

LITERATUR I

**(Fabel, Lyrik, Märchen, Kurzgeschichte und
Konkrete Poesie)**

Zusatzmaterial für den Unterricht Literatur I

von

Yati Sugiarti

Isti Haryati

Ahmad Marzuki

**Program Studi Pendidikan Bahasa Jerman
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta**

**Penulisan Diktat ini dibiayai dengan Dana
DIK Universitas negeri Yogyakarta
Tahun 2005**

Nomor Kontrak: 725/ J.35.12/ PP/ VI/ 2005

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT

KAPITEL I: EINFÜHRUNG IN DIE LITERATURTHEORIE

| | |
|--|----|
| A. Zum Begriff Literatur | 1 |
| B. Literaturtheorien | 4 |
| 1. Hermeneutik | 5 |
| a. Zum Begriff Hermeneutik | 5 |
| b. Anwendungsgebiete der Hermeneutik | 9 |
| c. Vertreter der Hermeneutik | 9 |
| d. Beispiel der Gedichtsanalyse mit Hermeneutik | 13 |
| 2. Strukturalismus | 16 |
| a. Zum Begriff Struktur | 19 |
| b. Die Methode des Strukturalismus | 20 |
| c. Analyse des Stoffes Strukturalismus | 23 |
| 3. Feminismus | 27 |
| a. Zum Begriff Feminismus | 27 |
| b. Zentrale Themen des Feminismus | 32 |
| c. Vertreter des Feminismus | 33 |
| 4. Rezeptionsästhetik | 34 |
| a. Zum Begriff Rezeptionsästhetik | 34 |
| b. Vertreter der Rezeptionsästhetik | 36 |

KAPITEL II: FABEL

| | |
|--|----|
| A. Zum Begriff Fabel | 38 |
| B. Charakteristische Merkmale Einer Fabel | 40 |
| C. Typische Aufbau einer Fabel | 40 |
| D. Fabelnamen | 41 |
| E. Liste von Fabelwesen | 41 |
| F. Analyse der Fabel | 42 |

KAPITEL III: MÄRCHEN

| | |
|-------------------------|----|
| A. Zum Begriff Märchen | 45 |
| 1. Volksmärchen | 46 |
| 2. Kunstmärchen | 48 |
| B. Merkmale von Märchen | 50 |
| C. Märchenanalyse | 51 |

KAPITEL IV: KURZGESCHICHTE

| | |
|--|----|
| A. Zum Begriff Kurzgeschichte | 61 |
| B. Merkmale einer Kurzgeschichte | 63 |
| C. Beispiel zur Analyse einer Kurzgeschichte | 66 |

KAPITEL V: KONKRETE POESIE

| | |
|--|----|
| A. Zum Begriff Konkrete Poesie | 74 |
| B. Vertreter der Konkreten Poesie | 76 |
| C. Beispiel zur Analyse der Konkreten Poesie | 77 |

KAPITEL VI: LYRIK

| | |
|---------------------------------------|-----|
| A. Zum Begriff Lyrik | 78 |
| B. Merkmale von Lyrik | 78 |
| C. Die Form von Lyrik | 79 |
| 1. Schriftbild und Satzbau | 79 |
| a. Zeilen im Gedicht | 79 |
| b. Abschnitte und Strophen | 84 |
| c. Besonderheiten des Satzbaus | 86 |
| 2. Rhythmus und Klang | 87 |
| a. Betonung im Gedicht | 88 |
| b. Bestimmung des Metrums | 90 |
| c. Reime und andere Klangelemente | 91 |
| 3. Sprecher und Inhalt | 96 |
| a. Kommunikation im Gedicht | 96 |
| b. Der Sprecher und seine Sprechweise | 97 |
| c. Thema und Gedankengang | 100 |
| 4. Wörter und Bilder | 101 |
| a. Die Wortwahl | 101 |
| b. Bildhafter Sprachgebrauch | 103 |
| c. Das zentrale Bild | 105 |

| | |
|--------------------|-----|
| QUELLENVERZEICHNIS | 106 |
|--------------------|-----|

KAPITEL V

KONKRETE POESIE

Zum Begriff Konkrete Poesie

Die konkrete Poesie ist eine Richtung innerhalb der modernen Lyrik, welche phonetische, visuelle und akustische Dimension der Sprache als literarisches Mittel verwendet. Diese Eigenschaften der Sprache werden durch die verschiedensten Techniken wie die Montage, Reihung, Variation, Wiederholung, die graphische Anordnung des Textes und das laute Lesen des Gedichts künstlerisch genützt. Die konkrete Poesie steht zum Teil in der Tradition des Futurismus und des Dadaismus der zwanziger Jahre, z. B. bei Kurt Schwitters und Hans Arp.

Der engere Begriff „konkrete Poesie“ taucht etwa in der Mitte der Fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts in mehreren Ländern gleichzeitig auf. In der Dichtung wurde der Begriff von Eugen Gomringer (geb. 1925) popularisiert (1953). Ursprünglich wurde er von dem Kunsttheoretiker Öyvind Fahlström (*Manifest für Konkrete Poesie*, 1953) benutzt. Die Wörter sind für Gomringer nicht mehr Bedeutungsträger, sondern sie werden als visuelle (= das Sehen betreffend) und phonetische Gestaltungselemente eingesetzt. So soll beispielsweise mit der graphischen Anordnung des Textes seine inhaltliche Bedeutung unterstrichen oder visualisiert werden. Die entscheidende poetische Tätigkeit ist dabei die Konstruktion, die neuartige Zusammensetzung der einzelnen Sprachelemente. Gomringer nennt seine Gedichte "Konstellationen".

Er bezeichnet eine Literatur, die sich nur noch auf ihre eigenen Mittel beziehen dürfte: Wörter, einzelne Buchstaben und sogar bloße Satzzeichen werden aus dem normalen Zusammenhang der Sprache herausgelöst und treten dem Betrachter „konkret“, d. h. heißt für sich selbst stehend, gegenüber. Indem die Sprache als bloßes Material behandelt wird und jeweils in bildhaften „konstellationen“ (Begriff von Eugen Gomringer) auftaucht, wird sie auch internationalisiert. Das wird durch das folgende Beispiel deutlich: Man kann etwa die konkrete Verbildlichung des Wortes „Wind“

(auch ohne Kenntnis der Wortbedeutung!) allein durch die auf dem Blatt „verwehten“ Buchstaben verstehen.

Bei der konkreten Poesie handelt es sich also um eine eher stille, unaufgeregte, meditative Literatur, die sich ganz bewusst als Gegenpol zur sprachlichen Reizüberflutung der täglichen Umweltbedingungen“ versteht, denen der Mensch unserer Zeit ausgeliefert ist.

Schwitters nennt Konkrete Poesie, was als abstrakte Dichtung seit der Jahrhundertwende von Scheerbar über Morgenstern zu STURM und Dada eine kleine Tradition abstrakter Dichtungen ausgebildet hatte. Schwitters entwickelt sie weiter und füllt auch diese mit Momenten von Merz: in eben doch nicht rein abstrakten Lautgedichten wird Gebrauchs-Sprache von allen Konventionen befreit und bis zur Unkenntlichkeit verfremdet; werden nach phonetischer Logik Kompositionen geschaffen, deren semantische Reste spielerisch Assoziationen freisetzen.

In Bild-, Laut-, Elementar- und Simultangedichten wird sprachliches Material auf einzelne Worte, Silben, Buchstaben, Laute und ihre Rhythmik reduziert. Schwitters entkleidet sie ihrer semantischen Bezüge, um ihre Qualitäten als tonale und grafische Zeichen wahrnehmbar werden zu lassen. "Ursonate", "Hustenscherzo", "Cigarren (elementar)" und Bildgedichte sind abstrakt im Sinn solch einer Konzentration auf elementare sprachliche Werte, im Sinn der "Entgiftung" des alltäglichen Gebrauchs von Sprache und ihrer Neukonstruktion nach künstlerischen Regeln. Konkret sind die Dichtungen, insofern sie nichts als ihr phonetisches und grafisches Material bearbeiten.

Schwitters abstrakte Lautdichtungen sind dabei nicht frei von Gegenständlichkeit. Klassisch lyrische Themen wie der Gesang eines Vogels, banale Äußerungen wie Husten oder Niesen, Gebrauchsgegenstände wie Cigarren sind Inhalte, die durchaus bildhaft erzählt werden. Der Titel, ein Begriff, der erst nach und nach auf seine klanglichen Bestandteile hin zerlegt wird, oder auch semantische

Erinnerungsspuren in Silben und Lautfolgen stimulieren Assoziationen weit über das phonetische Material hinaus.

Bildgedichte thematisieren Buchstaben und Zahlen als grafische Zeichen, die phonetische Qualitäten transportieren. Ihre Anordnung im Bild sowie ihre Ergänzungen um Linien, Kästchen, Häkchen etc. visualisieren den Charakter eines Lautes im konkreten Gedichtzusammenhang. Die Anordnung von Buchstaben als Bild statt als Textzeile ermöglicht eine Vervielfältigung der Lesarten. Das "i-Gedicht" mit seinem schreibschulartigen Satz "lies: rauf runter rauf, Pünktchen drauf" enthält noch eine ironisch-programmatische Gebrauchsanweisung. In den beiden "AO-Gedichten" aber bleibt offen, ob ein Kästchen als "Kästchen" zu sprechen ist, ob es - äquivalent zum Linienblatt - als Schreib- und Lesehilfe zu werten oder als phonetisches Zeichen zu denken ist. Und es bleibt dem Leser überlassen, wo und wann er Anfang und Ende des Gedichts setzt.

Laut- und Bildgedichte sind also trotz - oder gerade wegen - ihrer konsequenten Reduktion besonders offene Dichtungen und Schwitters nutzte sie auch, um die Grenzen zwischen Sprache und Musik, Sprache und Bild, Sprache und Bewegung zu verwischen.

Die gemeinsame Grundlage von Sprache und Musik als Formen der Organisation von Klängen wird besonders in der Ursonate, aber auch in den Scherzi und im Simultangedicht offensichtlich: das Simultangedicht ist wie ein Chorgesang für drei gleichzeitig vortragende Stimmen geschrieben.

. B. Vertreter der konkreten Poesie

Viele Vertreter der konkreten Poesie gehören dem Umkreis der Wiener Gruppe und der Stuttgarter Gruppe/Schule um Max Bense an.

Dichter der konkreten Poesie sind u.a:

Ernst Jandl, Diter Roth, H.C. Artmann, Oswald Wiener, Gerhard Rühm, Franz Mon, Reinhard Döhl, Helmut Heißenbüttel, Jiri Kolár, Ferdinand Kriwet, Kurt Schwitters,

Ian Hamilton Finlay

KAPITEL VI

Aufgabe: Suchen Sie Informationen über drei der oben genannten Dichter!

C. Beispiel der konkreten Poesie von Reinhard Döhls "Apfel" (1965)

ApfelApfelApfelApfel
 pfe!ApfelApfelApfelApfelA
 pfe!ApfelApfelApfelApfelApfe
 ApfelApfelApfelApfelApfelApf
 pfe!ApfelApfelApfelApfelApfel/
 /ApfelApfelApfelApfelApfelApfe
 pfe!ApfelApfelApfelApfelApfel/
 /ApfelApfelApfelApfelApfelApfe
 pfe!ApfelApfelApfelApfelApfel/
 /ApfelApfelApfelApfelWurmApf
 fe!ApfelApfelApfelApfel/
 pfe!ApfelApfelApfel/
 pfe!ApfelApfelA
 pfe!Apfel/

Aufgabe: Machen Sie selbst eine konkrete Poesie nach dem Vorbild von "Apfel"

- 1. als Inhalt
- 2. Altwortnutzung vor der Aussprache
- 3. Teil der Information, die durch die Anrede, Reim und Ton
- 4. Einziges Perspektiv der Lyrik ist "Ich"
- 5. Sittengesetz der einzelnen Elemente
- 6. Chronologie spielt keine Rolle, die Elemente bilden ein organisches Ganzes
- 7. Länge
- 8. Homogenität des Tons
- 9. Absolutheitscharakter
- 10. Sprache zur Wirkung, Wort, Raum und Zeit spielt keine Rolle