

## ZBIGNIEW TRZASKOWSKI

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach  
ORCID: 0000-0003-2309-4700  
zemet@poczta.fm

### Dichtungstheoretische Prolegomena zu einer philologischen Didaktik

#### Prolegomena do teorii poezji w dydaktyce filologicznej

Streszczenie

W artykule przedstawiono z perspektywy strukturalistyczno-semantycznej terminy, schematy interpretacyjne, funkcjonalność teorii poezji w dydaktyce filologicznej. Poezja, postrzegana w kontekście kreatywności i użyteczności, interpretowana z uwzględnieniem relacji do autora, odbiorcy, kodu światopoglądowego, stanowi istotny faktor świata znaków oraz przekazu medialnego.

**Słowa kluczowe:** literatura, poetyka, poezja, rytm, wersyfikacja.

Im weiteren Sinn ist Literatur die Gesamtheit der schriftlich niedergelegten Äußerungen. Das reicht vom *Gilgamesch-Epos* bis hin zur *Bibel*, vom Straßenbahnfahr-schein bis hin zum Peter Handke-Gedicht, von der Eugenie Marlitt bis hin zu Arno Geiger sowie vom Versandhaus-Katalog bis hin zur *Göttlichen Komödie*. Seit der Erfindung des Drucks mit beweglichen Lettern (Mitte des 15. Jh.) war das „schriftlich Niedergelegte“ als solches nichts Besonderes mehr. Das Literarische eines Textes sah man nun im engeren Sinn in der Kunst seiner Herstellung (Dichtkunst, Poesie) und in der Schönheit seiner Erscheinung (Gallizismus „Belletristik“, frz. „schöne Literatur“).

Heute unterscheidet man zwischen fiktionaler und expositorischer Literatur. Expositorische Texte (lat. *exponere* – auseinandersetzen, darlegen), auf einen ganz bestimmten Gebrauchszweck hin geschrieben, beziehen sich auf die reale Wirklichkeit und verfolgen ausschließlich praktische (moralische, ökonomische, pädagogische, politische und/oder soziale) Zwecke. Fiktionale Texte (lat.  *fingere* – erdichten, ersinnen, bzw. erlügen) dagegen entspringen der Fantasie. Dazu gehören – nach dem Dreischichtenmodell – Dichtung bzw. Hochliteratur, Unterhaltungsliteratur (mit gängiger Sichtweise und anerkanntem Normenhorizont) und Trivialliteratur<sup>1</sup>. Der folgende Beitrag konzentriert sich auf Literatur im engeren Sinn.

<sup>1</sup> Anders gesagt – Konformliteratur als - 1. Anpassungsliteratur an den Geschmack breiter Leserschichten; 2. Schemaliteratur mit Stoff- und Spannungsschemata, stereotypen Figuren und sprachlich-stilistischen Klischees.

Um über das weitläufige Gebiet und die verschiedenartigen Werke einen Überblick zu gewinnen, geht die Literaturwissenschaft zwei Wege. Auf der einen Seite ist die Poetik, die klassifiziert. Sie bringt die Werke der Dichtkunst aufgrund ihrer Merkmale in ein System. Poetiken wurden auch als Lehr- und Regelbücher der Dichtkunst benutzt. Auf der anderen Seite steht die Literaturgeschichte, die historisch einordnet. Sie strebt nach Überblick und Verständnis, indem sie den innerliterarischen Abhängigkeiten nachgeht, die Beziehungen zwischen der Literatur und ihrem historischen Hintergrund erforscht und den Fluss der literarischen Erscheinungen periodisiert.

An alte Tradition anknüpfend hat Johann Wolfgang Goethe (seit 1782 von) die drei Hauptgattungen Lyrik, Epik und Dramatik als „Naturformen der Poesie“ verstanden: „Es gibt nur drey ächte [drei echte – Z. T.] Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: Epos, Lyrik und Drama“<sup>2</sup>. Wer denkt bei der enthusiastisch aufgeregten Form nicht an Goethes *Willkommen und Abschied* (1775)? Jedoch gibt es ja auch die erzählende und dramatische Lyrik, die Ballade, ein stimmungsvolles Erzählgedicht mit einer Inklinatation für außergewöhnliche Situationen und Begebenheiten. Zudem enthalten Novellen und Romane lyrische Stellen. Und im Drama, etwa in *Mutter Courage* (1939) von Bertolt Brecht, mischen sich Lied und Erzählung.

Emil Staiger hält es für kaum möglich, das Wesen des lyrischen Gedichts, des Epos, bzw. des Dramas, zu bestimmen. Er spricht stattdessen vom Lyrischen, Epischen und Dramatischen: Die Aussprache des Innenlebens führt zum Lyrischen, die Teilhabe an einem Geschehen führt zum Epischen und das tätige Handeln kommt im dramatischen Gespräch zur Klarheit.

Wenn lyrische Dichtung nicht objektiv ist, so darf sie darum doch nicht subjektiv heißen. Und wenn sie nicht Außenwelt darstellt, stellt sie dennoch auch keine Innenwelt dar. Sondern „innen“ und „außen“, „subjektiv“ und „objektiv“ sind in der lyrischen Poesie überhaupt nicht geschieden<sup>3</sup>.

Ein interessanter Begründungsvorschlag der drei Gattungen stammt von Harald Fricke<sup>4</sup>. Er bezieht sich dabei auf die Semiotik, die Lehre der Zeichen. Innerhalb der Semiotik werden drei Dimensionen unterschieden:

- die Syntaktik umfasst die Beziehungen der Zeichen untereinander,
- die Semantik untersucht die Verhältnisse zwischen Zeichen und ihrer Bedeutung,
- in der Pragmatik geht es um die Zusammenhänge zwischen den Zeichen und ihren Benutzern (Rednern, Hörern, Autoren, Lesern).

Nach Fricke weicht der poetische Sprachgebrauch von dem der Standardsprache ab. Poetische Abweichung verletzt sprachliche Normen und erfüllt eine nachweisbare Funktion. In der Lyrik liegen die Abweichungen auf der syntaktischen (grammatischen) Ebene, in der Epik auf der semantischen und im Drama auf der pragmatischen Ebene. Lyrik weicht von der Grammatik u. a. in Wortstellung und Versifizierung ab,

<sup>2</sup> J. W. von Goethe, *West-östlicher Divan [1819]. Studienausgabe* (durchgesehene und bibliographisch ergänzte Ausgabe), hrsg. von M. Knaupp, Stuttgart 2005, S. 356.

<sup>3</sup> E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, München 1971, S. 45.

<sup>4</sup> H. Fricke, *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*, München 1981.

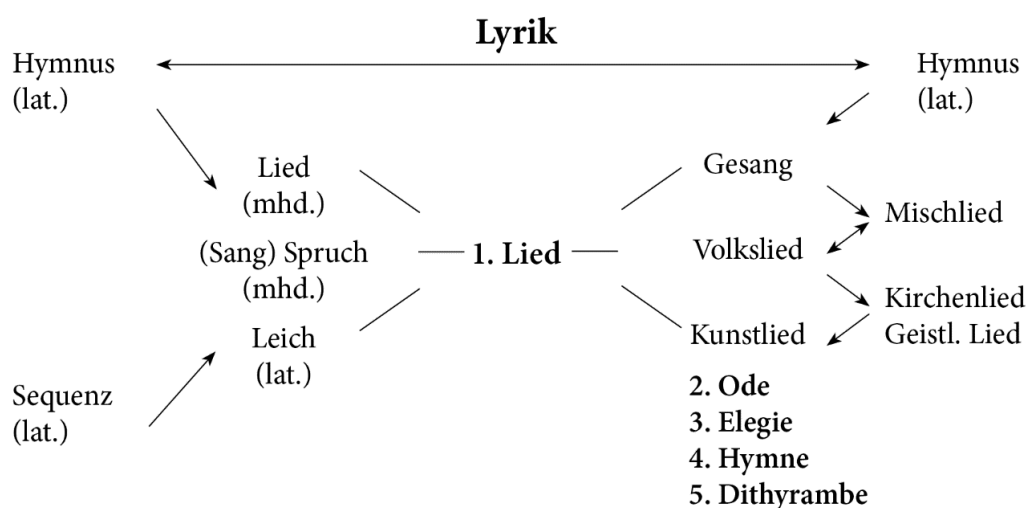
Epik bezieht sich in ihrer Bedeutung auf eine fiktionale (phantasierte) Welt<sup>5</sup> und im Drama meinen die Schauspieler nicht sich selbst, sondern ihre Rolle.

Schließlich lassen sich die drei Gattungen auch den drei von Karl Bühler beschriebenen „Funktionen der Sprache“ zuordnen: die Lyrik der Ausdrucksfunktion, die Epik der Darstellungsfunktion und die Dramatik der Appellfunktion<sup>6</sup>.

### Zuordnungsmöglichkeiten der drei poetischen Gattungen

„Naturformen der Poesie“ (Johann Wolfgang Goethe):		
Lyrik	Epik	Dramatik
enthusiastisch	klar erzählend	persönlich handelnd
„Fundamentale Möglichkeiten des menschlichen Daseins“ (Emil Staiger):		
das Lyrische	das Epische	das Dramatische
Innenleben verlangt nach Aussprache	Teilhabe an einem Geschehen führt zum Bericht	das tätige Handeln kommt im dramatischen Gespräch zur Klarheit
„Abweichung von der Standardsprache“ (Harald Fricke) im:		
Syntaktischen	Semantischen	Pragmatischen
„Funktionen der Sprache“ (Karl Bühler):		
Ausdruck	Darstellung	Appell

Innerhalb der Gattungen erfolgt dann die weitere Differenzierung, die Ivo Braak<sup>7</sup> übersichtlich dargestellt.



<sup>5</sup> Fiktionaler Text weicht von den Erfahrungstatsachen ab. Die realistische Fiktion bleibt im Bereich der Erfahrungsmöglichkeit, die fantastische Fiktion übersteigt unsere erfahrbare Welt, die absurde Fiktion verstößt gegen die Logik.

<sup>6</sup> K. Bühler, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Stuttgart 1999. Vgl. Übersetzung ins Polnische von Jan Koźbiał: K. Bühler, *Teoria języka. O językowej funkcji przedstawiania*, Kraków 2004.

<sup>7</sup> I. Braak, *Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe*, Kiel 1980.

Im Folgenden werden unterschiedliche Arten der Bindung besprochen. Eine erste Form der Bindung (neben der Bindung an Metrum, Rhythmus, Melodie, Textgrammatik oder vorgegebenes Textmaterial), die auch heute noch in Bezug auf Gedichte allgemein bekannt ist, ist der Reim, eine partielle Übereinstimmung des phonetischen Materials von mindestens zwei Wörtern im Text. An ihm lässt sich auch zeigen, dass es in der Geschichte der Literatur die Tendenz gibt, sich von Bindungen zu befreien. Man denke dabei nur an die Ablösung des Epos durch den Roman, des Versdramas durch das Prosadrama, des gereimten durch das reimlose Gedicht. Nach der Stellung am Ende des Verses wird unterschieden zwischen:

- dem Paarreim (**aabb**),
- dem umschließenden Reim (**acca**),
- dem Kreuzreim (**abab**),
- dem Schweifreim (**aab, ccb**),
- dem Drei-Reim (**aaa**),
- dem Ketten-Reim (**aba, bcb**),
- dem verschränkten Reim (**abc, abc**).

Solange das Dichten noch als eine erlernbare handwerkliche Kunst galt, gab es Reim-Lexika, in denen sich reimende Wörter verzeichnet waren<sup>8</sup>. Reimweisen sind für manche lyrische Formen charakteristisch, z. B. **aba beb ede ded** für die Terzine, **abba abba ede ded**, oder in freierer Auffassung auch **aabb acca ade ead** für das Sonett.

#### *Die Beiden*

Sie trug den Becher in der Hand	<b>a</b>
– Ihr Kinn und Mund glich seinem Rand – ,	<b>a</b>
So leicht und sicher war ihr Gang,	<b>b</b>
Kein Tropfen aus dem Becher sprang.	<b>b</b>

So leicht und fest war seine Hand:	<b>a</b>
Er ritt auf einem jungen Pferde,	<b>c</b>
Und mit nachlässiger Gebärde	<b>c</b>
Erzwang er, dass es zitternd stand.	<b>a</b>

Jedoch, wenn er aus ihrer Hand	<b>a</b>
Den leichten Becher nehmen sollte,	<b>d</b>
So war es beiden allzu schwer:	<b>e</b>
Denn beide bebten sie so sehr,	<b>e</b>

<sup>8</sup> Das erste Lexikon dieser Art in deutscher Sprache verfasste Erasmus Alber (ca. 1500-1553) im Jahre 1540 unter dem Titel *Novum dictionarii genus* (XII+840 Seiten). In Polen stammt eine ähnliche Publikation aus dem Jahre 1735 und trägt den Titel: *Subsidium wiersza polskiego albo kadencye [...] dla łatwości wprawiającej się do wiersza polskiego szkolney młodzi zebrane r. p. 1735 w Warszawie [...]*. Siehe dazu: M. Jeżowski, *Słownik rymów Antoniego Malczewskiego*, „Roczniki Humanistyczne“ 1972, H. 4, S. 67-94.

Dass keine Hand die andre fand	<b>a</b>
Und dunkler Wein am Boden rollte <sup>9</sup> .	<b>d</b>

An diesem Sonett von Hugo von Hofmannsthal zeigt sich auch etwas von der Funktion des Reim-Gebrauchs. Der paarige Reim der „Sie“-Strophe signalisiert unbekümmerte Sicherheit, der umschließende Reim der „Er“-Strophe sicheren Schutz. In der Synthese-Strophe wird zwar der Reim **a** aus „Sie“ und „Er“ durchgehalten, doch zeigt sich auch, dass „die beiden“ mehr als die Summe von „Sie“ und „Er“ sind, dass Neues und Verwirrendes hinzukommen, wenn sie zusammenkommen.

Außer den genannten Reimarten gibt es noch (viele) weitere Arten von Reimen: reine und unreine, Anfangs- und Binnenreime, Kehr- und Schüttelreime – um nur einige zu nennen. Beim Stabreim (Reim der altgermanischen Dichtung) in einer Langzeile werden jeweils in der ersten Halbzeile zwei und in der zweiten ein gleicher Konsonant oder Vokal verwendet, die im Anlaut miteinander verbunden sind. Die Füllungen (Senkungen) und der Auftakt sind frei. Der Stabreim unterscheidet sich von der Alliteration. Dass der Reim allein noch kein sinnvolles Gedicht macht, zeigt James Krüss auf heitere Weise in seinem Nonsens-Klassiker:

*Wenn die Möpfe Schnäpse trinken*

Wenn die Möpfe Schnäpse trinken,  
 Wenn vorm Spiegel Igel stehn,  
 Wenn vor Föhren Bären winken,  
 Wenn die Ochsen boxen gehen,  
 Wenn im Schläfe Schafe blöken,  
 Wenn im Tal ein Wal erscheint,  
 Wenn in Wecken Schnecken stecken,  
 Wenn die Meise leise weint,  
 Wenn Giraffen Affen fangen,  
 Wenn ein Mäuslein Läuslein wiegt,  
 Wenn an Stangen Schlangen hängen,  
 Wenn der Bieber Fieber kriegt,  
 Dann entsteht zwar ein Gedicht,  
 aber sinnvoll ist es nicht!<sup>10</sup>.

Das Metrum (griech. μέτρον *métron* – Maßstab, Richtschnur; Silben- und Versmaß) ist das nächstes charakteristische Merkmal der Bindung. In der Metrik unterscheidet man je nach der Hebung und Zahl Taktarten und Taktreihen. Die wichtigsten Taktarten sind:

<sup>9</sup> H. von Hofmannsthal, *Die Beiden*, [in:] ders., *Gedichte*, Leipzig 1922, S. 14.

<sup>10</sup> J. Krüss, *Wenn die Möpfe Schnäpse trinken*, [in:] [https://www.ph-heidelberg.de/fileadmin/ms-einrichtungen/Zentrum-KuJ-Literatur/Gedichtadaptationen\\_im\\_Bilderbuch\\_-\\_Analyse\\_von\\_drei\\_Bei-spielen.pdf](https://www.ph-heidelberg.de/fileadmin/ms-einrichtungen/Zentrum-KuJ-Literatur/Gedichtadaptationen_im_Bilderbuch_-_Analyse_von_drei_Bei-spielen.pdf) (abgerufen am 9 VI 2022).

- Jambus (unbetont + betont: „Beweis“, „gesagt“),
- Trochäus (betont + unbetont: „Leben“, „sicher“),
- Anapäst (unbetont + unbetont + betont: „Anapäst“),
- Daktylus (betont + unbetont + unbetont: „Daktylus“).

Taktreihen bestehen aus einer bestimmten Anzahl von Takten, sind steigend oder fallend und enden stumpf, klingend oder gleitend. Dazu einige Beispiele:

- viertaktig jambisch = steigend stumpf: herein, / Herr Ni/kolaus!; viertaktig trochäisch = fallend klingend: Fallen / seh ich / Zweig auf / Zweige; fünftaktig jambisch = steigend stumpf: Die See/le ist / es, die / den Men/schen macht;
- dreitaktig daktylisch = fallend gleitend: Trauernde,/ siehe das / Tröstliche!;
- Alexandriner (sechs Jamben): Den Schmer/zen sag / ich Dank: / sie mach/ten mich / zum Mann;
- Hexameter (sechs Daktylen): Singe un/sterbliche / Seele der / sündigen / Menschen Er/lösung (letzter Takt unvollständig).

Im Vers liegt dem Rhythmus (griech. *ῥυθμός* *rhythmós* – geregelte Bewegung, regelmäßige Wiederkehr) das Metrum zugrunde. Er überlagert es jedoch durch Akzentsetzung und Pausen sowie der sinnfälligen Gliederung eines Vorgangs in der Zeit. Es besteht eine Beziehung zwischen metrischer Ordnung und sprachlicher Erfüllung. Mittel der Akzentuierung sind Tonhöhe, Druckstärke und Längenunterschiede. Eine rhythmische Einheit zwischen Atem- bzw. Stimm-pausen nennt man Kolon. In der Prosa entsteht der Rhythmus durch die Satzspannung, durch Sinnbetonung, wechselnde Geschwindigkeit und Pausensetzung. An Rhythmustypen unterscheidet Wolfgang Kayser den „fließenden (in Kurzversen/Kurzstrophen), den strömenden (in Hexameter und Freien Rhythmen), den bauenden (der epischen Stanze, des Alexandriners und des Sonetts), den gestauten/spröden (divergierender rhythmischer Einheiten) sowie den tänzerischen Rhythmus (im Epigramm der Anakreontik)<sup>11</sup>.

Man beachte den sich ändernden Rhythmus in Kleists *Prinz Friedrich von Homburg* (1809/1810). Dabei sollte der Text am besten laut gelesen werden. Zunächst folgt eine Inhaltsangabe: In einem Schauspiel gibt ein Feldmarschall seinen Offizieren den Schlachtplan bekannt. Einer von ihnen, ein Prinz, erhält die Instruktion, keinesfalls von seinem Platz zu weichen, bis der linke Flügel des Feindes unter dem Ansturm von „Hennings“ und „Truchß“ auf seinen rechten stürzt und die feindlichen Truppen sich aufgelöst hinter einer Trift<sup>12</sup> drängen. Dort sollen sie dann in grabendurchzogenen Sümpfen aufgerieben werden. Es folgt nun der Wortlaut der Instruktion im Zusammenhang:

Feldmarschall: Des Prinzen Durchlaucht wird – [...]

Rittmeister von der Golz (schreibt): Nach unsers Herrn ausdrücklichen Befehl –

Feldmarschall: Wie immer auch die Schlacht sich wenden mag,

<sup>11</sup> Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hrsg. von G. Ueding, Bd. 8, Tübingen 2007, S. 226. Eine genaue Beschreibung der Rhythmustypen findet man in: W. Kayser, *Kleine deutsche Versschule*, Tübingen 2019, S. 128-135.

<sup>12</sup> Grünland geringer Qualität, das als Viehweide genutzt wird.

Vom Platz nicht, der ihm angewiesen, weichen – [...]
   
Als bis, gedrängt von Hennings und von Truchß [...]
   
Des Feindes linker Flügel, aufgelöst,
   
Auf seinen rechten stürzt, und alle seine
   
Schlachthaufen wankend nach der Trift sich drängen,
   
In deren Sümpfen, oft durchkreuzt von Gräben,
   
Der Kriegsplan eben ist, ihn aufzureiben<sup>13</sup>.

Im Vergleich zum flüssigeren Rhythmus der Inhaltsangabe verfügt die zusammenhängende Instruktion eher über einen bauenden Rhythmus. Der Rhythmus des Originaltextes ist von zusätzlicher Lebendigkeit geprägt, vor allem dort, wo ein einziger Vers auf mehrere Sprecher verteilt wird:

Feldmarschall (befremdet):	Was macht des Prinzen Durchlaucht?	
Graf von Hohenzollern (heimlich):		Arthur!
Der Prinz von Homburg:		Hier!
Hohenzollern:		Ich glaub,
Du bist des Teufels?! <sup>14</sup> .		

Auf einen Rhythmus eingestellt ist die Melodie. Diese entsteht aus der Anordnung der Klang- und Geräuschlaute. Bei den Klängen schwingen die Stimmbänder, von deren Amplitude die Tonstärke und von deren Frequenz die Tonhöhe abhängt. Je nach Formung des Resonanzraumes von Mund- und Nasenhöhle entstehen die Klangfarben, die wir als Vokale, Liquiden (l, r) und Nasale (m, n, ng) empfinden. Bei der Erzeugung von Geräuschlauten sind die Stimmbänder unbeteiligt. Für die Reibelaute wird für die ausströmende Luft eine entsprechende Enge geschaffen. Die Verschlusslaute entstehen durch den Verschluss des Luftweges und dessen plötzliche Freigabe. Normalerweise sprechen wir nicht von Laut zu Laut oder von Wort zu Wort, sondern wir durchlaufen Wortgruppen und -Sequenzen in einer Äußerung. Dadurch entsteht eine Tonhöhenbewegung, die als Tonhöhenkurve aufgezeichnet werden kann. Klänge und Geräusche haben zudem unterschiedliche Ausdruckswerte. Wie Friedrich von Logau (1604-1655)<sup>15</sup> sagte, „Kann die deutsche Sprache schnauben, schnarchen, poltern, donnern, krachen: kann sie doch auch spielen, scherzen, liebeln, gütteln [freundlich reden – Z. T.], kürmeln [lallen – Z. T.], lachen“.

Alfred Behrmann hat an einem Gedicht Hans Magnus Enzensbergers (*rache für ein gläsernes herz*)<sup>16</sup> die Klang- und Geräuschbindungen durch Alliterationen, Korrespondenzen, Brücken und Echos graphisch dargestellt:

<sup>13</sup> H. von Kleist, Prinz Friedrich von Homburg. Fünfter Auftritt, [in:] <https://www.projekt-gutenberg.org/kleist/homburg/homb15.html> (abgerufen am 9 VI 2022).

<sup>14</sup> Ebenda.

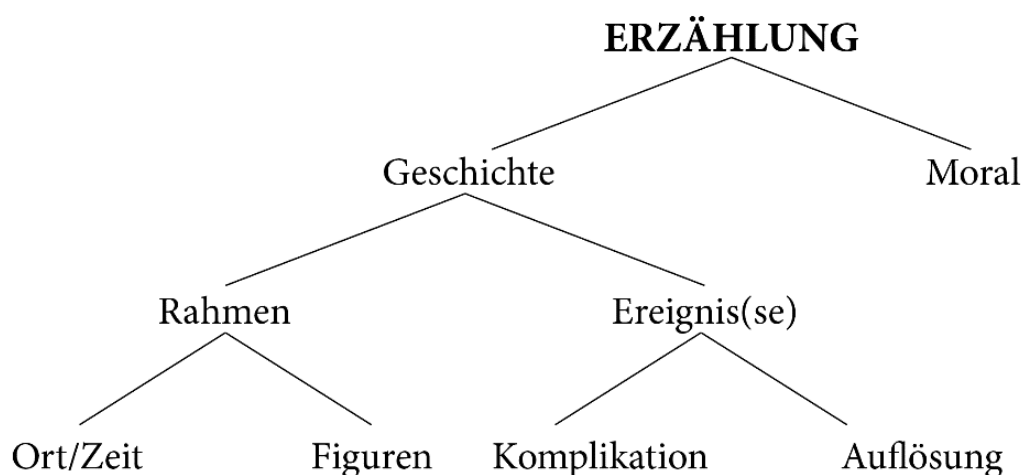
<sup>15</sup> F. von Logau, *Sinngedichte*, Leipzig 1759, S. 238.

<sup>16</sup> H. M. Enzensberger, *rache für ein gläsernes herz*, [in:] ders. *Landessprache. Gedichte*, Frankfurt a. M. 1969, S. 65.

- I *venen aus glimmer und malm  
bälg aus bleiglänz  
gneis und magnetkies  
heikël, hëll und gëheim dein hërz*
- II *birst dein basältener leib*
- III *steigen schärweis gläser schwärzer gälaxie*
- IV *geblasen gläs(hauch) schwärm schwärze Gläser  
(nebel)glänz gräm*

17

Bei der Textgrammatik handelt es sich um ein verhältnismäßig junges Forschungsgebiet der Literaturwissenschaft. Statt langwieriger theoretischer Darlegungen soll besser gleich ein Beispiel gezeigt werden. Die epische Kurzform „Erzählung“ ist an die folgende grammatische Struktur gebunden:



Ein wirklicher Text entsteht, indem die grammatischen Kategorien der untersten Zeile durch objektsprachliche Ausdrücke ersetzt werden. In Bezug auf das Beispiel lassen sich folgende Anmerkungen machen: Ort: Rand eines Kürbisfeldes unter einem großen Nussbaum. Zeit: Herbsttag. Figuren: Knabe, unter dem Nussbaum liegend. Damit ist der Rahmen gegeben. Komplikation: Der Knabe zweifelt an Gottes Weisheit, weil die großen Kürbisse an kleinen Pflanzen wachsen, während der riesige Baum nur kleine Früchte hervorbringt. Auflösung: Eine Nuss löst sich und fällt dem Knaben auf die Nase. Damit ist das Ereignis gegeben. Aus Rahmen und Ereignis entsteht eine Geschichte. Und die Moral? (Etwa: Was Gott tut, das ist wohlgetan).

<sup>17</sup> A. Behrmann, *Einführung in die Analyse von Verstexten*, Stuttgart 1974, S. 36.



Hermann Jandls *erziehungstraum*

den vater zeugen  
den vater gebären  
den vater erziehen

die mutter zeugen  
die mutter gebären  
die mutter erziehen

die lehrer zeugen  
die lehrer gebären  
die lehrer erziehen

dann geboren werden<sup>18</sup>

entspricht der folgenden Textgrammatik:  $T \rightarrow S_1 S_2 S_3 S_4$ ;  $S_1 \rightarrow V_{11} V_{12} V_{13}$ ;  $S_2 \rightarrow V_{21} V_{22} V_{23}$ ;  $S_3 \rightarrow V_{31} V_{32} V_{33}$ . Für  $V_{11}$  bis  $V_{33}$  gilt: ist zu ersetzen durch Substantiv<sub>i</sub> und Verb<sub>k</sub>:  $V_{ik} \rightarrow \text{Substantiv}_{(akk)i} \text{Verb}_{(inf)k}$ . Die Kennzeichnungen in (den) Klammern beziehen sich auf die grammatische Form.  $S_4$  weicht von den vorausgehenden Strophen ab und ist durch dann + Verb<sub>k=2</sub> im Infinitiv passiv:  $S_4 \rightarrow \text{dann Verb}_{(infpass)k=2}$  zu ersetzen. Im letzten Schritt erfolgt der Ersatz/Austausch der Substantiv- und Verb-Symbole durch Ausdrücke aus dem Wörterbuch: Substantive für  $i = 1$  vater,  $i = 2$  mutter,  $i = 3$  lehrer und Verben für  $k = 1$  zeugen,  $k = 2$  gebären,  $k = 3$  erziehen.

Textgrammatiken dienen der Klassifizierung von Texten. Wie ersichtlich ist, können sie aber auch bei der Herstellung von Texten gebraucht (bzw. missbraucht?) werden. Misstrauen bezüglich des Verhältnisses von Sprache und Wirklichkeit, der Glaube, dass man über die Sprache nicht hinauskomme und dass die Sprache vielmehr, wie Ludwig Wittgenstein schrieb, die Grenze unserer Welt sei, führte einen Teil der literarisch Schaffenden zur Abkehr von der Gestaltung außersprachlicher Wirklichkeit und zur Auseinandersetzung mit dem vorgegebenem Textmaterial. Die seit 1956 entstandenen „Montagen“ der Wiener Gruppe machten Schule. Ein Mitglied der Gruppe, Gerhard Rühm, soll dazu selbst zu Wort kommen:

(*Die Wiener Gruppe*, 1967)

es lag nahe, andere bücher und sonstige schriftliche dokumente zu verwenden, auch verschiedene gleichzeitig. schon die auswahl des materials war erregend und für das poetische endprodukt natürlich von massgeblicher bedeutung. auswahl und ordnung, die sensibilität, die sich in dem spannungsverhältnis benachbarter sätze erweist, machen die qualität dieser art von dichtung aus. jeder brachte geeignetes material an (bevorzugt waren anfangs ältere konversationsbücher), wir spielten uns aufeinander ein, warfen uns die sätze wie bälle zu. wenn daneben auch jeder für sich den erschlossenen möglichkeiten weiter nachging, war gerade die montage eine technik, die die gemeinschaftsarbeit besonders begünstigte<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> H. Jandl, *erziehungstraum*, [in:] ders., *leute leute*, Frankfurt a. M. 1970, S. 21.

<sup>19</sup> *Die Wiener Gruppe: Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, hrsg. und mit einem Vorwort von Gerhard Rühm, Reinbek b. Hamburg 1967, S. 22.

Die Geschichte der Literatur wird in Epochen und Perioden unterteilt, die einerseits auf Zusammenhänge mit der allgemeinen Geschichte, andererseits auf innerliterarische Entwicklungen, auf Tendenzen und Stile verweisen. Diese Perioden dürfen freilich nicht als starre Schubladenbegriffe aufgefasst werden, sondern als standortbedingte Orientierungshilfen, z. B. in der Art und Weise, in der die Reclam-Reihe *Die deutsche Literatur. Ein Abriss in Text und Darstellung*, hrsg. von Otto F. Best und Hans-Jürgen Schmitt (»Universal-Bibliothek«) aufgebaut ist<sup>20</sup>. Bd. 1: *Mittelalter I* [750–1230], hrsg. von Hans-Jürgen Koch, 1993, S. 1-351; Bd. 2: *Mittelalter II* [1230 – 1450] hrsg. von Hans-Jürgen Koch, 1995, S. 1-330; Bd. 3: *Renaissance. Humanismus. Reformation* [1450–1600], hrsg. von Josef Schmidt, 1998, S. 1-374; Bd. 4: *Barock* [1600–1724], hrsg. von Renate Fischetti, 1994, S. 1-366; Bd. 5: *Aufklärung und Rokoko* [1720–1785], hrsg. von Otto F. Best, 2016, S. 1-341; Bd. 6: *Sturm und Drang und Empfindsamkeit* [1762–1787], hrsg. von Ulrich Karthaus, 2002, S. 336; Bd. 7: *Klassik* [1755 – 1832], hrsg. von Gabriele Wirsich-Irwin, 2013, S. 1-333; Bd. 8: *Romantik I* [1798–1843], hrsg. von Hans-Jürgen Schmitt, 2003, S. 1-320; Bd. 9: *Romantik II* [1798–1843], hrsg. von Hans-Jürgen Schmitt, 2005, S. 1-311; Bd. 10: *Vormärz* [1830–1849], hrsg. von Florian Vaßen, 2012, S. 1-335; Bd. 11: *Bürgerlicher Realismus* [1848–1898], hrsg. von Andreas Huyssen, 1999, S. 1-343; Bd. 12: *Naturalismus* [1870–1911], hrsg. von Walter Schmähling (unter Mitarbeit von Christa Seibicke), 1999, S. 1-342; Bd. 13: *Impressionismus, Symbolismus und Jugendstil* [1890–1910/14], hrsg. von Ulrich Karthaus, 1994, S. 1-359; Bd. 14: *Expressionismus und Dadaismus* [1910–1925], hrsg. von Otto F. Best, 2011, S. 1-341; Bd. 15: *Neue Sachlichkeit, Literatur im Dritten Reich und im Exil* [1925–1945], hrsg. von Henri R. Paucker, 1995, S. 1-319; Bd. 16: *Gegenwart I* [seit 1945], hrsg. von Gerhard R. Kaiser, 2012, S. 1-410; Bd. 17: *Gegenwart II* [seit 1945], hrsg. von Gerhard R. Kaiser, 2000, S. 1-382.

Gegen jeden derartigen Periodisierungsversuch lassen sich Einwände vorbringen, dabei sollte aber zweierlei bedacht werden. Erstens verlangt eine Orientierung über die literarischen Werke neben der Einteilung in Gattungen und Formen auch eine Aufgliederung in Epochen. Begriffe wie Barock oder Realismus, Klassik oder Expressionismus, Romantik oder Naturalismus, geben bereits Hinweise zur Einschätzung eines Werkes und sei es durch das Bewusstmachen des Zeitabstandes, der uns von einer bestimmten literarischen Aussage trennt. Zweitens trifft eine literaturgeschichtliche Periodisierung, wenn sie gelungen ist, auch die Entwicklungsstufen der materiellen sowie der geistigen Kultur, also des menschlichen Bewusstseins. Man schätzt, dass es etwa 500 Bücher – die Bereiche der Naturwissenschaften, der Philosophie und der Politik eingeschlossen – waren, welche seit Gutenberg die Welt entscheidend mit veränderten, darunter Werke von Galileo Galilei, Immanuel Kant, Charles Darwin, Lewis Carroll, James Maxwell, Alexander Bell, Karl Marx, Sigmund Freud, Albert Einstein und Karl Popper. Bücher

<sup>20</sup> *Die deutsche Literatur. Ein Abriss in Text und Darstellung* (Ausgabe in 17 Bänden), hrsg. von Otto F. Best und Hans-Jürgen Schmitt (»Universal-Bibliothek«), Stuttgart, seit 1976–.

religiöser Entscheidung, die zum Teil über Jahrhunderte hinaus die Entwicklung von Menschen mitbestimmt haben, werden in einem von Wilhelm Sandfuchs herausgegebenen Band (*Bücher der Entscheidung*) vorgestellt, vom Römerbrief bis zu Teilhard de Chardin. Dieter Wellershoff hat anhand bedeutender Romane der Weltliteratur die Doppelbedingtheit literarischen Schaffens verfolgt, das sich einerseits als Erschließung und Darstellung menschlicher Bewusstseinsgeschichte und Welterfahrung, andererseits als Echo auf andere Bücher erweist, wobei die phänomenologischen und die innerliterarischen Entwicklungsstränge in mannigfache Wechselbeziehungen treten. Zur Literaturgeschichte gehört auch die Betrachtung nach Längs- und Querschnitten. Der Längsschnitt verfolgt die literarische Behandlung eines bestimmten Stoffes oder Motivs über einen bestimmten Zeitraum hinweg, z. B. den Faust-Stoff.

Dieter Wellershoff sieht in den großen Romanen der Weltliteratur die exemplarischen Zustandsbeschreibungen des sich verändernden Menschheitsbewusstseins. In Dantes *Divina Commedia* gibt es noch „die strenge Architektonik eines metaphysischen Weltgebäudes, das von dem Gedanken geprägt ist, dass jeder Platz im System angemessen und gerecht sei, denn es ist ja ein Platz in der ewigen göttlichen Ordnung“<sup>21</sup>. Dann beginnt der Prozess der sich entgrenzenden Welt. Bei Miguel de Cervantes Saavedra spalten sich Wahn und Wirklichkeit. An mindestens vier weiteren Autoren soll noch gezeigt werden, wie Wellershoff die weitere Entwicklung beschreibt. Honoré de Balzac erschließt die dumpfe Sphäre menschlicher Niedrigkeit, Franz Kafka gelingt das genau beschriebene Undeutbare, James Joyce lässt die intimen, momentanen, noch kaum bewussten Gedanken als inneren Monolog entstehen und Jean Paul Sartre fordert auf, sich im Sinnlosen frei zu erschaffen. Als vorläufigen Endpunkt des Aufdeckungsprozesses wählt Wellershoff *Die Enden der Parabel* (1973) des Amerikaners Thomas Pynchon. In diesem Werk wird unsere Welt in totaler Vernetzung durch die alles umfassende Superstruktur eines wissenschaftlich-industriellen-militärischen, sich selbst steuernden, gesichtslosen Systems dargestellt, in welchem Individuum und Gewissen bedeutungslos geworden sind.

Insgesamt sind es zweiundzwanzig Autoren, deren Werke Wellershoff als menschliche Bewusstseinsentdeckungen<sup>22</sup> deutet, wobei die literarischen Methoden – z. B. szenischer Objektivismus bei Gustave Flaubert, Stenogramm der Selbstgespräche und Gedanken bei Fjodor Dostojewski, der innere Monolog und Subdialog oder die Montage des Zufälligen – gleichzeitig auch zum Entdeckten gehören. Aus dieser Perspektive erscheint Literatur als Repräsentation menschlicher Bewusstseinsgeschichte – unentbehrlich für das Nachdenken des Menschen über sich selbst und das andere.

<sup>21</sup> D. Wellershoff, *Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt*, Köln 1988, S. 17.

<sup>22</sup> „Ich verzichte auf mich selbst. Denn die Schriftsteller sind die Stellvertreter der Propheten, die verschollen sind“ (W. Weyrauch, „*Mein Gedicht ist mein Messer*“, [in:] *Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten*, hrsg. von H. Bender, München 1964, S. 25).

In diesem Beitrag wurde der Versuch unternommen, diejenigen Begriffe und Zusammenhänge darzustellen, die für den verständlichen Umgang mit Dichtungstheorie in der Didaktik erfunden werden müssten, wären sie nicht schon bereits da, entstanden in jahrhundertelanger Reflexion über die Erscheinungsformen, Beziehungen sowie Entstehungs- und Wirkungsweisen von Texten. Die Ergebnisse dieses Nachdenkens richten sich zunächst auf das Eigenleben der Literatur und auf ihr Medium, die Sprache. Poesie wird darüber hinaus in Zusammenhängen gesehen: sie wird nach Schöpfungskraft und Nützlichkeit gewertet; sie wird nach ihren Beziehungen zu Autor, Leser, Gesellschaft und Weltanschauung befragt und interpretiert; und sie wird innerhalb der gesamten Zeichen- und Medienwirklichkeit auf ihre Daseinsberechtigung geprüft.

### Bibliografie

- Behrmann Alfred, *Einführung in die Analyse von Verstexten*, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart 1974.
- Braak Ivo, *Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe*, Verlag Hirt, Kiel 1980.
- Bühler Karl, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Verlag Lucius & Lucius, Stuttgart 1999.
- Bühler Karl, *Teoria języka. O językowej funkcji przedstawiania*, tł. Jan Koźbiał, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2004.
- Enzensberger Magnus Hans, *rache für ein gläsernes herz*, [in:] ders., *Landessprache. Gedichte*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1969.
- Fricke Harald, *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*, Verlag C. H. Beck, München 1981.
- Goethe Wolfgang Johann von, *West-östlicher Divan [1819]. Studienausgabe* (durchgesehene und bibliographisch ergänzte Ausgabe), hrsg. von Michael Knaupp, Reclam Verlag, Stuttgart 2005.
- Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. von Gert Ueding, Bd. 8, M. Niemeyer Verlag, Tübingen 2007.
- Hofmannsthal Hugo von [eigentl. Hugo Laurenz August Hofmann, Edler von Hofmannsthal], *Die Beiden*, [in:] ders., *Gedichte*, Insel Verlag, Leipzig 1922.
- Jandl Hermann, *erziehungstraum*, [in:] ders., *leute leute*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1970.
- Jeżowski Marian, *Słownik rymów Antoniego Malczewskiego*, „Roczniki Humanistyczne“ 1972, H. 4, S. 67-94.
- Kayser Wolfgang, *Kleine deutsche Versschule*, Narr Francke Attempto Verlag, Tübingen 2019.
- Kleist von Heinrich, *Prinz Friedrich von Homburg. Fünfter Auftritt*, [in:] <https://www.projekt-gutenberg.org/kleist/homburg/homb15.html> (abgerufen am 9 VI 2022).
- Krüss James, *Wenn die Möpfe Schnäpse trinken*, [in:] [https://www.ph-heidelberg.de/fileadmin/ms-einrichtungen/Zentrum-KuJ-Literatur/Gedichtadaptionen\\_im\\_Bilderbuch\\_-\\_Analyse\\_von\\_drei\\_Beispielen.pdf](https://www.ph-heidelberg.de/fileadmin/ms-einrichtungen/Zentrum-KuJ-Literatur/Gedichtadaptionen_im_Bilderbuch_-_Analyse_von_drei_Beispielen.pdf) (abgerufen am 9 VI 2022).
- Logau Friedrichs von, *Sinngedichte*, Verlag: Weidmannsche Buchhandlung, Leipzig 1759.
- Staiger Emil, *Grundbegriffe der Poetik*, Deutscher Taschenbuch-Verlag, München 1971.
- Wellershoff Dieter, *Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt*, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1988.
- Weyrauch Wolfgang, „*Mein Gedicht ist mein Messer*“, [in:] *Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten*, hrsg. von Hans Bender, P. List Verlag, München 1964.

## Prolegomena of poetic art in philological didactics

### Abstract

The paper presents terms, interpretation schemes, and functionality of the theory of poetry in philological didactics from a structuralist and semantic perspective. Poetry, perceived in the context of creativity and usefulness, interpreted taking into account the relationships to the author, reader, and worldview code, is an important factor in the world of signs and media messages.

**Keywords:** literature, poetics, poetry, rhythm, versification

**Zbigniew Trzaskowski** – Polska, Kielce, Uniwersytet Jana Kochanowskiego, Instytut Literaturoznawstwa i Językoznawstwa, Zakład Badań Kulturowych; dr hab., prof. UJK; spec.: literaturoznawstwo; zainteresowania naukowe: aksjologia współczesnej literatury europejskiej, enigmatologia literacka, literatura a komunikacja społeczna, literatura a teologia, metodologia badań literackich, najnowsza literatura polska, polsko-czeskie relacje kulturowe; e-mail: zemet@poczta.fm. Wybrane publikacje: 1. Trzaskowski Zbigniew, *Poetical Habitus of Anna Frajlich*, [w:] „*Tu jestem / zamieszkuję własne życie*”. *Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. W. Ligęza, J. Pasterska, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 29–39. 2. Trzaskowski Zbigniew, *Czas zaklęty w pamięć. Nelly Sachs fenomenologiczna lektura Shoah*, [w:] *Przestrzeń i czas w lekturze – lektura przestrzeni i czasu*, red. D. Hejda, A. Jakubowska-Ożóg, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2019, s. 208–218. 3. Trzaskowski Zbigniew, *Hypostases of Krzysztof Jaworski's Poetry*, „*Tematy i Konteksty*” 2020, nr 10, s. 401–412. DOI: 15584/tik.2020.30. 4. Trzaskowski Zbigniew, *Więcej niż wszystko. „Hymn o miłości” Pawła Apostoła z perspektywy hermeneutyczno-parenetycznej*, „*Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego*” 33 (2020), s. 465–476. DOI: 10.25951/4288. 5. Trzaskowski Zbigniew, *Philosophia perennis Stanisława Lema*, [w:] *Stanisław Lem. Fantastyka naukowa i fikcje nauki*, red. D. Heck, Wydawnictwo Narodowego Centrum Kultury, Warszawa 2021, s. 43–56.