



## Literatur im Spektrum der Künste

*Gundel Mattenklott*

Wovon sprechen wir, wenn wir von Literatur sprechen? Die Antworten dürften, gleichzeitig gehört, recht schräg und nicht unbedingt harmonisch zusammen klingen. Sigrid Löffler konzipierte im Jahr 2000 als Gründungsherausgeberin eine Literatur-Zeitschrift, die sie mit gutem Recht *Literaturen* nannte; der Plural signalisierte die Vielfalt des literarischen Feldes. Neben den großen Namen und Werken der Gegenwartsliteratur berücksichtigte die Zeitschrift Krimis und Science Fiction, historische Romane, Reisebücher, Sex in Buch und Netz, Kinderbücher und vieles mehr. Löffler reagierte damit auf einen bereits seit einigen Jahrzehnten fortschreitenden Prozess, in dem sich die literarische Öffentlichkeit sukzessive aus der Festlegung auf *eine* Literatur löst. Die umfasste bis in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts einen zwar weit verzweigten, aber in Anspruch und Tradition einigermaßen übereinstimmenden Werkkatalog. Er reichte (grob skizziert) von *Minnesangs Frühling* bis zu Lessing, Schiller, Goethe, von Novalis bis Else Lasker-Schüler und Ingeborg Bachmann, von Kleist bis zu den Gedichten der *Menschheitsdämmerung* und von Shakespeare über *Schuld und Sühne* bis *Draußen vor der Tür* und zur *Glasmenagerie*. In der DDR hieß diese Literatur *Erbe* und unterschied sich vom westlichen Pendant nur in einigen sozialistischen Akzenten und Ausschlüssen. Heute wird das vereinigte westöstliche *Erbe* – vor allem in Westdeutschland nicht selten mit einem leichten Unterton der Verachtung – als *Hochliteratur* bezeichnet. In der Bundesrepublik war der verächtliche Unterton in den sechziger und siebziger Jahren u.a. von Vertretern der Deutschdidaktik als kulturrevolutionärer Subtext intoniert und gepflegt worden. Es sollte endlich anderes zum Gegenstand des Unterrichts werden, z.B. die von Vertretern der *Hochliteratur* traditionell als Schund eingestuftten Comics und billigen Romanhefte, später auch Jugendbücher.

Diese Forderung hat sich überall und auch in der Schule auf unerwartet friedliche, ganz unrevolutionäre Weise durchgesetzt. Wenn heute von Literatur gesprochen wird, denkt jeder an etwas anderes, etwa an den Unterhaltungsroman als globalen Bestseller mit höchsten Auflagen, an Proust und Kafka in Comic und Graphic Novel, an Fachbücher und Lebensberater, an Hörbücher, an Amazons *Kindle*, das hunderte von voluminösen Romanen locker in der Handtasche unterbringt, an sympoetische Netzliteratur oder an Kinder- und Jugendbücher, die sich an *All Age* richten und von Leuten gelesen werden, die den 18. Geburtstag

bereits einige Jahre hinter sich haben. Das Wort *Literatur* ruft Bilder hervor von Lesungen in Literaturzentren und gut bürgerlichen Buchhandlungen mit anschließendem Signieren des Autors ebenso wie von *Poetry Slams*, Rappern und Märchenerzählerinnen, von Literaturverfilmungen und Schreibwerkstätten. Ähnliche Prozesse haben im selben Zeitraum die bildende Kunst und die Musik verändert. Nicht nur Verbindungen von einst Unvereinbarem – *Pop* und *Klassik*, Gemälde und Werbung – sind längst selbstverständlich geworden, es haben sich auch neben den alten Gattungen und Traditionen neuere, zwar noch als verwandt erkennbare, aber dennoch selbständige Künste herausgebildet wie die Klangkunst, die Video-Installation, die Performance, um nur solche zu nennen, die ihrerseits schon fast historisch sind. Literatur, vom *Betrieb* bis zum einzelnen Text, ist in den Jahrzehnten der neuen Medien und der Globalisierung wie die anderen Künste unüberschaubar vielfältig geworden, so verschieden, dass das Wort als Bezeichnung für alles kaum ausreichen kann, dass es ebenso wie *Kunst* oder *Künste* unscharf geworden ist. Indes – bedenken wir bei alledem, dass Verschiebungen, Umbrüche und neue Medien die Literatur stets begleiteten und wir eventuell von unserer eigenen Gegenwart nur genarrt sind, wenn wir die derzeitigen globalen und medialen Umwälzungen als grundlegend neu und einmalig in der Geschichte verstehen.

Unschärfe könnte auch unserem Schwerpunkt für die spät im Jahr 2013 *online* gesetzte Ausgabe der *Zeitschrift für Ästhetische Bildung* nachgesagt werden: *Literatur im Spektrum der Künste*. Dieser Titel setzt voraus, dass es immer noch oder trotz allem etwas als *Literatur* zu Identifizierendes gibt, das in Zusammenhängen mit den anderen ihrerseits identifizierbaren Künsten steht – Zusammenhängen, die zu erkennen und zu beschreiben wären.

Auf unseren *Call for Papers* hin ging eine Reihe von Abstracts ein, aus denen wir acht zur Veröffentlichung ausgewählt haben. Die nun *online* vorliegenden Beiträge bilden ein breites Spektrum aus der skizzierten Vielfalt von Literaturen und anderen Künsten und ihren wechselseitigen Beziehungen. Lyrik, Tanz, Theater, Musik, Roman und Museum, die Malklasse, die Vermittlung von Kinderliteratur per *Apps* und der Vortrag literarischer Texte – das sind ihre Gegenstände und Themen. Sie lassen sich zwei Kategorien von Wechselbeziehungen zuordnen. Die erste Gruppe setzt sich mit dem auf *Verwandtschaftsbeziehungen* gegründeten Austausch zwischen Literatur und anderen Künsten auseinander; die zweite mit Fragen der *Übersetzbarkeit* und *Vermittlung*.

#### *Verwandtschaftlicher Austausch*

Die Lyrik, als eine der drei literarischen Gattungen neben der Erzählung (Epik) und der Dramatik, stand und steht der Musik und dem Tanz nahe. Alle drei sind eng aneinander gebunden sowohl in den frühesten uns bekannten als auch in traditionellen Kulturen, mit denen uns die Ethnographie vertraut macht. Die alte Verwandtschaftsbeziehung zeigt sich

historisch wie gegenwärtig in einem dichten Austausch von Gabe und Gegengabe. Gedichte fügen der Musik die Worte hinzu, über die sie selbst nicht verfügt, beide vereinen sich im Lied, in dem die Musik die Worte das Tanzen lehrt, und in Choral und Oratorium: Die Worte hüten und wiederholen die heiligen Geschichten und stimmen die liturgischen Texte an, die Musik erhöht sie zum klingenden Gebet, zum trotzigen Glaubensbekenntnis, zum erhabenen Jubel und zum Trauergesang. Dieser Gabentausch hat sich in modernisierten und säkularisierten Formen bis heute gehalten, sei es in der generell und undifferenziert als *Klassik* bezeichneten, sei es in der populären Musik mit ihren Beschwörungen von Abenteuer, Sehnsucht, Liebe, Eifersucht und Traurigkeit.

Mit Musik und Tanz teilt die Lyrik die Prägung durch Metrum und Rhythmus und die Bedeutung des Klangs, sowie die elementaren Verfahren von Wiederholung und Variation, Opposition und Übereinstimmung. „Charakteristisch für die Gedichte der Kinder sind rhythmische Wiederholungen von Worten, Motiven und Sprachmelodien.“ schreibt *Andrea Bramberger* in ihrem informativen Beitrag über *Kenneth Kochs Lyrikunterricht* in der Grundschule. Kenneth Koch war in der Bundesrepublik der siebziger Jahre bekannt und ermutigte durch sein Vorbild manche Beteiligten der sich damals gerade bildenden Bewegung zur Förderung des freien und kreativen Schreibens. Später wurde er vergessen. Andrea Bramberger ist zu danken, dass sie die Erinnerung an seine Arbeit wieder belebt.

Dass Lyrik wie Musik und Tanz ihre gemeinsamen historischen Ursprünge in religiösen Riten und Liturgien haben mit samt ihren beschwörenden Anrufungen und Hallelujas, manifestiert sich nicht zuletzt in ihren spezifischen Verhältnissen zu Sinn und Bedeutung: Was sie meinen, lässt sich nicht einfach aufschlüsseln wie ein Code. Ihnen bleibt vielmehr ein unaufgelöstes Geheimnis, ein dunkler Grund. Sie setzen nicht aufs erhellende Verstehen, sondern auf Anerkennung ihrer Dunkelheit, die dann im säkularen lyrischen Hermetismus verschiedener Epochen zu besonderer Dichte getrieben wird. Diese Anerkennung schließt dabei sorgfältige Lektüre und die Mühe immer neuer Exegesen und Ergründungen nicht aus. *Florica Marian* schreibt über Stéphane Mallarmé, den berühmtesten und einflussreichsten Autor hermetischer Lyrik am Beginn der Moderne. Sie weist auf sein Interesse für den Tanz hin und auf den tänzerischen Charakter seines Gedichts *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, dessen Worte auf dem weißen Papiergrund angeordnet sind wie die graphischen Markierungen eines Tanzes: Typographie verschmilzt mit Choreographie, die Worte tanzen und der Tanz wird zur „plastischen Wiedergabe der Poesie“ (S.2). Florica Marian erinnert auch daran, welche wichtige Rolle Mallarmé für den Aufbruch der Tanzkunst ins 20. Jahrhundert gespielt hat. Mit Umberto Eco interpretiert sie Mallarmés Projekt des großen *Buchs*, in das die Welt münde, als „offenes Kunstwerk“ und „freies Spiel“, als ein „Netzwerk unerschöpflicher Beziehungen“ (S.6). Schließlich betont sie den Einfluss von Mallarmés tänzerischer Lyrik auf die Malerei der Epoche.

Auch wo sie nicht unergründlich scheinen, *veranlassen* Musik und Gedichte *viel zu denken*, ohne dass dies *Viele* zu bestimmen wäre.<sup>1</sup> *Versteh mich nicht zu schnell*, betitelt Ute Andresen 1992 zu Recht ihre Überlegungen zur Lektüre von Gedichten in der Grundschule,<sup>2</sup> und diese Aufforderung gilt auch für Gedichte, die keineswegs hermetisch sind. In der Lyrik gibt es zudem höchst kunstvolle komische, ja alberne Spielarten des Unverständlichen, etwa in der Unsinnspoesie, wie sie in Märchen und traditionellen Kinderreimen begegnet, in den absurden mittelalterlichen *Fatrasien*,<sup>3</sup> bei Lewis Carroll, im Kindergedicht, im Dadaismus, bei Kurt Schwitters (um nur einige Beispiele zu nennen). Diese Lyrik überschneidet sich bei manchen Autoren mit poetischer Sprachanalyse, wie auf je individuelle Weise bei Oskar Pastior, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker: Auch hier rückt die Sprache in unmittelbare Nähe zur Musik.

Im 20. Jahrhundert finden sich Lyrik und bildende Kunst zu einer besonderen Beziehung im Bild- bzw. Werktitel,<sup>4</sup> dem *Christina Griebel* in ihrem so poetischen wie gelehrten Sittenbild aus der Malklasse einige Aufmerksamkeit widmet. Der Bildtitel – selbst wenn er lautet „o.T.“ – lenkt den Blick aufs Bild, aber mit welcher Absicht bleibt offen, denn es gibt weit vertracktere Fälle, als die, in denen er schlicht sagt, was wir sehen: *Katze auf Sofa* oder *Garten im Sommer*. Der berühmteste Bild-Betitler mag Max Ernst sein, der zugleich Lyriker war. Seine Bildtitel sind eignen Gedichten entnommen oder sind selbständige Kurzgedichte. Eines der bekanntesten ist: „Au-dessus des nuages marche la minuit“ von 1920. Ernsts Collage zeigt uns fraglos die Mitternacht wandernd über Wolken, auch wenn wir sie uns so oder überhaupt nie vorgestellt haben, dafür aber sie von nun an immer so vor uns sehen werden: mit langen schlanken Beinen und eleganten Schuhen und einem Körper und Kopf aus einer kunstvollen Spitze. Unter dem Titel: „Welche Collagen-Titel sollte jedes Kind, das dieses Namens würdig ist, auswendig wissen?“ hat Ernst später das Gedicht ergänzt: „Über den Wolken wandert die Mitternacht. Über der Mitternacht schwebt der unsichtbare Tagvogel. Ein wenig höher als der Vogel wächst der Äther und die Mauern und die Dächer schwimmen davon.“<sup>5</sup>

Neun „Kürzestgedichte“ schrieb neulich auch Herta Müller und schickte sie an Ai Weiwei, der mit neun Fotos darauf reagierte – der gemeinsame Titel lautet: „Land wie eine dünne Brotscheibe“.<sup>6</sup> Hier ist auf den ersten Blick kein Zusammenhang wie der in Ernsts Collage

<sup>1</sup> Vgl. Immanuel Kant: „unter einer ästhetischen Idee aber verstehe ich diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann.“ Kritik der Urteilskraft. § 49. Hg. Karl Vorländer. Hamburg: Meiner 1963. S.167 f.

<sup>2</sup> Ute Andresen : *Versteh mich nicht so schnell. Gedichte lesen mit Kindern*. Weinheim, Berlin: Quadriga 1992.

<sup>3</sup> Vgl. Ralph Düttli: *Fatrasien. Absurde Poesie des Mittelalters*. Göttingen : Wallstein 2010.

<sup>4</sup> Zu diesem Thema vgl. u.a. Leffin, Gudrun: *Bildtitel und Bildlegenden bei Max Ernst. Ein interdisziplinärer Beitrag zur Kunst des zwanzigsten Jahrhundert*. Frankfurt a.M.: Lang 1988.

<sup>5</sup> In: Guido Magnaguagno; Juri Steiner; Angelika Wesenberg (Hg.): *Arnold Böcklin: Giorgio de Chirico. Max Ernst . Eine Reise ins Ungewisse*. Kat. Nationalgalerie Berlin 1998. S. 140 f.

<sup>6</sup> Zusammengespannt hat Müller und Weiwei eine Initiative der beiden Journalisten Gregor Quack und Boris Pofalla in der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung. Die Redakteure stifteten neun „Künstler-Paarungen“ zwischen Künstlern und Autoren. Jedes Paar konnte über die Form seiner punktuellen Zusammenarbeit selbst

und ihrem Titelgedicht gegeben. Die Texte und Bilder fordern zu intensiver Betrachtung und zum Vergleich heraus, mit ungewissem und je individuellem Ausgang. Das Inkommensurable dieses Unternehmens suggeriert Bedeutung, die es vielleicht nicht gibt und die es doch geben *kann*. Bilder und Texte stehen in einer hermetischen Beziehung zueinander, die zugleich für alle unsere Imaginationen offen ist.

Eine ganz andere Beziehung eröffnet Orhan Pamuk, indem er seinem Roman *Das Museum der Unschuld* ein reales Museum mit demselben Titel hinzufügt, in einem inzwischen berühmt gewordenen Istanbuler Haus. In diesem *Museum der Unschuld* werden alltägliche Dinge aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ausgestellt, die in der Liebesgeschichte des Romans eine Rolle spielen. Die Konstellation von Fiktion und Realität, Worten und Dingen, der Franck Hofmann seinen Beitrag widmet,<sup>7</sup> ist nicht als eine Visualisierung oder Illustration des Romans zu verstehen. Sie stellt vielmehr in Dingen und Buchstaben eine Skizze des Romans als fiktiver Erzählung eines realen Individuationsprozesses dar, wie er sich in Europa im späten 18. Jahrhundert im Bildungsroman zugleich gespiegelt und in der gesellschaftlichen Realität vollzogen hat. Roman und Museum wären dann als Signatur eines eigenen türkischen Individuations- und Emanzipationsprozesses zu verstehen.

#### *Übersetzung, Vermittlung, Verstehen*

In der zweiten Kategorie stehen Überlegungen darüber im Mittelpunkt, ob und wie zwischen der verbalen Sprache der Literatur und den Bild-, Ton- und Körpersprachen anderer Künste Übersetzungsprozesse gelingen und welchen Gewinn sie versprechen. Übersetzung von bildlichen Darstellungen in die literarische Sprache hat es bereits sehr früh gegeben: Im mesopotamischen Gilgamesch-Epos wird die kunstvolle Anlage der Stadt Uruk und ihrer kostbaren Architektur beschrieben. Die berühmteste literarische Präsentation eines Kunstwerks findet sich im 18. Gesang der Ilias. Die Mutter des Achilles, die Meeresgöttin Thetis, bittet den göttlichen Schmied Hephaistos, ihren Sohn, der, wie sie weiß, nicht lange mehr leben wird, für seine letzten Kämpfe vor Troja mit einer besonders prächtigen Rüstung und einem schützenden Schild auszustatten. Hephaistos macht sich umgehend ans Werk, wirft kostbare Metalle ins Feuer und schmiedet aus ihnen den Schild. Es folgen im Epos hundertvierunddreißig Verse, die dieses Kunstwerk beschreiben, aber nicht so, als läge es fertig vor unseren Augen: Vielmehr werden wir dank der homerischen Erzählkunst unmittelbar Zeugen der Schmiedearbeit, wir vollziehen gemeinsam mit Hephaistos, wie er ein Bilder-Universum auf diesem Schild schafft. Und da seine Kunst so groß ist, sehen wir nicht nur, wie er Erde, Himmel, Sonne und Meer und „zwei Städte von sterblichen Menschen“ bildet (V. 490), sondern erleben uns selbst lebend in diesen Städten, als wären wir in die bewegten Bilder

---

entscheiden. Yaroslav Schwarzstein z.B. illustrierte eine Erzählung von Vladimir Sorokin, Daniel Richter und Marcel Bayer schufen gemeinsam eine Collage. FASZ 1. 09.2013, Nr. 35, S. 37 ff. (Müller/Ai Weiwei S. 37).

<sup>7</sup> Franck Hofmanns Aufsatz wird etwas später als die anderen Texte hochgeladen. Der genaue Termin steht noch nicht fest. Bitte achten Sie auf den entsprechenden Hinweis unter *News*.

hineingegangen und nahmen nun Teil an Hochzeit und Streit, Gericht, Krieg und Mord, an Erntearbeit und Mahlzeit, an Tanz und Gesang.<sup>8</sup> Diese großartige, in ihren Bann ziehende Beschreibung eines Kunstwerks im Prozess seines Entstehens ist zu Recht eine der berühmtesten Passagen des Epos geworden. Mit ihr beginnt die Tradition der *Ekphrasis*, der sprachlichen Spiegelung eines real existierenden oder erfundenen Bildwerkes.

Ein berühmtes Werk der *Ekphrasis* wird dem griechischen Autor Philostratos (2./3. Jahrhundert n. Chr.) zugeschrieben, dessen Werk den Titel *Eikones* (Bilder) führt.<sup>9</sup> Philostratos schreibt im ersten Buch der *Eikones*, er habe einige Zeit in Neapel als Gast bei einem Freund gelebt, der in seinem Haus eine Bildergalerie hatte. Der zehnjährige Sohn des Gastgebers wünschte sich Erklärungen der Bilder. Der Autor entwickelt daraufhin ein didaktisches Szenario mit doppelter Zuhörerschaft:

„Damit er mich also nicht für ungefällig hielte, sagte ich: ‚Also gut, und wir wollen daraus eine Prunkvorführung der Redekunst machen, wenn die jungen Leute da sind.‘ Als sie nun da waren, sagte ich: ‚Der Junge soll vor euch stehen, und ihm soll die Mühe meins Vortrag gelten; ihr aber begleitet uns, indem ihr nicht nur aufmerkt, sondern auch Fragen stellt, wenn ich einmal nicht ganz deutlich bin!‘“ (S. 87 f.)

Der Schwerpunkt der *Eikones* liegt, der Logik dieser Rahmenhandlung zufolge, bei den Mythen, die der Maler dargestellt hat. Manche Details kann der Erwachsene bei seinem Zuhörer voraussetzen („das hast du wohl schon deine Amme erzählen hören;“). Wichtig ist ihm, die Aufmerksamkeit auf die Besonderheiten der Darstellung zu lenken: dass z.B. in der Szene, die Ariadne schlafend darstellt, während sich der verliebte Dionysos sich ihr nähert, all die üblichen Kennzeichen des Gottes fehlen. „Hier aber ist Dionysos allein durch die Liebe bezeichnet.“ Ähnlich wie Homer suggeriert auch Philostratos dem Betrachter, selbst im Bild zu sein, wenn er den *von Liebe trunkenen* Dionysos und die Schönheit der Schlafenden beschreibt; er verführt ihn geradezu, sich in die Szene des Begehrens hinein zu versetzen: „Wie lockend und süß, Dionysos, ihr Atem! Ob er aber nach Äpfeln oder Trauben duftet, kannst du nach dem Kusse sagen.“ (Nr. 15: Ariadne) Hier lässt der Autor geschickt offen, ob er den Gott anspricht oder den Betrachter (den wir als 10-Jährigen sicher nicht so ansprechen würden).

Die Ekphrasis hat von Homer bis heute eine lange produktive Geschichte.<sup>10</sup> Das *was* des im Bild Dargestellten und seine mythologischen, biblischen oder sonstigen Hintergründe werden von der Renaissance ab immer häufiger abgelöst durch die Fragen nach dem *wie*, nach Techniken und Verfahren, mit denen der Maler oder Bildhauer seine besonderen

<sup>8</sup> Homer: *Ilias*. Der Schild des Achilles. 18. Gesang. Verse 473-608. Dt. von Roland Hampe. Stuttgart: Reclam 1979.

<sup>9</sup> Philostratos: *Eikones - Die Bilder*. Hg., übersetzt und erläutert von Otto Schönberger. München 1968.

<sup>10</sup> Vgl. dazu Gottfried Böhm; Helmut Pfotenauer (Hg.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. München 1995.

Wirkungen erzielt. Im 20. Jahrhundert fordert die abstrakte Malerei neue Formen sprachlicher Annäherung: Bildanalysen mit eigener Begriffssprache treten an die Stelle der Erzählungen. Dennoch verschwinden narrative Verfahren bis heute nicht. Erscheinungsformen und Funktionen der Ekphrasis sind inzwischen vielfältig: Sie ist Forschungswerkzeug der Kunstwissenschaft, Schulaufgabe zur Schärfung des Sehens und zur Einübung ins Schreiben, museums- und kunstpädagogisches Werkzeug; sie dient der Aneignung von Welt und der Selbstvergewisserung des Kunstbetrachters, der die Wirkung des Kunstwerks in ihm erforscht, und sie kann ein Versuch sein, den Schaffensprozess nachzuvollziehen. In all ihren Spielarten vertieft sie unser Verständnis für die nicht-verbale Kunst und schärft zugleich Sprache und Ausdrucksvermögen. „Menschliches Dasein bedarf der Verständigung über sich, und diese ist auf Beschreibungen, auf Interpretationen der Welt angewiesen. Über Beschreibung vollzieht sich die sinnhafte Konstitution der Welt.“, so der Philosoph Emil Angehrn in einem Aufsatz über *Beschreibung zwischen Abbild und Schöpfung*.<sup>11</sup>

Die Musikwissenschaftlerin Siglind Bruhn hat im letzten Jahrzehnt Begriff und Verfahren der *Ekphrasis* auf die Musik ausgedehnt und zahlreiche Kompositionen vorgestellt und interpretiert, in denen Bilder in der Musik vergegenwärtigt werden. Bruhn unterscheidet z.B. das mimetische Verfahren, (in Bachs *Matthäuspassion* zerreißt auch musikalisch der Vorhang des Tempels), das illustrative (Musik ahmt Naturgeräusche nach oder der Komponist fügt sie direkt in sein Werk ein), das Zitat, die Herstellung von formalen Übereinstimmungen wie Symmetrien, kreisförmigen Anlagen u.a., sowie Versuche, Farben und Lichteinwirkungen ins Klänge zu übersetzen.<sup>12</sup> *Ekphrasis* ist also weit mehr als eine Bildbeschreibung. Der Begriff steht für einen intensiven und didaktisch produktiven Dialog zwischen Literatur und den anderen Künsten, für eine Übersetzungspraxis, in der die Grenzen der Sprache ebenso ausgelotet wie ihre Möglichkeiten erweitert werden.

In der aktuellen Ausgabe der ZÄB setzt sich *Jürgen Oberschmidt* mit der Beziehung zwischen Sprache und Musik auseinander. Dabei wägt er sorgfältig Vor- und Nachteile „einer nur Eingeweihten vertrauten Fachsprache und einer synästhetisch ausgerichteten metaphorischen Beschreibungssprache“ ab (S.1). Er skizziert die Geschichte so wie den gegenwärtigen Stand des (oft heftigen) Disputs über die Frage nach dem angemessenen Sprechen und Schreiben über Musik. Den Schwerpunkt seines Aufsatzes legt er auf den Musikunterricht. In einer Fallstudie stellt er dar, wie seine Schülerinnen und Schüler im *poetischen Schreiben* sich der Musik nähern und erst assoziativ, dann vertiefend in mehreren Überarbeitungsphasen zu einem dichteren Text gelangen, der ihre Eindrücke, Emotionen und Phantasien beim Musikhören festhält. Diese Aufgabe ist weit schwieriger als eine

<sup>11</sup> Emil Angehrn: *Beschreibung zwischen Abbild und Schöpfung*. In: Böhm; Pfothenhauer S. 74.

<sup>12</sup> Siglind Bruhn: *Musical Ekphrasis: Composers Responding to Poetry and Painting*. Hillsdale, NY: Pendragon 2000. – Dies.: *Das tönende Museum. Musik des 20. Jahrhunderts interpretiert Werke bildender Kunst*. Waldkirch: Edition Gorz 2004.

Bildbeschreibung, denn das Bild steht fest, die Musik dagegen ist flüchtig und schon verklungen, ehe die von ihr ausgelösten Vorstellungen fixiert sind: „oft bleiben den Schreibenden die Worte in der Feder stecken.“ (S.20) Märchenbilder, Traumhaftes, Naturbilder werden aufgeboten, um die drängenden Empfindungen schnell zu notieren, d.h. auch nahe liegende Klischees des sogenannten *Poetischen*, oder, bei weniger schmeichelnder Musik, auch Missfallen, Gruselgefühle und Abwehr. Diese Versuche üben in Formen der Übersetzung zwischen Musik und Sprache ein und vermögen sicher, wenn sie nicht als einmaliges Entlastungsangebot kontinuierlich praktiziert werden, komplexe Prozesse ästhetischer Bildung voranzutreiben.

In den Beiträgen von *Michael Ritter* und *Constanze Rora* geht es um verschiedene Medien und Formen der Präsentation literarischer Texte. *Ritter* untersucht Strategien digitaler Gestaltung von Bilderbüchern, die als *Apps* mit Klängen und Stimmen aufwarten und spielerische Interaktionen ermöglichen. Das Spektrum dieser Aktionen reicht vom Anklicken und Öffnen neuer Bildchen über Angebote, sich die Geschichte vorlesen zu lassen, sie in verschiedenen Sprachen zu hören oder sich über Details der Erzählung belehren zu lassen bis hin zu komplexeren intertextuellen und postmodernen Inszenierungen der erzählerischen Fiktionalität. Dass schon junge Kinder vom Reiz digitaler Medien fasziniert sind, steht außer Frage, inwiefern jedoch das Bilderbuch als künstlerisch hoch entwickeltes Genre durch diese Übersetzungsversuche gewinnt, muss heute wohl noch dahin gestellt bleiben.

*Constanze Rora* geht es um eine historisch bedeutende und bis heute aktuelle analoge Form, literarische Texte zu präsentieren: um ihren Vortrag in geselligem und öffentlichem Rahmen, auch dies eine Spielart der Übersetzung, diesmal eine des stummen Buchs in die individuelle Leiblichkeit einer schwingenden Stimme. In den Blick geraten Vorleser und Erzählerinnen, auch Lehrer: Vermittler, *performer*, wie Howard Gardner in seinem Diagramm der vier prototypischen Teilnehmer am künstlerischen Prozess die nennt, die ein Werk der Öffentlichkeit vermitteln.<sup>13</sup> Constanze Rora erarbeitet eine Ästhetik des Vortrags im Doppelsinn einer leiblich fundierten und auch so wirkenden sowie einer künstlerischen Arbeit, deren Rezipienten sie ebenfalls berücksichtigt in einer Analyse des *Zuhörens*.

Der Vortrag ist ein künstlerischer Beitrag zum Erleben von Literatur und zur Förderung des Verstehens. Darin berühren sich Roras Aufsatz und der von Tim Zumhof über *Theater, Bildung und Hermeneutik*. Die sind einem Dreigestirn zu vergleichen, das den Weg der deutschen Klassik be- und erleuchtete. Tim Zumhof fragt danach, wie Theateraufführungen verstanden werden. Dafür scheint das Ereignis und sein Erleben eine hervorragende Rolle zu spielen. Aber wie bringt das Erlebnis, das doch kraft seiner Überwältigungsenergie

---

<sup>13</sup> Howard Gardner: *The Arts and Human Development. A psychological study of the artistic process.* <sup>2</sup>New York: Basic Books 1994, S. 27: "The final participant in the artistic process, the performer, is an individual who transmits a work created by an artist to a larger audience."



stumm machen kann, das Verstehen hervor? Sorgfältig und differenziert schält Zumhof aus den Lektüren von Dilthey, Stanislawski und vor allem Gadamer heraus, wie die Kunst selbst erzieht, indem sie uns überwältigt, und zugleich lehrt mit anderen Augen zu sehen; wie sie ganz gegenwärtig ist im Erlebnis und zugleich auf das Vergangene verweist, aus dem sie hervorgegangen ist. Ästhetische Erfahrung und Bildung binden das Widersprüchliche und Konträre zusammen zu einem „Verstehen zweiter Ordnung“.