

Professor Dr. Winfried Noack

Kulturpädagogische Reflexionen

2 Vorträge in der Landakademie Weilrod 2013

Ästhetisches Tätigkeitsfeld Literatur

Der kulturpädagogische und soziokulturelle Umgang mit Literatur scheint noch wenig verbreitet zu sein. In der Literatur wird das Tätigkeitsfeld Literatur mit Ausnahme der Theaterpädagogik kaum erwähnt. Demgegenüber spielt in unserer Kulturtradition die Dichtung eine so dominierende Rolle, dass ich es erstaunlich finde, dass sie so wenig Eingang in die Kulturpädagogik gefunden hat.

Wenn wir von Literatur sprechen, dann meinen wir Sprach- oder Wortkunstwerke, wie Lyrik, Epik und Dramatik.

Die Lyrik kann liedhaft, lehrhaft oder auch hymnisch sein. Eine Sonderform des Lyrischen sind das Erzählgedicht und die Ballade. Strukturgebend für die Lyrik ist das Bild.

Die Epik, auch erzählende Literatur genannt, enthält zunächst die sprachlichen Kurzformen. Das sind die Fabel, die Parabel und das Gleichnis, aber auch das Märchen, die Sage, die Legende und schließlich der Schwank und die Anekdote. Eine mittlere Länge weist die Novelle auf, während der Roman oftmals einen umfassenden menschlichen und gesellschaftlichen Kosmos darzustellen sucht. Aus Nordamerika wurde eine Kunstform übernommen, die Kurzgeschichte, die sich sehr gut für die Praxis der Kulturpädagogik eignet, weil sie in ihrer Kürze dennoch tiefe Einsichten in Strukturen menschlicher Existenz vermittelt.

Die Dramatik weist als Hauptformen die Tragödie, die Komödie, als Mischformen die Tragikomödie, das Lustspiel und als Sonderformen das Volksstück, das Hörspiel, das Fernsehspiel oder auch das Drehbuch zum Film auf. Zwar werden Dramen auch gelesen, aber in erster Linie auf der Bühne von Schauspielern für ein Publikum aufgeführt. Schauspiele eignen sich für die Kulturpädagogik vor allem dann, wenn sie nicht zu lang sind und möglichst selbst von einer Gruppe oder einem Autor geschrieben wurden. In der Dramatik ergibt sich eine Verbindung zu den ästhetischen Tätigkeitsfeldern Theater und Spiel.

Einen festen Platz in der Kulturpädagogik wird die Lyrik einnehmen. Sie hat den Vorzug, dass Gedichte in der Regel kurz sind und darum die Aufmerksamkeit fesseln und dass auf engstem Raum Sprache und Idee verdichtet werden. Die

Grundmöglichkeiten des lyrischen Sprechens sind die liedhafte, die lehrhafte und die hymnische Weise des Sagens.

1. Ästhetische Erlebniswelt Lyrik

Das Gedicht in *liedhafter Gestaltung* ist gekennzeichnet durch die einfache und innige Nennung von Dingen, Vorgängen oder Erfahrungen in ihrer natürlichen Gegebenheit, und sie erscheinen als typisch und allgemeingültig. Jeder kann sich in ihm wiederfinden, denn es geht um Dinge und Vorgänge in der Natur, jahreszeitliche Erscheinungen, die Grunderfahrungen von Liebe, Geborgenheit, Abschied, Trennung oder Tod. Die Bildstruktur des liedhaften Gedichtes ist dadurch gekennzeichnet, dass die Bilder in vertrauten Zusammenhängen genannt werden, wie Freude, Erwartung, Sehnsucht, Ahnung, Leid, Schmerz usw. Dem entspricht die Verwendung sprachlicher Vereinfachungen, Archaïsierungen im Sinne alten Sprachgebrauchs, Verkürzungen und Verkleinerungsformen. Deutlich wird dies an Wendungen, wie in Goethes „Heideröslein“ oder Brechts „uns hat ein Ros ergetzet“. Einfachheit drückt sich auch in den metrischen Formen aus. Die Strophen sind meist vierzeilig, die Verszeilen weisen drei oder vier Hebungen (betonte Silben) auf, und die männlichen und weiblichen Reime wechseln regelmäßig. Dabei sind die Reime einfach. Meister der liedhaften Lyrik waren die Dichter der Volkslieder, Goethe, Heine, Mörike und viele andere, aber auch Brecht. Liedhafte Gedichte eignen sich sehr gut, vorgetragen zu werden. Sie sind kurz und können dadurch die Aufmerksamkeit fokussieren, und sie enthalten Gefühle und Gedanken, die alle angehen.

Die *lehrhafte Weise* des lyrischen Sprechens ist gekennzeichnet durch den Modus der zeigenden und deutenden Haltung. Zeigen und Deuten heißt, solche Gegenstände und Sachverhalte zur Sprache zu bringen, die verbindlich genug sind, um aufgewiesen zu werden. Es besteht darum eine Tendenz zum öffentlichen Gedicht, das positiv oder kritisch zu öffentlichen Fragen Stellung bezieht. Damit stellt sich die lehrhafte Weise des Sprechens gegen den Hermetismus, der für viele Gedichte der Moderne typisch ist (Kunst für die Kunst). Zugleich will die lehrhafte Lyrik verstanden werden. Sie öffnet sich darum für den, dem etwas gezeigt und gedeutet werden soll. Sie ist also adressatbezogen.

Lehrhaft kann sowohl die philosophische Gedankenlyrik als auch die politische Lyrik sein. Die Gedankenlyrik will überzeitliche Wahrheiten gestalten, wie es vor allem Schiller und Goethe verwirklicht haben, während sich die politische Dichtung vorwiegend auf aktuelle Verhältnisse bezieht und kritisch-auslegend ist. Beiden gemeinsam sind Rationalität und Reflexion. Bedeutende Dichter der politischen Dichtung sind Walther von der Vogelweide, Schiller, Heine, Brecht, Enzensberger u. a. Dem politischen Gedicht ist die Aufmerksamkeit der Zuhörer sicher. Auch wenn in der kulturpädagogischen Arbeit Teilnehmer Gedichte selber verfassen, wird das politische Gedicht wegen seiner Aktualität beliebt sein.

Wenn jemand lehrhafte Dichtung schreiben will, ist es für ihn notwendig, eine Anzahl von Gestaltungsmitteln zu kennen.

- Die vorgezeigten und kritisch benannten Sachverhalte werden direkt angesprochen. Das Gedicht benennt die Zustände, die kritisiert werden und in denen sich die Menschen befinden, unmittelbar, oftmals sogar ohne Bilder und poetische Imagination.

- Das politische Engagement schließt allerdings eine meisterhafte dichterische Gestaltung ein. Es darf nicht einfach gereimte (oder reimlose) Moral darstellen.
- Politische Dichtung als lehrhafte Weise des Sagens ist gekennzeichnet durch sprachliche Rationalität. Die Sätze sind einfach gebaut, und die Darstellung ist exakt und klar.
- Wir beobachten weiterhin eine Tendenz zu Verkürzungen. Die Mittel hierfür sind Parallelismus, antithetische Fügungen, Wortspiel, Wortwitz und Demaskierung.
- Politische Dichtung verwendet Bilder der Wirklichkeit, die lehrhaft sind. Wir sprechen darum von lehrimmanenten Bildern.
- Besonders in modernen Gedichten beobachten wir das Stilmittel der Verfremdung als ein Medium der Bewusstmachung und Aufklärung, der Entlarvung und Demaskierung.

Die Kenntnis solcher Grundsätze ist für alle wichtig, die politische Lyrik schreiben wollen. Denn Soziokultur soll ja nicht nur alltäglich, sondern auch ästhetisch sein.

Die dritte Weise des lyrischen Sagens ist die *hymnische Dichtung*. Sie ist gekennzeichnet durch den hohen Gedankenflug, die erhabenen Gegenstände, die aufwärtsstrebende Bewegung, durch dynamische Bilder, die in eine aufgehobene und umfassende Bewegung einbezogen werden, und eine gesteigerte Sprache. Hymnische Dichter waren in der Klassik vor allem Klopstock, Goethe, Schiller oder in der Moderne Bobrowski. Hymnische Lyrik ist eher selten Gegenstand der Kulturpädagogik, da sie alltagsfern ist. Sie eignet sich noch am ehesten für Feste und Feiern.

Zu diesen drei Arten lyrischen Sprechens treten die *Balladen* und *Erzählgedichte* hinzu. Sie verbinden das Lyrische mit dem Dramatischen und dem Epischen. Von der Lyrik hat die Ballade ihre Liedhaftigkeit, die Gedichtform und den Reim (oftmals auch einen Refrain). Vom Dramatischen entnimmt sie das Szenische, das Tempo, die Handlung, die starken Auftritte der Personen und die Schicksalsmomente. Vom Epischen schließlich entstammt die Novellenstruktur, d. h. die konzentrierte, geraffte Fabel, das Absonderliche und Geheimnisvolle, die überraschende Pointe und der Erzählton. In der Kulturpädagogik spielen Ballade und Erzählgedicht eine große Rolle, wenn sie sehr gut vorgetragen werden. Sie fesseln den Zuhörer, und sie regen an, nach dem Vortrag darüber zu diskutieren.

Die zentrale poetische Struktur der Lyrik ist das Bild. Dies ist für alle wichtig zu wissen, die Gedichte schreiben wollen. Oft werden nur irgendwelche Gedanken in lyrischer Form zu Papier gebracht. Nun mögen solche gereimten Erzählungen ihre Alltagsbedeutung bei Geburtstagen, Hochzeiten usw. haben, aber sie sind keine Dichtung. Das Bild ist das ursprüngliche poetische Phänomen; in ihm ereignet sich die Vergegenwärtigung der Dinge in der Welt. Diese Geschehnisse werden durch das Bild erfasst und in Sprache verwandelt. Es gibt sechs Grundstrukturen der Bildgestaltung: das Bild in liedhafter Gestaltung, das emblematische Bild, das symbolische Bild und Dinggedicht, das Bild als Zeichen und Chiffre, das romantisch entgrenzte Bild und der Verlust des Bildes. Von diesen sechs Varianten sind für unsere Praxis das liedhafte Bild, das symbolische Bild und das bildlose Gedicht der

Moderne bedeutsam. Letzteres ist oft reimlos, was eine noch sprachkonzentrierende und strukturiertere Gestaltung erforderlich macht.

Wenn Lyrik vorgetragen wird - dies gilt aber ebenso für die anderen Formen der Dichtung - ist der *Vortrag* von entscheidender Bedeutung. Die Wirkung wird verfehlt, wenn ein Gedicht falsch oder gar nicht betont oder wenn ein epischer dichterischer Text „heruntergeleiert“ wird. Die Kunst des Vortrags entscheidet darüber, ob das Kunstwerk verstanden wird, ob es für den Zuhörer durchsichtig gemacht worden ist und ob es in das Innere des Zuhörers aufgenommen wird. Zu diesem Zweck ist es notwendig, deutlich zu artikulieren, sinnvolle Pausen zu setzen, die sinntragenden und strukturgebenden Silben hervorzuheben, kurz: durch das Vortragen den Text sichtbar zu machen. Einige Gedichte sollen als Beispiel dienen.

Conrad Ferdinand Meyer: Der römische Brunnen (1882)

Aufsteigt der Strahl und fallend gießt
er voll der Marmorschale Rund,
die, sich verschleiern, überfließt
in einer zweiten Schale Grund;
die zweite gibt, sie wird zu reich,
der dritten wallend ihre Flut,
und jede nimmt und gibt zugleich
und strömt und ruht.

Conrad Ferdinand Meyer lebte von 1825 bis 1898. Er ist einer der großen Schweizer Dichter (geboren und gestorben in Zürich). Er schrieb Prosa, vor allem Novellen, und Gedichte. Das Gedicht „Der römische Brunnen“ hat Meyer mehrfach überarbeitet, bis er diese aufs Äußerste konzentrierte Fassung fand. Im Symbol des Brunnens versucht er eine universale polare Seingesetzlichkeit aufzuzeigen: Geben und Empfangen, Sein und Werden. Jede Schale des Brunnens gibt und empfängt zugleich in den zwei sozialen menschlichen Grunderfahrungen Festhalten und Loslassen. Dies sind zwei Grundmodi im menschlichen Dasein. Festhalten bedeutet: Treue halten, Bewährtes bewahren, auch Eigentum erhalten, pflegen und vermehren usw. Loslassen ist die Weise des Schenkens, wobei man sich selbst in der Hingabe schenkt, aber auch soziale Handlungen anderen Menschen zuwendet und schließlich ganz einfach auch materielle Hilfen verschenkt. Wenn wir dies Gedicht interpretieren, können wir das Thema „Geben und Nehmen“, „Festhalten und Loslassen“ zur Diskussion stellen.

Das Grundgesetz des Seins ist für Meyer die Polarität von Sein und Werden. Alles Werden ist Wandlung, Entstehen und Vergehen, Inkonstanz, Leere von Sinn usw. Werden bedeutet auch, dass es nichts Feststehendes gibt, sodass jeder selbst bestimmt, was für ihn wirklich ist und wie es ist. Weiterhin bedeutet Werden, dass Menschen durch Kommunikation und gemeinsames Handeln darin übereinkommen, ob und wie etwas ist. So gesehen, bedeutet Werden auch, dass Wahrheit kulturbedingt ist und ihr keine Allgemeingültigkeit zugesprochen werden kann.

Zugleich aber ist für Meyer alles Sein beständiges, unveränderliches, sinnvolles und ewiges Sein. Er erblickt in allem Wechsel das ewige Sein. Damit erschließt er uns ein universales Gesetz des Seins. Ist nicht auch unser persönliches Leben eine Spannung von Identität und Veränderung, und zwar gleichzeitig?

Trotz aller Veränderung, die ja von der Kindheit bis ins hohe Alter erfolgt, bleibt die eigene Identität unveränderlich und konstant bestehen. Was für die menschliche Person gilt, das trifft genauso auf die Gültigkeit von Werten zu. Bei der Interpretation können wir zur Diskussion stellen, ob es sittliche Grundsätze gibt, die für alle Menschen zu allen Zeiten gültig sind, und ob die Menschenwürde und die sie schützenden Menschenrechte in unserer Verfassung überzeitliche und übergeschichtliche Werte sind oder ob sie nur für den euro-amerikanischen Kulturkreis gelten. Ebenso ist jede Gesellschaftsform Struktur und Prozess zugleich, unveränderlich und zumal zeitlich sich entwickelnd. Meyer will mit der Polarität Sein und Werden beides in Geltung setzen: Was immer wir benennen mögen, es besitzt immer Sein und Werden gleichzeitig.

Ein zweites Gedicht, das sich gut für die Praxis eignet, ist das Gedicht von Rainer Maria Rilke (1875-1926) „Der Schwan“ (1905/6):

Der Schwan

Diese Mühsal, durch noch Ungetanes
schwer und wie gebunden hinzugehn,
gleich dem ungeschaffnen Gang des Schwanes.

Und das Sterben, dieses Nichtmehrfassen
jenes Grunds, auf dem wir täglich stehn,
seinem ängstlichen Sich-Niederlassen - :

in die Wasser, die ihn sanft empfangen
und die sich, wie glücklich und vergangen,
unter ihm zurückziehn, Flut um Flut;
während er unendlich still und sicher
immer mündiger und königlicher
und gelassener zu ziehn geruht.

Rilke (Rilke-Archiv, 1955) gestaltet sein Gedicht so, dass eine doppelte polare Spannung entsteht: die zwischen dem schwerfälligen Gang des Schwanes auf dem Land und seinem eigentlichen Sein im Wasser, was angedeutet wird durch den Gedankenstrich und den Doppelpunkt. Aber auch das Dasein auf dem Land ist gespalten in die Alltäglichkeit und in die Aufgabe der Wandlung.

Betrachten wir zunächst die Spannung in der vorläufigen Existenz des Schwanes. Die ersten drei Verszeilen zeigen die Mühsal des Alltags auf, die voll ist von Ungetanem. Die nächsten drei Verszeilen tragen dem Menschen auf, seine Alltäglichkeit, den täglichen Grund, zu verlassen und bereit sein zum Sterben, d. h. zur Wandlung; denn jede Wandlung ist eine Weise zu sterben.

Die Grundpolarität ist jedoch die zwischen der vorläufigen Existenz und der eigentlichen, die das Wesen des Schwans ausmacht. Der Übergang zwischen beiden liegt in der Mitte des Gedichtes und wird durch die Doppelung von Gedankenstrich und Doppelpunkt angezeigt (beim Vortragen muss hier eine lange Pause eingehalten werden). Der Übergang selbst ist schwer. Ihm geht ein ängstlicher und zögernder Vorgang voraus.

Denn der Übergang ist ein Wagnis. Das Vorige muss sterben, vergehen; und in einem existenziellen Wagnis muss das Neue erworben werden. Interessant ist, dass der neue Zustand nicht polar gespalten, sondern einheitlich ist. Bei jedem Übergang verlassen wir einen zerrissenen Zustand und gehen über in einen ganzheitlichen.

Dieses Gedicht eignet sich für alle Lebensalter. Für jeden Menschen stellt sich die Lebensaufgabe, von einer Entwicklungsphase zur andern überzugehen und zu reifen: von der Kindheit zur Jugend, von der Jugend zum Erwachsenen, vom Erwachsenen zum Alter, und das Alter muss sich auf einen letzten Übergang einstellen. Übergänge sind auch der Eintritt in den Beruf, die Entscheidung für einen Menschen in der Hochzeit und Ehe, das Verlassen der Arbeitswelt im Rentenalter usw. All das bedeutet, eine vergangene Daseinsweise zu verlassen und sich für einen neuen Lebensabschnitt zu wandeln.

Ein weiteres Gedicht, das wir erschließen wollen, gestaltete Friedrich Hölderlin (1770-1843) „Hälfte des Lebens“ (1803):

Hälfte des Lebens

Mit gelben Birnen hänget
und voll mit wilden Rosen
das Land in den See,
ihr holden Schwäne,
und trunken von Küssen
tunkt ihr das Haupt
ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm ich, wenn
es Winter ist, die Blumen, und wo
den Sonnenschein
und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
sprachlos und kalt, im Wind
klirren die Fahnen.

Hölderlin baut sein Gedicht in einer schroffen Polarität auf. Zwei absolut entgegengesetzte Seinszustände stehen sich gegenüber: eine lebendige, beseelte Welt und eine kalte, tote. Dies drückt sich bereits in der Form des Gedichtes aus. Die erste Strophe ist metrisch verbunden, weist weiche Übergänge auf. Um die Mittelachse „ihr holden Schwäne“ gruppieren sich je drei Verszeilen, deren Inhalt harmonisch ist. Diese erste Strophe ist gekennzeichnet durch Farbe und Fülle. Das dichterische Ich ist in diese Welt eingefügt.

Die zweite Strophe hingegen zeigt Brechungen und harte Fügungen (beim Vortrag werden die Zeilen so abgehackt gelesen, wie die Verszeilen es vorgeben), exzentrische Verschiebungen und Störungen des Gleichgewichtes. Kälte und Sprachlosigkeit herrschen vor, und das Lyrische Ich ist aus dieser Welt herausgefallen und steht ihr entfremdet gegenüber.

In der ersten Strophe bringt Hölderlin Bilder des Lebens und des Lebendigen: Die gelben Birnen sind Symbole für Reife, die wilden Rosen sind Liebeszeichen, auch die Schwäne symbolisieren die Liebe. Birnen und Rosen hängen in den See, die Schwäne tunken ihr Haupt in das Wasser des Sees, der das Leben, die Urmutter, die lebenspendende Natur symbolisiert. Mit diesem Lebendigen fühlt sich der Dichter im Einklang.

Die zweite Strophe steht unter dem Gesetz der Diskontinuität und Vereinzelung. An die Stelle der Harmonie mit dem Lebensganzen tritt das Tote: Mauern, und zwar sprachlose und tote Mauern, Fahnen, die im Winde klirren, vor Frost oder weil sie aus Metall, aus Totem, sind.

Wie ist der Übergang von der lebendigen und lebenspendenden Naturwelt in die tote, vereiste und erstarrte Welt zu verstehen? Zwei Möglichkeiten sehe ich:

1. Der Dichter sieht einem erfüllten, lebendigen Leben ein starres, totes Alter gegenüberstehend. Die Aufforderung wäre dann, das Alter beizeiten vorzubereiten.
2. Für wahrscheinlicher halte ich die Deutung, dass Hölderlin erkennt, wie die schöne klassische, d. h. humane Welt untergeht und dass er einer toten Welt der Sachen, der Industrie und der Produktion von Totem entgegensieht.

Mit den Menschen, mit denen wir dieses Gedicht betrachten, können wir die Frage besprechen, ob die Natur wirklich so einseitig göttlich und lebenspendend und die technische Welt tatsächlich tot ist, nur Totes produziert und den Menschen vom Leben entfremdet.

Das moderne Lebensgefühl drückt sich in Georg Trakls (1887-1914) Gedicht „Untergang“ aus (1913):

Untergang

Über den weißen Weiher
sind die wilden Vögel fortgezogen.
Am Abend weht von unseren Sternen ein eisiger Wind.

Über unsere Gräber
Beugt sich die zerbrochene Stirne der Nacht.
Unter Eichen schaukeln wir auf einem silbernen Kahn.

Immer klingen die weißen Mauern der Stadt.
Unter Dornbogen
O mein Bruder klimmen wir blinde Zeiger gen Mitternacht.

Trakl schrieb dieses Gedicht am Vorabend des 1. Weltkrieges. Damals schlug die optimistische Stimmung des späten 19. Jahrhunderts bei der Mehrzahl der Intellektuellen in Pessimismus um. Trakl sieht den Untergang der Menschheit heraufziehen.

Die Bilder, die Trakl verwendet, sind nicht leicht zu deuten, denn Offenheit, Unbestimmtheit und Ambivalenz bestimmen das Gedicht. Es beginnt mit der schmerzlichen Einsicht, dass das Lebendige uns verlassen hat, die Welt ist leer geworden, ursprüngliches, kreatürliches Leben ist fortgegangen (die wilden Vögel sind fortgezogen). An die Stelle des Lebens sind Untergang und Tod getreten. Die Weiher, ein Symbol für das Befruchtende, Lebendige und Leben hervorbringende, sind weiß, d. h. gefroren, erstarrt, ohne lebendiges Blut, ohne Leben, entseelt und entgeistet und dem Tod anheim gestellt. Ein eisiger Wind weht von unseren Sternen; das bedeutet, auch das Schicksal der Welt (unsere Sterne) ist vom Tod geprägt.

Die zweite Strophe spricht vom bereits vollzogenen Tod. „Unsere Gräber“ sind es, über die sich die zerbrochene Stirn der Nacht beugt. Dies ist nicht der individuelle Tod (mein Grab), sondern der kollektive, der Massentod. Auch die Nacht kann nicht mehr zu uns sprechen (Nachtgedanken), denn ihre Stirn ist zerbrochen. Unter Eichen auf einem silbernen Kahn zu schaukeln, ist ein sehr ungewöhnliches Bild. Eichen symbolisieren ja eigentlich heilige Stätten, wo Götter wohnten und ihre Weisheitsworte dem Priester mitteilten und wo Gericht gehalten wurde. Unter diesen Eichen schaukeln „wir“, also wieder die ganze Menschheit, auf einem silbernen Kahn. Der silberne Kahn trägt die Farbe für Zartes, Zartklingendes; er ist vielleicht die Dichtung, die in ihrer Schönheit Gericht ankündigt.

Im allgemeinen Schweigen des Todes klingen nur noch die weißen Mauern der Stadt. Aber auch sie sind lebensleer und sinnleer. Die weißen Weiher und die weißen Mauern symbolisieren Verlust, Verfall und Untergang. Das Symbol der Mauer bedeutet in diesem Zusammenhang nicht mehr Schutz, Geborgenheit und Heimat, sondern Drohung, Verfall, Isolation und Eiseskälte. Die beiden letzten Zeilen sind, so empfinde ich es, von einmaliger Schönheit. Der Dichter tritt aus der Masse heraus und geht eine intersubjektive Beziehung zum Bruder ein. Aber auch die menschliche Nähe hindert nicht die Unmenschlichkeit und Grausamkeit der Welt (Dornbogen). Gemeinsam gehen wir Brüder und Schwestern dem Untergang entgegen, indes wir nicht wissen, wann er hereinbrechen wird.

Trakl symbolisiert in diesem Gedicht den Untergang der Zivilisation. Die Menschheit eilt ihm entgegen, obgleich niemand weiß, wann er eintreten wird.

Wenn wir mit Menschen dieses Gedicht deuten, können wir zeigen, wie moderne Dichter Symbole und Chiffren verwenden, die ihr Verständnis erschweren, dafür aber auch eine Tiefe der Aussage erreichen, die früher nicht möglich war. Solch ein Gedicht ist auch „Untergang“ von Trakl.

Wir können zur Diskussion stellen, ob die Welt der Technik wirklich völlig lebens- und sinnleer ist und ob sie uns unausweichlich in den Untergang treibt. Wichtig wäre es auch, die Frage zu diskutieren, wie wir die an sich tote technische Welt beseelen und humanisieren können und ob wir den Untergang der Zivilisation und der Menschheit aufhalten können oder ob sie gar einer besseren Zukunft entgegen gehen.

Die beiden letzten Gedichte hatten keine feste Form mehr und keine Reime. Dies ist für moderne Gedichte charakteristisch, jedoch keineswegs Norm. Viele Dichter halten die Formen ein und verwenden Reime, um sich vor dem Chaos, das das Schreckliche und den Schmerz einschließt, durch die Form zu retten, wie Baudelaire bekannte.

Aber oft dichten moderne Lyriker auch ohne Form und ohne Reim. Dies kann Dilettanten dazu verführen, sehr schnell ein paar Gedanken oder Gefühle zu Papier zu bringen, indem sie sie zeilenweise untereinander schreiben. Während bei der formgebundenen Dichtung die Gefahr besteht, die Formen nicht einzuhalten und banale Reime zu verwenden, verführt das moderne Gedicht zur Bequemlichkeit. Moderne Lyrik, wenn sie auf Form und Reim verzichtet, zeichnet sich durch neue Bilder, eine äußerste Verdichtung der Sprache, durch neue überraschende Aussagen und eine kreative, dichterische Sprache aus, die vergessen lässt, dass die Form fehlt. Ein positives Beispiel hierfür wie auch gleichsam für moderne lehrhafte Dichtung ist das folgende Gedicht von Hans Magnus Enzensberger.

Hans Magnus Enzensberger (geb. 1929) „Nänie auf den apfel“ (1964)

Nänie auf den apfel

Hier lag der apfel
Hier stand der tisch
Das war das haus
Das war die stadt
Hier ruht das land.

Dieser apfel dort
Ist die erde
Ein schönes gestirn
Auf dem es äpfel gab
Und esser von äpfeln.

Enzensbergers Gedicht spricht für sich selbst, wenn man es richtig betont vorträgt. Es werden die Vergangenheitsformen „lag“, „stand“, „war“, „war“ betont. Nach „das war die stadt“ machen wir eine Pause, um den Umschlag in die überraschende Wendung „hier ruht das land“ anzudeuten. In der zweiten Strophe erhält das Wort „gab“ die stärkste Betonung überhaupt. Enzensberger zeigt mit einfachsten sprachlichen Mitteln und doch mit hochkomplexer Sprachstruktur die fortschreitende Ausweitung der Zerstörung vom Apfel über den Tisch, das Haus bis hin zum Land, und in der zweiten Strophe schließt er die ganze Erde ein. Das Gedicht ist eine Nänie über die Erde, d. h. eine Totenklage.

Den Menschen, mit denen wir dieses Gedicht besprechen, können wir die These zur Diskussion stellen, ob unsere Erde auch nach der Wende und dem Wegfall der amerikanisch-sowjetischen Bipolarität und ihrer Atomtod-Gefahr noch immer bedroht ist.

In der kulturpädagogischen Arbeit mit Kindern spielen Gedichte eine andere Rolle. Kindergedichte sind entweder liedhaft oder lehrhaft, aber sie werden immer kindgemäß sein. Kinder können sie auswendig lernen und mit Mimik, Gestik und Bewegung sowie Spiel begleiten.

2. Ästhetische Erlebniswelt Epik

Eine andere Grundform dichterischen Sagens ist die Epik, auch erzählende Literatur genannt. In der Kulturpädagogik werden wir überwiegend die epischen Kleinformen wählen, vor allem die Fabel, die Geschichte, die Kurzgeschichte und das Märchen, während die Novelle und der Roman in der Regel zu lang sein werden.

2. 1. Die Fabel

Die Fabel hat eine lange europäische Tradition. Schon in der Antike gab es Fabelsammlungen, die dem Äsop zugeschrieben wurden. Die wohl wichtigsten für die Weiterentwicklung und Tradierung der Fabel waren die des Babrios (2./3. Jahrhundert) und Avianus (4. Jahrhundert). Ihre Fabelsammlungen waren weit verbreitet und wurden schon im Altertum und später im Mittelalter im Grammatikunterricht verwendet. Die deutschsprachige Fabelliteratur verband diese antike Tradition mit der germanischen Fabelüberlieferung. Letztere gewann seit der Ottonenzeit immer größere Bedeutung. Charakteristisch für die deutsche Fabeltradition ist das Lehrhafte und weit mehr noch das Moralische. So verstehen wir, dass die Fabeldichtung im Humanismus und der Reformation an Bedeutung gewann.

Ihre Blütezeit jedoch erlebte sie in der Aufklärung (besonders bei Lessing), die ja Belehrung und Moral als Mittel der Volkserziehung und allgemeinen Aufklärung bevorzugte. Aber bis in die Gegenwart hinein fand die Fabel bedeutende Vertreter. Und gerade die neuen Fabeln sind von großer Tiefe und Bedeutung. Im Folgenden seien einige Beispiele genannt:

Schwacher Trost

„Tröste dich mit uns; wir können auch nicht fliegen!“ sagte ein Mäuschen zum Adler, der mit gebrochenem Flügel am Boden saß und den Tod erwartete. „Du kennst die Sehnsucht nach der Höhe nicht!“ antwortete der Adler und starb. (Rudolf Kirsten).

Wir können zur Diskussion stellen, ob der Sinn des Menschseins im Musedasein liegt oder ob der Mensch zu Höherem berufen ist. Dabei muss der Unterschied zwischen dem egozentrischen Machtstreben und einem Lebenskonzept, das nach Höherem, vielleicht sogar nach Transzendenz strebt, beachtet werden.

Versöhnung

Als der Löwe hörte, dass Bär und Wolf unversöhnlich seien, sprach er: „Warum gibt man ihnen nicht einen gemeinsamen Feind?“

Die Frage, die hier Rudolf Kirsten aufwirft, ist, ob eine soziale Gruppe einen Feind braucht, um ein Gruppenbewusstsein zu entwickeln, oder ob sie nicht ein eigenes Wertesystem und Ziel haben muss. Definiert sich eine Gruppe durch einen Feind oder durch sich selbst? Diese Frage ist wichtig in der Auseinandersetzung mit extremen politischen Einstellungen oder auch mit Fremdenhass.

Der Löwe

Als die Mücke zum ersten Male den Löwen brüllen hörte, da sprach sie zur Henne: „Der summt aber komisch.“ „Summen ist gut“, fand die Henne. „Sondern?“ fragte die Mücke. „Er gackert“, antwortete die Henne. „Aber das tut er allerdings komisch.“ (Günther Anders).

Diese Fabel thematisiert Fremdenunverständnis, Beziehungslosigkeit, die Unfähigkeit, einander zu verstehen, aber auch die Egozentrik in der Kommunikation.

Lob der Gefolgschaftstreue

Ein Fuchs beobachtete eine Gänseschar, die, dichtgedrängt dem Ganter folgend, in eine Falle marschierte, die ihr jener gestellt hatte. „Da sage noch einer was gegen das Führerprinzip“, dachte der Fuchs.

Wolfdietrich Schnurre thematisiert hier das Problem der Nachfolge. Es wäre zu diskutieren, welche Herrschaftsform menschlich ist: die totalitäre, die autokratische oder die freiheitliche und demokratische Herrschaft. Außerdem wäre es wichtig, die Frage nach Vorbildern zu diskutieren. Menschen brauchen für ihre Identitätsfindung und ihr Identitätswachstum Vorbilder, die sie internalisieren können, um die Identität auszuweiten. Aber es kommt auf die Art der Vorbilder an.

Die Emanzipierte

Eine Henne hatte sich auf einen Misthaufen gestellt und redete zu ihren Geschlechtsgenossinnen: „Wir müssen uns freimachen von den Hähnen, ja selbst Hähne werden. Nur die tausendjährige Unterdrückung hat unsere Natur verkümmert. Wir erkennen das Übergewicht des Hahnes nicht mehr an.“ Sie stockte plötzlich, denn der überstarke Drang ihrer Weiblichkeit machte sich ihr bemerkbar, aber sie bezwang sich, um ihren Grundsätzen nicht untreu zu werden, und schrie: „Auch wir wollen den Kamm und die Sporen!“ In diesem Augenblick erlahmte ihre Widerstandskraft, und es entfiel ihr ein weißes, schimmerndes Ei.

Ein Hahn, welcher vom Zaune her die Versammlung belauscht hatte, brach in ein krähenendes Gelächter aus: „Und wenn ihr noch so schreit, ihr werdet immer mitten in

euren logischen Erörterungen unlogische Gefühlseier legen. Was als Gackgack geboren ist, wird niemals zu Kikeriki“.

Diese Fabel von Otto von Leixner fordert uns heraus, über die Geschlechter nachzudenken, darüber, wer Mann und Frau ist, ob sie gleich oder verschieden sind, über die Veränderung der Geschlechterrollen in der modernen Gesellschaft usw. Aber gleichzeitig bemerken wir eine Typisierung von Mann und Frau, die zu einer Etikettierung und, damit verbunden, einer Stigmatisierung von Personen führt. Personen werden Rollen zugeschrieben, die ihnen ihre Würde nehmen, und aus der menschlichen Gesellschaft ausschließen können; zumindest sind solche Rollenzuweisungen entehrend und sprechen der etikettierten Person die Menschenwürde ab. Der Menschenwürde widerspricht auch, dass aus der Fülle tatsächlicher und möglicher Eigenschaften eine Auswahl getroffen und der Person zugeschrieben wird (wie es der Hahn in der Parabel tut). Opfer der Stigmatisierung werden vor allem Menschen, die körperlich, charakterlich oder einstellungsmäßig anders sind oder die einem anderen Geschlecht sowie einer anderen Kultur und Religion angehören.

Fabeln eignen sich offenkundig sehr gut, um ein Thema oder eine Themengruppe zu eröffnen. Manche sind recht lang und eigentlich schon Geschichten. In der Fabelsammlung von Werle (ebd.) gibt es „Das schwarze Schaf“ von Rafik Schami, eine Fabel, in der Etikettierung und Stigmatisierung von Menschen thematisiert werden.

2. 2. Geschichten

Geschichten spielen in der Kulturpädagogik eine große Rolle. Wer kulturpädagogisch tätig sein will, sollte sich verschiedene Geschichtensammlungen anschaffen. Dabei sind die Altersstufen zu beachten. Kleine Kinder bis zu fünf Jahren brauchen Bilder und sehr kurze Geschichten (intuitiv-präoperationales Denken); Schulkinder wollen Geschichten mit Bildern, die vor allem spannend sein müssen (konkret-operationales Denken); und erst ab dem Jugendalter lassen sich Geschichten verwenden, die symbolisch, vieldeutig, strukturiert und ideenhaltig sind (formal-operatives Denken). Geschichten sind spannend, sie ziehen in ihren Bann, und gleichzeitig bilden sie unter Umständen den Ausgangspunkt zu Gesprächen. Allerdings haben Geschichten einen Eigenwert; und sie sollten deshalb nicht nur als Aufhänger für ein Gespräch benutzt werden.

Verwandt mit den Geschichten, ist die *Kinder- und Jugendliteratur*. Kinderliteratur ist Literatur zum Einstieg in die sprachliche und literarische Welt und damit zugleich in die Gesellschaft mit ihrer Kultur. Sie bietet eine wahrnehmbare Gegenstandswelt, die eine Gefühls- und Gedankenwelt einschließt. Ihre Hauptfunktion besteht darin, die Leselust zu erwecken. Denn Lust zum Lesen führt zur Sublimationsfreude und fördert die Fähigkeit zum schöpferischen Handeln. Für die Kinder- und Jugendliteratur gilt das Prinzip der Einfachheit als sowohl pädagogisches wie auch ästhetisches Kriterium. Stephanie Jetgens meint, dass die Kategorie der Einfachheit das Bindeglied zwischen Kunst und Pädagogik sei (1997).

Dabei müssen Kinderbücher zwei Kriterien erfüllen: Durchorganisiertheit des Textes durch poetische Regeln und Reduzierung gegenständlicher Komplexität durch prägnante Bildlichkeit. Das Prinzip „Einfachheit“ ist gegenüber der Jugendliteratur noch ausgeprägter in der Kinderliteratur, die ja durch Bildhaftigkeit geprägt ist. Durch die Elementarbilder der Bilderbücher für die Kleinen machen die Kinder erste Erfahrungen mit der bildlichen Ästhetik. Darum müssen die Bücher der Zwei- bis Sechsjährigen bildhaft sein, und zwar so, dass diese Bilder alltagsweltliche Gebrauchskunst darstellen: flächige, stark farbige, konturierte, isolierte Gegenstände, die dem Kind vertraut sind.

Dabei darf aber die Grenze zur Trivialität nicht überschritten werden, denn das Kinderbilderbuch darf nicht den Einstieg in die Trivialität der Medienkultur eröffnen, sondern es soll in die Welt der Literatur einführen. Die Bücher für 6-12-Jährige hingegen weisen vorwiegend Text auf, sie müssen jedoch illustriert sein. Zwei Hauptkategorien sind für das Kinderbuch der älteren Kinder wichtig: das Sachbuch und das Erlebnis- und Abenteuerbuch. Dabei ist immer zu beachten, dass das Kind eine eigene Lebenswelt hat, die der des Erwachsenen entgegengesetzt sind. Denn das Kind ist strukturell das Gegenbild zum Erwachsenen (W. Noack, 2001)

2. 3. Die Kurzgeschichte

Eine besondere Form der Geschichten ist die Kurzgeschichte. Von der amerikanischen short story herkommend, hat sie bei den modernen Erzählern eine starke Verbreitung gefunden, z. B. bei Langgässer, Kafka, Borchert, Risse, Kaschnitz, Rinser, Böll, Bender, Kreuder, Goes, Gaiser, Kühner, Piontik, Stahl, Hildesheimer, Lenz, Walser u. a. Sie ist nicht einfach eine kurze Geschichte, sondern sie weist typische Strukturmerkmale auf:

Die Kürze. Eine Kurzgeschichte ist auf einen Augenblick, d. h. auf einen kurzen Zeitraum hin angelegt, und zwar so, dass sie einen Ausschnitt aus einem Geschehen oder Raum gestaltet. Dies bedingt die Techniken des Raffens, Aussparens und Konzentrierens. Darum verzichtet sie auf epische Fülle und Ausschmückung, auf die allmähliche Entwicklung von Personen und Handlungen, auf Gegen-, Parallel- und Nebenhandlungen usw. Im Gegenteil ist sie gekennzeichnet durch Dichte und Intensität.

Die Offenheit. Der Schluss der Kurzgeschichte ist sehr häufig unerwartet und offen. Die Spannung bleibt ungelöst, die Handlung unabgeschlossen, das Problem findet keine Lösung. Offen ist die Kurzgeschichte auch in der Hinsicht, dass sie keine Moral enthält, wohl aber regt sie zum Weiterdenken, auch zu einem werteorientierten Weiterdenken an.

Die Alltäglichkeit. Die Kurzgeschichte kennt nicht die „unerhörte Begebenheit“ der Novelle, nicht die Universalität des Romans, der dadurch oftmals der Alltäglichkeit enthoben ist, sondern sie spielt im Alltag, was sich in der Sprache und im Umgangston (in amerikanischen Kurzgeschichten sogar im Slang) widerspiegelt. Dennoch werden sehr häufig Grenzsituationen aufgezeigt, wie sie in den Alltag einbrechen.

Die Symbolhaftigkeit. Der Augenblick oder die Situation, die in der Kurzgeschichte gestaltet wird, weist immer zugleich über das Alltägliche hinaus auf das Symbol hin. Die Situationen werden so gewählt, dass ihnen Allgemeinheit zukommt.

Diese vier Merkmale treffen auf sehr viele Kurzgeschichten zu, aber nicht auf alle. Jedoch bieten sie eine Hilfe für das Verständnis des Lesers. Und auch wer eine Kurzgeschichte schreiben will, sollte diese vier Merkmale beachten.

2. 4. Das Märchen

Eine besondere Rolle in der Kulturpädagogik spielt das Märchen, weil es symboltragend ist. Es scheint nicht nur für Kinder unverzichtbar (B. Bettelheim), sondern hat sich auch in der Therapie als wirksam erwiesen. Merkmale des Märchens sind folgende (M. Lüthi, W. Propp):

- Märchen sind ursprünglich mündlich überlieferte Literatur aus dem Bauernmilieu. In der Deutschen Romantik wurden sie gesammelt, veröffentlicht, aber teilweise auch neu geschrieben und in die Sammlungen eingefügt. Sie galten primär als Kinderliteratur und erlaubten den Kindern, sich mit ihrem Unbewussten auseinander zu setzen, und sie förderten die Individuation.
- Eindimensionalität. Märchen kennen keine zwei Welten. Die magische und die reale Welt sind identisch und damit austauschbar und ineinander verschwimmend.
- Flächenhaftigkeit. Die Märchengestalten sind keine Personen mit Innerlichkeit, sondern sie sind identisch mit ihrer Rolle und damit typisiert. Es sind der Held/ die Heldin, helfende Personen und Mächte. Ihnen gegenüber stehen die Kontrastgestalten: falsche Helden, Neider. Es folgen die Gegner: die Stiefmutter, Riesen, Tiere, Räuber, Zauberer usw. Alle Personen werden in Gut und Böse, Groß und Klein usw. gegenübergestellt. Dabei verschmelzen Alltag und Fantasiewelt miteinander (gemäß der intuitiv-präoperationalen Phase des 2-6-Jährigen).
- Isolation und Allverbundenheit. Die Märchenfiguren sind isoliert, sie entwickeln sich nicht, und trotzdem fügen sie sich in die Harmonie der umfassenden Wirklichkeit ein.
- Entwirklichung und Welthaftigkeit. In Märchen ist die Wirklichkeit immer gleichzeitig Alltagsrealität und numinose Realität.
- Märchen nehmen gegen innere und äußere Unterdrückung eine optimistische Haltung ein. Sie stellen dar, dass alle Probleme lösbar sind. Folgende Möglichkeiten führen zu einer Lösung: Solidarität, List, Mut, Gegengewalt, Annehmen von Hilfe, Verstehen der Situation, Humanität, Wachstum.
- Märchen erzählen immer in drei Akten: Anfangskonflikt (Entfernung, Verlust des Vaterhauses, Verrat, Verbot, Betrug, Mord bzw. Mordabsicht usw.). Dann kommt die Suche nach der Konfliktlösung (Herausforderung, Prüfungen, Leiden, Angst, Kampf). Und schließlich erfolgt die Lösung (Wiederbelebung, Befreiung, Entzauberung, Rettung vom Feind, Bestrafung des Bösen, Hochzeit, Reichtum, Glück).
- Der Erzählstil des Märchens ist handlungsorientiert; er beschreibt kurz, wählt klare Farben mit Symbolcharakter, wie rot, weiß, schwarz, silbern, golden usw.; er leitet ein und schließt mit feststehenden Formeln: Es war einmal...;

und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute. Oft werden Verse im Volksliedton eingestreut. Auch die Zahlensymbolik spielt eine große Rolle: drei, sieben, zwölf, vierzig, hundert u. a.

- Der Märchenheld ist meistens jung und oftmals der/die Jüngste. Er besteht alle Konflikte, und alles geht gut aus, nur nicht für die Bösen.

Kleinen Kindern werden wir die Märchen bloß vorlesen (oder sie in Rollen verteilt spielen lassen), ältere Kinder hingegen können bereits darüber reflektieren, und in der Arbeit mit Erwachsenen gehen wir über zur Märchendeutung.

Diese erfolgt am besten durch Symboldeutung. Symbole sind archaisch und archetypisch und dürfen darum nicht modern interpretiert werden, sondern bedürfen der tiefenpsychologischen Aufschlüsselung. An einigen Märchen soll das gezeigt werden.

Im „*Schneewittchen*“ beobachten wir mehrere Paarungen: Die erste ist die von Tochter und Vater. Der Vater ist ein altes Geistsymbol (Gott-Vater), dem Schneewittchen zugetan ist. Die zweite Paarung ist die von Tochter und Mutter. Die Mutter ist ein altes Lebenssymbol (Ur-Mutter, Magna Mater), an die Schneewittchen ebenfalls gebunden ist. So ist die Doppelbindung an Geist und Leben ein Symbol der Ganzheit. Die Paarung Tochter und Stiefmutter bezeichnet die Entartung des Mütterlichen. Die Stiefmutter ist das Gegensymbol zur Mutter. Sie ist der Schatten des Mütterlichen, deren negative Seite und das Zerstörerische. Dies wird an der dreifachen Versuchung deutlich. Indem Schneewittchen sie durchlebt, reift sie; denn sie löst sich vom falschen Schönheitsideal, von der Veräußerlichung, und der falschen Mütterlichkeit. Dies ermöglicht ihre Individuation.

Die Paarung Schneewittchen und die Zwerge bedeutet die Hilfe der kleinen Geister, die Diener der Mütterlichkeit sind und Schutzgeister darstellen. Der Tod Schneewittchens ist ein Wandlungssymbol.

Die letzte Paarung Schneewittchen und Prinz zeigt die Wandlung und Neuwerdung Schneewittchens zur reifen Frau. Dass die Schwiegermutter zum Schluss ums Leben kommt, gehört zum Wesen des Märchens, in dem das Böse am Ende bestraft wird.

Das Märchen von *Hänsel und Gretel* weist zunächst die Paarung Kinder und Eltern auf. Sie ist bestimmt durch Trennung und Vereinigung. Kinder müssen sich von den Eltern trennen. Aber Hänsel und Gretel wollen nicht selbstständig werden. Erst als Vögel die Brotkrümel auffressen, finden sie nicht in das Elternhaus zurück. Eine Vogelschar ist ein Destruktionssymbol. Die Trennung von den Eltern ist also, wenn sie nicht freiwillig erfolgt, destruktiv (in anderen Märchen verlassen die Kinder freiwillig das Haus der Eltern). Die Kinder sind jetzt gezwungen, sich im Wald zurechtzufinden.

Der Wald ist in der alten Zeit ein Symbol für die wilden, ungezähmten Mächte (die alten Wälder waren Urwälder, durch die nur sehr wenige Wege führten). Sie waren nach der Vorstellung unserer Vorfahren angefüllt mit Zwergen, Riesen, Hexen, Elfen, Räufern usw., d. h. mit bedrohlichen Gestalten oder zuweilen auch mit helfenden Mächten. Die Kinder müssen sich also, getrennt von den Eltern, der feindlichen Wirklichkeit stellen. Die zweite Paarung ist die von der Hexe und den Kindern. Hexen waren ambivalent. Als mütterliche Hexen erschienen sie hilfreich und heilend, aber als zaubernde Hexen bedrohten sie den Menschen. So ist die Urhexe Frau Holle gütig und bedrohlich zugleich.

Jetzt erweist sich die dritte Paarung als rettend: die Geschwistersolidarität von Hänsel und Gretel. Geschwister sind Hilfe und Rettung auf Lebenszeit. Sie können

nicht wechseln wie Freunde. Sondern wir sind im Guten wie im Bösen aufeinander angewiesen.

In der nächsten Paarung tauchen die weiße Ente und Gretel auf. Wir beobachten, dass auch die Vögel eine ambivalente Symbolik aufweisen. Als Vogelschar sind sie in der Regel ein Destruktionssymbol, während der einzelne Vogel, und dazu ein weißer, ein Seelensymbol ist. Gretel folgt ihrem inneren Seelenvogel und hört auf die Warnungen aus den Tiefen der Seele, die sie schützen. Diese weiße Ente als Brücke öffnet den beiden Geschwistern den Weg ins Elternhaus, nun allerdings beladen mit den Schätzen des Hexenhauses.

Wenn Kinder die Widernisse der Realität bestanden haben, kehren sie bereichert und, die Familie bereichernd, zurück in die Vereinigung mit den Eltern. So ist das gesunde Verhältnis zwischen Kindern und Eltern das simultane Beisammensein von Trennung und Vereinigung.

Ähnlich lassen sich andere Märchen deuten. *Rotkäppchen* verlässt den Weg durch den Wald und verfällt den Chaosmächten. Der Wolf verschlingt das Mädchen (und die Großmutter), und wird erst durch den Jäger befreit. Auch hier begegnen wir einem Wandlungssymbol. Durch Sterben und Auferstehen geschieht Reifung. Oft ist dafür aber Hilfe von außen nötig. Der Jäger ist ja Lebensführer und Totengeleiter zugleich. Damit ist er Vertreter des geistigen Prinzips und der Lebensordnung. Das Mädchen wird also durch die Vereinigung von Fraulichem und Männlichem, durch Leben und Geist, vor den Chaosmächten gerettet, und sie reift zur Frau.

Im Märchen vom *Dornröschen* ist die erste Paarung die von Königin und Frosch. In den Mythen bedeutet der Frosch, in Teich und Sumpf lebend, ein Symbol für die unerschöpflich aufsprießende Vegetation und damit für das Leben. Gleichzeitig ist er durch seine Metamorphose ein Wandlungssymbol. Indem sich die Königin dem Lebensprinzip hingibt, kann sie Leben hervorbringen. Die zweite Paarung sind das Neugeborene und die Feen. Dem Menschen werden bei seiner Geburt Potenzen mitgegeben, die ambivalent sind. Denn Feen sind Schicksalsmächte, die den Menschen begleiten, und diese können günstig oder ungünstig sein. Die nächste Paarung ist der Turm mit der alten Frau und dem Mädchen. Der Turm ist ein Symbol für das Selbst, während die alte Frau das Schicksal symbolisiert (die Spindel spinnt den Schicksalsfaden). Wer reifen will, muss sich selbst begegnen und sein Schicksal annehmen. Und wieder taucht das Wandlungssymbol auf: Sterben und Auferstehen. Es ist der Prinz - das männliche und das geistige Prinzip - das sich mit dem Mädchen vereinigt und sie reifen lässt.

Im Märchen vom *Froschkönig* spielt die Königstochter mit einem goldenen Ball, der ein Symbol ihres Selbst ist. Aber sie spielt mit ihrem Selbst, sie nimmt es nicht ernst. Auch sie bedarf der Wandlung und Neuwerdung. Der Ball fällt in den Brunnen, der den Eingang in die Welt der unterirdischen Lebensmächte symbolisiert. Wer weiß, wo das Leben herkommt, ehe es aus dem Urgrund stieg, besitzt die Urweisheit. Das Mädchen muss darum ihr Selbst (den goldenen Ball) in den Brunnen fallen lassen, sich also mit dem Urgrund des Lebens vereinigen. Der Frosch, der aus dem Brunnen hervorkriecht, symbolisiert, wie wir bereits gezeigt haben, sowohl das Leben als auch die Wandlung, die Metamorphose. Die Vereinigung mit dem Frosch bedeutet, das Leben als Spiel zu verlassen, sich dem Leben zu stellen und es zu gestalten.

Als letztes Beispiel möchte ich *Aschenputtel* betrachten. Die erste Paarung ist die von Vater und seiner ersten Tochter. Der Vater als geistiges Prinzip ist in dieser

Familie schwach und kann seine Tochter nicht schützen, im Gegensatz zur Mutter, dem Lebensprinzip. Die beiden beherrschenden Paarungen sind die Stiefmutter und Aschenputtel sowie die Schwestern und Aschenputtel. Aschenputtel bleibt ja immer noch der verstorbenen Mutter verbunden, dem Prinzip des Lebens und der Lebensgestaltung. Dies lässt sie nicht verzagen. Die Stiefmutter ist wiederum das Gegenprinzip zur Mutter, die Negation und die Destruktion. Zu den Schwestern besteht eine Geschwisterkonkurrenz (im Gegensatz zur Geschwistersolidarität in Hänsel und Gretel), die sich in der Verdunkelung und Erniedrigung des Lebens der abgelehnten Schwester äußert.

Aschenputtel kann jedoch alle Widerwärtigkeiten bestehen, weil sie die Verbindung zur Mutter (durch den Baumzweig) behält. Der Baum ist ein Symbol des Lebens und auch des Schicksals. Hinzu kommen die hilfreichen Kräfte der Natur (die Tauben), die Aschenputtel helfen. Schließlich erfolgt die letzte Paarung Prinz und Aschenputtel, die Vereinigung von Geist und Leben und damit die Reifung Aschenputtels zur Frau.

Wir haben bemerkt, dass es nützlich ist, Märchen symbolisch zu deuten. Solche Symbole sind alt, und doch erlauben sie, dass wir durch sie unsere Lebenszusammenhänge besser verstehen. Besonders in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen, in Erwachsenenzirkeln sowie in der Therapie ist die Märchendeutung hilfreich.

Märchen kann man nicht nur lesen und verstehen und auf diese Weise in die eigene Identitätsfindung und das eigene Identitätswachstum einfügen, sondern man kann auch selber Märchen schreiben. Dies ist nicht nur eine kreative Tätigkeit, sondern man kann damit auch eigene unbewältigte Lebensprobleme und ungelebtes Leben bearbeiten. Im schöpferischen Vorgang des Schreibens ist es möglich, sich zu erinnern, zu erzählen, zu symbolisieren, etwas in sprachliche Ordnung zu bringen, sprachlich zu konzentrieren und tiefgründig zu deuten. Dies führt zu einem besseren Ich-Verständnis, aber auch zu einem Wachstum in den sozialen Beziehungen, weil ja die Märchen sowohl die Selbstwertung als auch den Gemeinschaftsgedanken zum Inhalt haben. Die Gefahr des Märchenschreibens sehe ich allerdings darin, dass der Schreiber verzaubert wird und in eine irrealen und realitätsferne Fantasiewelt flieht. Dem kann er vorbeugen durch eine poetische Gestaltung des Textes, wodurch er sublimiert und narzisstische Energie zur Objektbesetzung verwendet, indem er den Text durch Textarbeit strukturiert.

2. 5. Weitere epische Formen und Dramatik

Novelle und Roman. Diese epischen Großformen spielen wahrscheinlich in der Kulturpädagogik eine sehr begrenzte Rolle. Besonders die Romane sind zu lang, zu schwierig, bedürfen einer hohen Reflexionsfähigkeit, aber auch der Ausdauer des Lesers. Wenn die Kulturpädagogik in einem Literaturkreis verortet ist, können auch Novelle und Roman wichtig werden, weil vor allem der Roman einen ganzen Kosmos darstellt, in dem sich der Leser wiederfindet.

Bibelliteraturarbeit. Kulturpädagogik findet auch im kirchlichen Raum statt, und hier spielt die Bibelliteraturarbeit eine große Rolle (W. Noack, 2001). Vor allem christliche Frauenkreise erarbeiten Teile der Bibel, um durch Reflexion, Interpretation und emotionale Aneignung ihre Identität zu bereichern und Alltagshilfe zu erfahren. Weil

der biblische Text wegen des großen Zeitabstandes zwischen Entstehung und heutiger Betrachtung nicht immer leicht verständlich ist, empfehle ich die phänomenologische Methode: Lies den Text so, wie er dasteht, ohne eigene Vorverständnisse in ihn hineinzulegen. Außerdem ist es wichtig, den Schreiber so zu verstehen, wie er sich selbst verstanden wissen wollte und wie er seine Aussagen gemeint hat. Auch kann der Text in seinem symbolischen Gehalt zur Lebensdeutung beitragen. Schließlich müssen wir alle Aussagen der Bibel von Christus her verstehen.

Bibelliteraturarbeit kann eine Rolle spielen in der Einzelfallhilfe und in der therapeutischen Gruppenarbeit, um Menschen von Schuld zu entlasten, Ich-Stärke zu vermitteln, Realitätsprüfung und Realitätssinn einzuüben, Sozialität zu stärken usw. Auch Kinder bedürfen biblischer Geschichten, mit denen sie sich identifizieren können, die ihre Fantasie anregen und die durch die Vermittlung eines guten Gottes und dem brüderlichen Jesus Ängste lindern und Lebensmut schenken. Jugendliche brauchen durch die Lehre Jesu eine Wertevermittlung, die ihnen bei ihrer Identitätsfindung hilft. Erwachsene finden im Umgang mit Gott und in den Worten Jesu einen Lebensgrund, einen Lebenssinn und eine hoffnungsoffene Zukunft. Alte Menschen schließlich leben aus dem Zuspruch der Worte der Bibel, um ihre Identität zu vollenden (Ich-Integrität) und ihre Existenz zum Ewigen hin zu erweitern.

Die dramatische Dichtung. Die dritte große Gruppe der Sprach- und Wortkunstwerke ist das Schauspiel. Es weist als Hauptformen die Tragödie, die Komödie, als Mischform die Tragikomödie, das Lustspiel und Sonderformen, wie das Volksstück, das Hörspiel, das Fernsehspiel oder auch das Drehbuch zum Film auf. Sie werden in der Regel aufgeführt, was uns zum ästhetischen Tätigkeitsfeld „Theater“ hinführt.

3. Die Methodik des Vorlesens

Dichtung wird nicht nur privat gelesen, sondern häufig auch vorgetragen. Gleichgültig, ob es ein lyrischer, epischer oder dramatischer Text ist, er muss so gelesen werden, dass seine Struktur sichtbar wird und der Vorleser den Hörer fesselt. Dazu bedarf es intensiver Vorbereitung. Es ist nicht möglich, einen dichterischen Text spontan und unvorbereitet vorzulesen. Vielmehr ist es nötig, ihn gründlich zu erarbeiten. Dafür eignen sich mehrere Schritte (V. F. Birkenbihl).

- Ablesen und Aufnehmen. Zunächst werde ich den Text durch stilles Lesen einmal überfliegen, dann aber laut lesen. Hilfreich kann es sein, den Vortrag mit einem Kassettengerät aufzunehmen, um sich kontrollieren zu können.
- Vertiefendes Lesen. Jetzt wird der Text erneut gelesen, und zwar so schnell wie möglich, halblaut und ohne ihn aufzuzeichnen.
- Erneutes Vorlesen und Aufzeichnen. Jetzt trage ich den Text erneut laut vor und zeichne ihn mit dem Kassettengerät o.ä. auf. Dabei berücksichtige ich nun den Atem, die Aussprache, den Satzbau usw.

Ich selbst habe gute Erfahrungen gemacht mit der Anwendung der Betonungsstärke (Nebenton, Hauptton, Starkton) und der Pausenzeichen (Staupause und Ruhepause). Vortragen bedeutet ja, nicht nur rhetorisch zu agieren, sondern den Text zugleich zu interpretieren. Betonungen und Pausen strukturieren den Text,

machen ihn durchsichtig und erarbeiten den Sinn und die Aussageabsicht des Schreibers. Wenn ich also einen Text vortragen will - und zwar gilt dies nicht nur für Dichtung, sondern für alle Vorträge - versuche ich den Text zunächst zu verstehen. Ich unterstreiche wichtige Wörter, und zwar solche, die Nebenbedeutungen haben, dünn, solche, die eine Hauptbedeutung haben, stark, und wenn Wörter sogar eine Struktur angeben, unterstreiche ich sie dick. Gleichzeitig gestaltet die Betonungsstärke die Melodik des Vortrages.

Ebenso wichtig ist die Beachtung der Pausen. Nichts ist gleichförmiger als ein unbetonter und pausenloser Vortrag. Pausen strukturieren den Text genauso wie die Betonung, denken wir z. B. an die lange Pause in Rilkes Gedicht „Der Schwan“. Dabei sind Komma und Punkt keineswegs identisch mit meiner Pausensetzung. Ich kann durchaus über Kommas und sogar Punkte hinweglesen, wenn der Schreiber seinen Gedankenbogen über die grammatischen Pausenzeichen hinwegspannt. Dies bedeutet auch, dass wir auf keinen Fall das letzte Wort im Satz betonen dürfen (wodurch der gleichförmige „Leierton“ entsteht), sondern wir werden die sinntragenden Wörter mit einer Betonung versehen. Durch verschiedene Betonung und Pausengebung wird der Vortrag lebendig, verständlich und spannend. Hinzu treten die Bedeutung von unterschiedlicher Lautstärke, Sprechgeschwindigkeit und Sprechmelodie.

4. Die poetische Selbstanalyse

Die kulturpädagogische Literaturarbeit ermöglicht die poetische Selbstanalyse (L. von Werder), die in der Form des Tagebuches eine lange Tradition hat. Denken wir nur an die philosophischen Selbstreflexionen der griechischen Philosophen oder an die Tagebücher der bürgerlichen Literatur bis hin zu den modernen Dichtern Kafka, Joyce, Proust usw., die alle in ihren Tagebüchern oder in der Form des Tagebuches Selbstanalysen vornahmen. In der praktischen Literaturarbeit kann die Selbstanalyse durch meditierendes und interpretierendes Lesen von Dichtung erfolgen oder indem die Teilnehmer selbst etwas schreiben. Bei der poetischen Selbstanalyse werden vier Schritte eingehalten:

- 1 Erster Schritt: Dem Unbekannten in der eigenen Person wird sowohl spontan als auch systematisch-reflektierend nachgeforscht.
- 2 Zweiter Schritt: Nach dem Gleichheitsprinzip wird Gleiches mit Gleichem verglichen, vertieft und abreagiert, d. h. verarbeitet.
- 3 Dritter Schritt: Aus den poetischen Biografien und der Art der Lebensbewältigung, wie sie der Dichter darstellt, kann der Leser für seinen eigenen Lebensentwurf lernen.
- 4 Vierter Schritt: Jetzt wählt der Leser die Praxis der individuellen Umsetzung ins eigene Leben. Wenn er selber einen poetischen Text verfasst hat, kann er auch Wege suchen, ihn zu veröffentlichen.