im DIN-A4-Format, damit diese bequem unterrichtsunterstützend, etwa als Folien, ausgedruckt werden können. Die Gedichte sind in der Anthologie jeweils komplett enthalten, während sie im Heft teilweise nur auszugsweise enthalten sind. (Die Erben von Bertolt Brecht verweigern die Veröffentlichung seiner Texte in digitaler Form. Daher ist sein Gedicht nicht in der Anthologie und auch nicht in diesem E-Book enthalten. Wir bitten, diese Unannehmlichkeit zu entschuldigen.)

Ebenfalls erhältlich ist der *Aufsatz-Navigator: Großstadtlyrik* (Bestellnr.: 10221), der konzeptionell auf den Analyse-Navigator abgestimmt ist und Arbeitsmaterialien enthält, mit deren Hilfe gezielt und systematisch die Verschriftlichung von Analyse- und Interpretationsergebnissen geübt werden kann.

Frank Becker

Frank Becker



Lyrisches Ich

Der Ausdruck *lyrisches Ich* bezeichnet den *fiktiven Sprecher* oder die *Stimme* eines Gedichts. Es darf nicht mit dem Autor des Gedichts verwechselt werden. Das *lyrische Ich* erscheint in der ersten Person Singular („ich“). Es drückt seine Gedanken und Gefühle aus. Das *lyrische Ich* ist erkennbar an den Personal- und Possessivpronomen der ersten Person Singular, an der Personalform des Verbs, aber auch an Anreden, Ausrufen, Wünschen und Fragen des *lyrischen Ichs*.

Friedrich Nietzsche (1844–1900)

An der Brücke stand

- 1 An der Brücke stand
jüngst ich in brauner Nacht.
Fernher kam Gesang;
goldener Tropfen quolls
- 5 über die zitternde Fläche weg.
Gondeln, Lichter, Musik –
trunken schwamms in die Dämrrung hinaus ...

Meine Seele, ein Saitenspiel,
sang sich, unsichtbar berührt,
10 heimlich ein Gondellied dazu,
zitternd vor bunter Seligkeit.
– Hörte jemand ihr zu ? ...

Anmerkung:

Friedrich Nietzsche bezieht sich hier auf Venedig.

Verdeckter Sprecher

In einigen Fällen trifft das *lyrische Ich* keine Aussagen über sich selbst, sondern nur über andere Lebewesen, Gegenstände, Sachverhalte oder Vorgänge. Da das *lyrische Ich* nicht über sich selbst spricht, fehlen Personal- oder Possessivpronomen, an denen es erkennbar wäre.

Georg Heym (1887–1912)

Berlin III

- 1 Der Zug hielt eine Weile in den Weichen.
Von einem Tone ward das Ohr gefangen.
Von eines alten Hauses Mauern klangen
Drei Geigen schüchtern auf mit dünnem Streichen.

- 5 Drei Männer spielten in dem Hofe leise,
Von Regen waren naß die Pelerinen¹.
Der Blinden Schirm trug einer unter ihnen.
Die Kinder standen um sie her im Kreise.

- Indes am niedren Bodenfenster oben
10 Ein alter Mann sah auf zum Wolkenfalle
Die stürmend sich am grauen Himmel schoben.

Der Zug fuhr an. Wir brausten in die Halle
Des Bahnhofs ein, die voll war von dem Toben
Des Weltstadtabends, Lärm und Menschenschwalle.

Wortklärung:

¹ Pelerine: Schulterumhang



SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Großstadtlyrik

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de

