

Anja Burghardt, Ludwig-Maximilians-Universität München, Deutschland

Gedichte als Einladung zum Mit(er)leben:

Akustische Dimensionen flüchtiger Momente in Gedichten aus Bosnien, Kroatien, Mazedonien und Serbien im Fremdsprachenunterricht

Due to its idiosyncratic form, poetry can prove particularly apt for not only conveying an attitude or personal experience to readers, but also involve them in sharing the presented views and emotions. This invitation is strengthened by the auditive level of poetry readings. Drawing on four poems (in Bosnian, Croatian, Serbian and Macedonian) from the platform „lyrikline“, the paper indicates how this feature of poetry can be used in language teaching, in particular for intercultural issues.

Keywords: Poetry, former Yugoslavia, sound, empathy

Aufgrund ihrer spezifischen Form hat Lyrik ein besonderes Potenzial zur Mitteilung gewisser Haltungen und eines persönlichen Erlebens; sie kann das Publikum in die dargestellten Sichtweisen und Emotionen involvieren. Eine solche Einladung zur Teilhabe wird über Dichterlesungen (bzw. deren Aufzeichnung) verstärkt. Der Beitrag diskutiert beispielhaft anhand von vier Gedichten (auf Bosnisch, Kroatisch, Serbisch und Mazedonisch) auf der Plattform „lyrikline“ die interkulturelle Dimension für ein Arbeiten mit Gedichten im Fremdsprachenunterricht.

Keywords: Lyrik, früheres Jugoslawien, Klang, Empathie

1. Einleitung

Die „Literatur, die Musik, der Tanz, die bildende Kunst bleiben der Raum, in dem wir uns angstfrei verstören oder entführen lassen“ konstatiert Carolin Emcke in ihrer Kolumne „Nutzloses Glück“ (Emcke, 2023). Zusammengefasst als ‚Kultur‘ betont sie ihre Stellung als einen Raum, „in dem es uns möglich ist, etwas anderes zu entdecken, etwas anderes zu verstehen als zuvor gedacht oder gefühlt“ (ibid.) und als „der Raum, in dem wir uns ausliefern können den Wahrnehmungen und Erfahrungen anderer“ (ibid.). Emcke pointiert so die besonderen Erfahrungshorizonte, die die Künste eröffnen, Besonderheiten, auf die auch in der Literaturdidaktik immer wieder hingewiesen wird. Lutz Küster (2015) beispielsweise argumentiert für den Gültigkeitsanspruch des literarisch-ästhetischen Lernens (vgl. Küster, 2015, 18–24). Mit Blick auf den Wert des Ästhetischen für die Fremdsprachendidaktik führt er u.a. eine kritische Text- und Medienkompetenz sowie die Förderung interkultureller Kompetenzen bzw. Bildung an (vgl. Ibid., 18). Auch Carola Surkamp (2010) hebt für die Beschäftigung mit Literatur (insbesondere im Fremdsprachenunterricht) u.a. die interkulturelle Kompetenz hervor (vgl. Surkamp, 2010, 139). Häufig



wird in diesem Sinne für die Lektüre von Prosa betont, dass sie die Lesenden schult, sich in andere hineinzusetzen (Freitag-Hild 2010 beispielsweise betont das Potenzial zu Empathie; vgl. auch die Beiträge in Delanoy et al. 2015). Vergleichsweise selten werden Gedichte dafür herangezogen.

Der vorliegende Beitrag stellt die Lektüre von vier neueren Gedichten aus den Nachfolgestaaten des ehemaligen Jugoslawiens vor und dient als Anregung für den universitären Unterricht bzw. schulischen Unterricht für Herkunftssprecher*innen. Zunächst wird dabei auf die in interkulturellen Kontexten so zentrale Zurückhaltung im Urteilen und Werten eingegangen, die mit einem Beobachten einhergeht.¹ Gedichte mit ihrem Potenzial zu Neu- und Umdeutungen des Gängigen laden zu einer solchen „offenen Lektüre“ ein, die es immer auch mit sich bringt, sich der eigenen Grundannahmen und Erwartungen bewusst zu werden. Zugleich stellt mit dem lyrischen Subjekt (im Weiteren auch bezeichnet als Sprecher bzw. Sprecherin des Gedichtes) jedes Gedicht die Einladung dazu dar, sich in die jeweilige Sprecherhaltung hineinzubegeben.² Im dritten Abschnitt werden die vier Gedichte vorgestellt und – unter Einbezug der akustischen Dimension des Gedichtvortrags – jeweils eine Lektüre vorgeschlagen, die ein Moment greifbarer Flüchtigkeit aufzeigt, das sich dann abzeichnen kann, wenn man die im Gedicht gegebenen Akzentuierungen nachvollzieht. Denn als Lesende sind wir dazu eingeladen, uns in die Wahrnehmungen, Gedanken und Gefühle der Sprechenden zu versetzen, was um so leichter gelingen mag, wenn die Dichter*innen uns ihre Texte selbst präsentieren. Im abschließenden Resümee wird dafür plädiert, dass Gedichte somit auch das Potenzial haben zu zeigen, wie nah das Erleben von jemand anderem, von jemand Fremdem für eine bzw. einen selbst werden kann. In diesem Sinne können Gedichtlektüren auch dazu beitragen, Debatten nach divergierenden Werten die Gegenperspektive des geteilten Wahrnehmens und Erlebens zur Seite zu stellen.

2. Literatur als Einladung zum Mit(er)leben

Eine Grundannahme für die folgenden Ausführungen liegt in der Auffassung, dass Literatur als ästhetisches Objekt, in dessen „Materialität“³ sich verschiedene Perspektiven verschränken, und zwar einerseits die subjektive Lesart und andererseits die besonderen Verfahren, die in der Gestaltung des Kunstwerks hervortreten – seine objektive Gestalt. Es ist diese Mehrschichtigkeit von Literatur, in der ein subjektives Erleben, das häufig emotional geprägt ist, und die Möglichkeit, dieses anhand des konkreten Gegenstands eines literarischen Textes zu diskutieren und damit vom eigenen Erleben absehend zu einer Betrachtung des im Kunstwerk objektiv Gegebenen

¹ Hans Jürgen Heringer (2017) diskutiert Grundlagen der interkulturellen Kommunikation und geht dabei ausführlich auf die Wichtigkeit des Verstehens ein; vgl. auch z.B. die Beiträge in dem von Eckerth & Wendt (2003) herausgegebenen Sammelband zum inter- und transkulturellen Lernen.

² Heinz Schlaffer bringt das pointiert auf die Wendung, dass „jeder der es spricht“ das Ich des Gedichts sei, selbstverständlich nicht, ohne das im Lauf seiner Ausführungen zu modifizieren: Das lyrische Subjekt erweist sich als eine Leerstelle, die sich letztlich aufgrund dessen, was die Sprecher*innen sagen und wie sie es sagen, genauer erfassen lässt.

³ Man könnte auch von der Medialität oder der Medienspezifität des jeweiligen Kunstwerks sprechen, vgl. Krämer (1998) für den hier zugrunde gelegten Medienbegriff. Verkürzt gesagt, ist demnach das Medium (die Sprache und Rede in der Literatur z.B.) Grundlage für die Möglichkeit der Zeichenübermittlung, die zugleich deren Gestalt wesentlich mitbestimmt. Insofern ist das Medium nicht einfach ‚Träger‘ der Botschaft, sondern unmittelbar mit ihr verwoben.

nen zu verschieben, die einen wesentlichen Aspekt für die interkulturell aufschlussreiche Auseinandersetzung mit literarischen Texten im Fremdsprachenunterricht darstellt. Dass die Lyrik dabei diejenige literarische Gattung ist, die am weitesten entfernt scheint von der Alltagssprache, wie Hallet anmerkt, stört keineswegs (vgl. Hallet, 2007, 52), sondern verdeutlicht nur die Notwendigkeit einer Reflexion dieser verschiedenen Ebenen.

Die Verschränkung von subjektivem Erleben und der Möglichkeit zur Distanzierung davon im genaueren Blick auf den Text ermöglicht die Diskussion selbst eines so sensiblen Themas wie den Kriegserfahrungen während der Jugoslawienkriege. Die hier gewählten Gedichte berühren die Kriege bestenfalls, bieten aber einen Kontext für dieses in der postjugoslawischen Kultur so prominente Thema. Anhand der Gedichte werden einige literarische Verfahren deutlich, wie die Leiderfahrungen gleichsam veräußerlicht werden können.⁴

2.1 Umberto Ecos Konzept des Modell-Lesers als Verknüpfungspunkt von subjektivem Erleben und analytischer Textbetrachtung

Umberto Eco (1994) führt in seinem *Im Wald der Fiktionen*, einer Serie von an ein allgemeines Publikum gerichteten Vorlesungen, den Begriff des Modell-Lesers ein. Während alle Leser*innen in der Lektüre auf den Text mit ihren individuellen Erfahrungen reagieren, dient ihm der Modell-Leser als ein Korrektiv, das die persönliche Erfahrung an den Text zurückbindet. Eco führt den Modell-Leser als „eine Art Ideal-Leser“ (Eco, 1994, 19) ein, der (in der Lektüre) am Text gewissermaßen mitarbeitet. Zugleich wird er durch den Text regelrecht erschaffen über allerlei in bestimmten Wendungen implizierte Erwartungen, über (oft implizit gegebene) Gattungssignale,⁵ einen inhärenten Wissenshorizont und dergleichen. Eco vergleicht die Rekonstruktion des Modell-Lesers mit einem (für alle geschaffenen) Wald, den es zu erkunden gilt. Dem stellt er einen privaten Garten gegenüber: die persönliche Lektüre, die (ganz beschränkt auf die eigenen Assoziationen und Träume) den Text letztlich benutzt, ihn aber nicht interpretiert (vgl. *ibid.*, 20). Mit der Suche nach dem Modell-Leser anhand von Textsignalen und -merkmalen werden also private Lese-Eindrücke dahingehend hinterfragt, inwiefern sie im Text angelegt sind. So bilden die individuellen Assoziationen bei der Lektüre den Ausgangspunkt für die weitere Textbetrachtung (und kommen in diesem Sinne zu ihrem Recht), werden dann aber hinterfragt und erlauben so eine Distanzierung auch von sich selbst.⁶

In einer Seminardiskussion können damit also zunächst einmal die individuellen Lese-Eindrücke gesammelt werden; natürlich ist es auch möglich, Unverständliches an den Anfang zu stellen. So jedenfalls lässt sich das Gespräch über den Text eröffnen und es ergibt sich ein Forum für die Feststellung von einem häufig weit divergierenden Textverständnis. Diese (vielen Leser*innen

⁴ Ich gehe davon aus, dass in Unterrichtsgruppen bekannt ist, wenn einzelne Mitglieder traumatisiert sind, so dass ein beiläufiges Anstoßen der traumatischen Erfahrung vermieden werden kann. In den weiteren Ausführungen gehe ich daher nicht eigens darauf ein, inwiefern das Schreiben oder die Lektüre von Literatur unter den besonderen Bedingungen der Traumatisierung einzelner Teilnehmer*innen gestaltet sein kann.

⁵ Eines seiner Beispiele ist die typische Floskel für den Beginn von Märchen, „Es war einmal“: der Text sendet mit diesem Anfang das Signal, dass der Modell-Leser „ein Kind sein müsste oder jedenfalls jemand, der bereit ist, eine Geschichte zu akzeptieren, die über den Alltagsverstand hinausgeht“ (Eco, 1994, 19).

⁶ Vgl. auch Iser, 1984.

nicht bewusste) Möglichkeit der (manchmal weit) divergierenden Lektüren schärft das Bewusstsein für Deutungsspielräume, was wiederum in die Ausprägung interkultureller Kompetenzen hineinwirken kann. Solch eine Engführung von Lektüre und interkulturellem Fremdsprachenunterricht unterstreicht beispielsweise – in Anschluss an Lothar Bredella u.a. – Freitag-Hild, wenn sie betont, dass die „Didaktik des Fremdverstehens [...] den Anderen als Subjekt anerkennt, sich auf seine individuelle ‚Perspektive‘ einlässt und ihn somit in seinem Selbstverständnis zu Wort kommen lässt“ (Freitag-Hild, 2010, 25; vgl. beispielsweise auch Hallet, 2007; Bredella, 2007 sowie die Beiträge in Delanoy, 2006).

2.2 Der Gedichttext: festgeschriebener Klang in individueller Perspektivierung

Gedichte stellen innerhalb der Literatur insofern eine Besonderheit dar, als sie häufig unmittelbar eine Weltwahrnehmung in einem gegebenen (verlängerten) Moment zur Darstellung bringen.⁷ Den Sprecherinnen und Sprechern im Gedicht⁸ kommt dementsprechend eine zentrale Rolle in der Gedichtlektüre zu, nicht zuletzt insofern als die Lesenden ihre Haltung „miterleben“. Heinz Schlaffer bringt das mit der Wendung auf den Punkt „Wer ist das Ich im Gedicht? – Jeder der es spricht!“ (Schlaffer, 1995, 38).⁹ Ähnlich wie Eco es für den Modell-Leser vorsieht, beschreibt er das lyrische Subjekt als eine Leerstelle, die aufgrund des Gedichttextes näher bestimmt werden kann. Vergleichbares gilt für den Gedichttext allgemein: der Gedichttext selbst erlaubt ein Erschließen der Leerstellen. Das hängt auch mit der besonderen semantischen Vielschichtigkeit von Lyrik zusammen (die oft benannt wurde und auf die z.B. auch Karin Fellner et al. 2021 in ihrer Lyrikhandreichung hinweisen).¹⁰ Sie gründet darin, dass in der Kürze der Texte und darin, dass strukturelle (häufig als ‚formal‘ bezeichnete) Ebenen mit der Inhalts- bzw. semantischen Ebene des Textes derart ineinandergreifen, dass letztere eine Bedeutung erhalten.¹¹ Thematisieren möchte ich die Klangebene, und zwar Tempo und Intonation sowie die lautliche und rhythmische Gestaltung von Gedichten. Keiner dieser Aspekte ist für sich genommen bedeutungstragend, jeder einzelne kann aber zu einer bestimmten Atmosphäre des Geschilderten beitragen und zumindest Nuancen in der Wortbedeutung eröffnen. Als *akustische* Aspekte können sie selbstverständlich dem gedruckten Gedichttext nur bedingt entnommen werden. In Hinblick auf die Syntax betrifft das u.a. das Tempo: komplexe (hypotaktische) Sätze bringen häufig ein langsames Sprechtempo mit sich als kurze, ähnlich gehen lange Verse mit einem langsamen Lesen einher, kurze deuten auf ein hohes Tempo hin. Enjambements, die insofern im Ge-

⁷ Natürlich gilt das nicht für alle Gedichte, wie Robert Gernhardt pointiert in seiner – ausgesprochen lesenswerten und anregenden – Poetikvorlesung reichlich illustriert (Gernhardt, 2010, 15f.).

⁸ Diese in der englischen Literaturwissenschaft gängige Bezeichnung für das lyrische Ich bzw. lyrische Subjekt hat den Vorteil, dass so verdeutlicht wird, dass ein Sprecher nicht notwendig ein „Ich“ voraussetzt, sondern beispielsweise Fragen und Ausrufe bereits den Sprechakt markieren.

⁹ Rhythmus und Reim stellen besondere ästhetische Reize dar und fördern eine emotionale Involviertheit, wie eine Gruppe von Psychologen und Literaturwissenschaftlern aufzeigt (vgl. Obermeier et al., 2013).

¹⁰ Wenn auch mit Fokus auf witzige und humorvolle Texte weist Engelbert Thaler darauf hin, dass kurze Formen lesefördernd wirken können (vgl. Thaler, 2012, 258).

¹¹ Vgl. dazu Jurij M. Lotman (1970). Ausführlicher diskutiere ich die bedeutungsgenerierende Funktion formaler Gestaltungsmittel in Verbindung mit dem lyrischen Subjekt in Burghardt (2015).

dicht ein wichtiges Stilmittel darstellen, als hier die Versgrenze (und damit eine wichtige Struktureinheit der Lyrik) konterkariert wird,¹² werden sehr unterschiedlich gelesen (s.u.). Bis zu einem gewissen Grad können in der syntaktischen Analyse zudem wechselnde Intonationen (insbesondere im Fall von Ausrufen und Fragen) im Text angedeutet sein.

Wesentlich ist der Rhythmus als ein Strukturelement,¹³ das unmittelbar in die Bedeutung hineinspielt. Auch er kann zum Tempo beitragen. Die Atmosphäre des Geschilderten wird zudem mitbestimmt durch die lautliche Gestaltung, also insbesondere die auffällige Präsenz einzelner Klänge: Kommt Endreimen hier eine Sonderrolle zu, trägt jede markante Lautwiederholung dazu bei, einzelne Wortgruppen hervorzuheben oder – etwa beim Herausfallen eines einzelnen Wortes aus dem dominanten Klang – einen Moment besonders zu betonen.

Diese akustischen Dimensionen schulen das Gehör für andere Klangqualitäten der jeweiligen Sprache. Der gelesenen Lyrik lassen sich beispielsweise auch regionale bzw. sprachliche Differenzen – etwa in der Satzmelodie – „abhören“.

2.3 Stimmanalyse: Klang der menschlichen Stimme

Mit dem Hören des Gedichtvortrags werden diese im Text angelegten akustischen Dimensionen direkt hörbar. Das Publikum wird so angesprochen, was es mit sich bringt, die einzelnen ganz anders zu involvieren als eine stumme Lektüre des gedruckten Textes es vermag. Wie Harun Maye ausführt, sind die „sinnkonstituierenden Präsenzeffekte der Deklamation“ (Maye, 2013, 345), wie sie im 18. Jahrhundert die Dichterlesung prägten, mittlerweile einer „Sprachinstallation“ (ibid., 348) gewichen (vgl. auch Hermann, 2013). Wie auch immer theoretisch untermauert, verleiht der Klang den Gedichten eine weitere Dimension. Die Lyrikplattform „lyrikline“¹⁴ bietet die Möglichkeit, Gedichte, die von den Autor*innen selbst gelesen werden, anzuhören (vgl. auch Hermann, 2013).¹⁵ Wenn man das entsprechende Fenster öffnet, lässt sich neben dem Originaltext auch eine Übersetzung desselben mitlesen. Es steht den Lehrenden also frei, entweder erst einmal das fremdsprachige Gedicht ausschließlich zu hören oder es gleich mit der Übersetzung zusammen anzuhören. Dann ist es allerdings notwendig, das Gedicht mehrfach zu hören, weil sich der Inhalt bei einer gleichzeitigen fremdsprachigen Präsentation und dem Nachvollziehen der Wortbedeutungen kaum erschließt.¹⁶ Volker Frederking et al. (2018) verweisen darauf, dass ein Einstieg über die auditive Ebene der Lautlichkeit eine Eigenwertigkeit verleiht,

¹² Betont wird vor allem der verbindende Charakter von Enjambements; zugleich können sie aber auch eine zusätzliche Pause darstellen, und zwar wenn im Folgevers eine syntaktische Unterbrechung gegeben ist.

¹³ Ich folge hier der gängigen Differenz zwischen Rhythmus und Metrum (und beschränke mich hier auf das syllabotonische Verssystem): Während der Rhythmus die in einem Gedicht vorliegende Verteilung der betonten und unbetonten Silben darstellt, ist das Metrum das diesem ggf. zugrunde liegende Schema. Die hier untersuchten Gedichte sind alle im freien Vers geschrieben. Ein historischer Abriss der Versentwicklung auch der südslawischen Literaturen findet sich bei Gasparov (1996).

¹⁴ <https://www.lyrikline.org/de/startseite/>

¹⁵ Genau genommen handelt es sich um Aufzeichnungen von Lesungen, zu erörtern wäre also auch die von Natalie Binczek angeführte ‚akustische Textualität‘ (Binczek, 2020, 10), die verschiedene Aufzeichnungsmedien und ihre medialen Bedingungen mit sich bringen. Für den hier gewählten Fokus kann diese aber m.E. vernachlässigt werden.

¹⁶ Auf die Möglichkeiten der reinen Spracherschließung gehe ich hier nicht weiter ein; Wort-, Grammatik- und insbesondere auch Sprachspiele, zu denen Gedichte einladen, sind hier natürlich möglich.

ggf. auch einen direkteren Zugang, wobei im Einzelfall zu überlegen ist, ob beispielsweise gewisse Überraschungseffekte eintreten, wenn zunächst der Text in stummer Lektüre diskutiert wird (vgl. Frederking et al., 2018, 148–149). Da wie gesagt der Klangseite eines literarischen Textes für sich genommen kaum eine (annähernd eindeutige) semantische Dimension zugeschrieben werden kann, ist für eine Ausdeutung der klanglichen Seite der Inhalt des Textes unabdingbar. Daher steht in den folgenden Analysen auch die inhaltliche Analyse vor deren Zusammenführung mit der Lesung des Gedichts von den Dichterinnen (rein aus Gründen der leichteren Darlegung).

Der Vortrag des Textes, das Erklängen eines Gedichtes ist in den letzten Jahren immer mehr als wesentliche Seite dieser Kunstform betont worden; das Aufleben von Gattungen wie dem Rap oder von Formen wie Poetry-Slam ging mit einem Aufleben der Vortragskulturen einher: Jüngere Vortragsformen sind zu beliebten Events geworden, für deren Analyse sich nur langsam Formen etablieren.¹⁷ Zunächst gilt es, den Stimmeindruck zu beschreiben. Tatsächlich erfordert bereits die Beschreibung menschlicher Stimmen eine innovative Suche nach Wörtern: das Repertoire an gängigen Stimm-Attributen ist schnell erschöpft und bleibt im Allgemeinen.¹⁸ Das Beschreiben der Stimme des Dichters bzw. der Dichterin eröffnet in diesem Sinne durchaus bereits einen kreativen, ggf. sprachspielerischen Raum. Dass jede Lesung bereits eine Interpretation darstellt, also auch die durch die Dichter*innen, versteht sich von selbst, kann aber beispielsweise über ein eigenes Vorlesen des Gedichts thematisiert werden.¹⁹ Ebenso wie eigene Lektüren involviert die mit dem Hören der Gedichte verbundene Rezeption das Publikum und stärkt so das Potenzial zur Empathie, das die Lyrik birgt. Die folgenden Analysen und Lektürevorschläge von vier ausgewählten Gedichten erläutern das beispielhaft.

3. Sprechen, das ein Festhalten flüchtiger Momente zeigt

Im Folgenden werden je ein Gedicht von Bjanka Alajbegović, Ana Ristović, Ana Brnardić und Liljana Dirjan näher betrachtet und aufgezeigt, wie sie Flüchtigkeit mit einem spezifischen Festhalten oder Verfestigen verknüpfen. Die Plattform „lyrikline“ stellt auf der jeweiligen Seite der Autorin ein kurzes Biogramm, Schwerpunkte ihres literarischen Schaffens und bisherige Veröffentlichungen zusammen, so dass dies hier nicht weiter ausgeführt wird.²⁰

¹⁷ Neben den Schriften zur Hörbuchforschung von Binczek seien hier beispielhaft Preckwitz (2015) für den Poetry-Slam, Ammonns Monographie über Jandls Lyrik und seine eigenen Lesungen (Ammonn, 2018) sowie für den Rap Wolbring (2015) genannt. Sabine Hänsgen bezieht in ihre Forschung zu Performancekunst die Schriften der Russischen Formalisten über die Deklamation von Gedichten mit ein, vgl. z.B. Hänsgen (2013).

¹⁸ Anregend ist hier Rudolf Arnheims Kapitel „Die Welt der Klänge“, in dem er beispielsweise „die ganze Vielfalt melodischer und mißstönender, rauher und weicher, ruhiger und fahriger, nieselnder und offener, gehemmter und gelöster, fistelnder und orgelnder Stimmen“ (Arnheim, 2001, 28) anführt.

¹⁹ Frederking et al. (2018) empfehlen dann das Aufzeichnen der eigenen Lesungen (149). Sie wählen mit Erich Kästners *Sachlicher Romanze* ein Gedicht, das in verschiedenen Vertonungen vorliegt und schlagen als weiteren Unterrichtsschritt eine „hörästhetische Aneignung“ (151) vor (vgl. Frederking et al., 2018, 150f.). Vgl. zu Kombinationen von Lesen und Schreiben, die gemeinhin als wesentlicher Bestandteil literarischer Kompetenz gefasst werden z.B. in Surkamp (2007, 191–192).

²⁰ Sofern nicht anders angegeben, werden in den folgenden Ausführungen die Gedichttexte ebenso wie die der Übersetzung von der Plattform „lyrikline“ übernommen.

3.1 Bjanka Alajbegovićs Erkundungen einer Rettung im Körperlichen

Die 1983 in Sarajevo geborene Dichterin unterstreicht in ihrem Gedicht „ljubavno“ (in der deutschen Nachdichtung von Daniela Chana als „liebesdinge“ übersetzt) das Unbestimmte.²¹ Das – mit reiner Kleinschreibung, langen Versen, die zudem mit Enjambements miteinander verbunden sind und als einzige Satzzeichen Kommata aufweisen – bereits vom Druckbild auffällige Gedicht setzt mit einem lyrischen Wir ein:

na ulicama između nas ostaje sve što zaboravljamo,
uništenja, istrebljenja, čedomorstva, ništa nas ne može
spasiti osim neobične riječi koju ćemo zajedno razumjeti, (Alajbegović 2019)

auf den straßen zwischen uns bleibt alles, was wir vergessen,
zerstörungen, auslöschungen, kindsmorde, nichts kann uns
retten außer einem ungewöhnlichen wort, das wir gemeinsam verstehen werden,

Diesem am Ende der Eingangsverse genannten „ungewöhnlichen Wort“ stellt Alajbegović im Folgevers mit einer Umarmung, dem Streicheln der Wange und den Fingern, die über diese streicheln können, solange in ihnen noch ein Gefühl vorhanden ist, eine wortlose Körperlichkeit zur Seite. Das gemeinsame Wort verspricht Rettung. Aber zumindest im Verlauf des Gedichts gelingt es dem lyrischen Wir ebenso wenig wie dem lyrischen Ich (V. 14 tritt es explizit als allein Handelndes in Erscheinung) dieses Wort zu finden. Das Sprachmotiv findet eine Fortführung in der Möglichkeit des Erzählens, die die Sprecherin²² eröffnet. Doch ein solches Erzählen empfindet sie insofern als nutzlos, als es weder Trost noch Wärme noch Gesundheit zu geben vermag.

Ganz anderes kann die körperliche Nähe geben („bliskosti tijela“, V. 15, vgl. die Schilderung bis V. 17), nämlich in Form einer „bedingungslosen Berührung“ („bezuvećnog dodira“, V. 17). Wie mit dem Attribut „bedingungslos“ angedeutet, umfasst sie den Menschen zur Gänze, also mit all seinen Widersprüchen, und weitergehend: „den ganzen kosmos und seine trauer“ („kosmos i njegova [...] tuga“, V. 18).

Was die Sprecherin sucht, zeichnet sich in diesem Gedicht mittels Gegenüberstellungen ab. Dass es ihr nicht um das Wort „Liebe“ („ljubav“, V. 7) zu tun ist, wird in dem Gedicht mehrfach deutlich: Bestenfalls handelt es sich um das Phänomen des Liebens, das mit den genannten Ausdrucksformen der Zärtlichkeit aufgerufen wird, und zwar insbesondere als eine körperliche Berührung. Diese entspringt zwar offenbar der Liebe (oder zumindest einer liebevollen Zuneigung), ist aber nicht mit ihr gleichzusetzen, wie das Ende des Gedichts deutlich macht: Während die „bedingungslose Berührung“ alles einfängt, kann das von der Liebe keineswegs behauptet werden. Denn sie kann schon einen einzelnen Aspekt, die Trauer, nicht zum Ausdruck bringen. Dennoch wird die Liebe von der Sprecherin als ein facettenreiches Phänomen skizziert, der Aspekte des Unlogischen, des Nicht-zu-Ende-Gesagten zukommen und die sich als „großzügig“ („velikodušna“, V. 7) erweist.

In diesen Eigenschaften liegt auch begründet, warum das Gesuchte, das der Beginn des Textes als Rettendes entwirft, wenn sprachlich, dann jedenfalls nicht in einem einzelnen Wort liegen

²¹ Die Unbestimmtheit bereits des Titels ist im bosnischen Original deutlicher als im Deutschen, denn das gleichsam als Substantiv verwendete Adjektiv (im Neutrum) lässt offen, um was für ein „Liebes-“ es sich handelt.

²² Mit dem Prädikat in V. 14 ist das grammatisch das Geschlecht gegeben.

kann: Selbst Worte mit einem breiten Bedeutungsspektrum sind zu begrenzt, als dass sie eine solche Abwesenheit des Logischen fassen könnten. Der Gedichtanfang benennt bereits die Anforderung an das Gesuchte. Keine Umarmung kann das Leid („patnj[a]“, auch so viel wie „Schmerz“, „Qual“, V. 4) verschwinden lassen. Am Ende des Gedichts, das eine entsprechende Berührung als Inbegriff einer großzügigen Liebe als das Gesuchte erscheinen lässt, wird deutlich, dass es um ein Vergessen dessen nicht gehen kann. Denn dann wäre das hier explizierte Leid, das vergessen wird, als Trennendes zwischen Sprecherin und Du gegeben, was die Berührung zwischen ihnen unmöglich machte. Das Gedicht erweist sich so gleichermaßen als ein Liebesgedicht wie als ein Gedicht gegen das Vergessen: Nur mit der Erinnerung an den Schmerz ist eine (neue) Nähe möglich.

Die Flüchtigkeit, die das Gedicht durchzieht, tritt v.a. in der implizierten Leichtigkeit hervor, also der Wärme, der Nähe der Körper, dem Streicheln über die Wange und der bedingungslosen Berührung – kurz werden sie realisiert bzw. spürbar. Sie verbindet sich mit dem Motiv des Unvollständigen, das bereits mit dem Gedichtstitel gegeben ist. Auch der Vortrag der Dichterin legt das nahe: Sie liest schnell, die Verse setzt sie oft wenig voneinander ab. Ihre Stimme ist dabei geprägt von einer Beiläufigkeit.²³ Die oben angemerkte Ausgestaltung der langen Verse ohne klare Versenden und ohne klare Satzgrenzen setzt die Dichterin in ihrem Vortrag dahingehen um, dass sie einen Gutteil der Enjambements ohne jegliche Pause liest, insbesondere ab Vers 11. Mit ihren Pausen akzentuiert sie dem gegenüber einzelne Wörter (bzw. kurze Phrasen), beispielsweise das Attribut „großzügig“ der Liebe (V. 7) sowie deren weitere Eigenschaften (ibid.), im folgenden Vers das menschliche Tun (V. 8) oder den Parallelismus von Mensch und Kosmos („čitav čovjek, / čitav kosmos“, V. 17f.) in der Berührung. Zugleich erweist sich insbesondere die Vortragsversion als eine Auflösung der dem Gedicht eingeschriebenen und oben angedeuteten Sprachskepsis, denn wir hören ein Sprachkunstwerk. In diesem – vor dem Hintergrund der hier vorgeschlagenen Lesart könnte man ihn zudem als „tröstlich“ bezeichnen – ausgeglichenen Klang des Gedichtes braucht es kein einzelnes ungewöhnliches Wort, das entdeckt werden muss; vielmehr wird „ljubavno“ zum komplexen Klangkörper, der im immer erneuten Nachhören der Trauer ihren Raum gibt.

3.2 Ana Ristovićs Sprachstachelschwein der Selbstbehauptung

Ganz anders gelagert ist das Gedicht „Језик, мој јез“, dessen Titel Fabjan Hafner in der Nachdichtung als „Die Sprache, mein Stachelschwein“ überträgt,²⁴ der 1972 in Belgrad geborenen

²³ Besonders deutlich wird diese im Vergleich zum Vortrag anderer ihrer Gedichte, beispielsweise „voodoo“, in dem die einzelnen Wörter und Verse viel härter gegeneinander abgesetzt sind. Auch bei den anderen Dichterinnen lassen sich weitere Gedichte zum Vergleich der jeweiligen Vortragsweise hören.

²⁴ Ich gehe davon aus, dass Hafner mit dieser Übersetzung die im Serbischen gegebene lautliche Nähe der Titelwörter, also zwischen „jezik“ (Sprache) und „jež“ (eigentlich im Deutschen: Igel), einfangen und so die Klangmotivation des Gedichts nachvollziehbar machen wollte. Im Weiteren bleibe ich bei der von ihm gewählten Variante des Stachelschweins.

Dichterin Ana Ristović.²⁵ Es ist zugleich ein Gedicht über die eigene Sprache und über die Zersplitterung des Serbokroatischen nach dem Zerfall Jugoslawiens.²⁶ Das – serbisch geschriebene – Gedicht ist erzählender als die anderen der hier näher betrachteten; ein Moment der Flüchtigkeit ergibt sich unter anderem aus dem Sujet: So erzählt das lyrische Subjekt von seinen Wegen durch die Stadt, wobei ein wachsendes Tempo suggeriert wird, explizit thematisiert mit den immer schneller tickenden Taxametern („таксиметар откуцава све брже и брже“, V. 15). In jeder der genannten Städte wird die Sprecherin darauf gestoßen, dass ihre Sprache nach einem anderen Ort klingt: nach Ukrainisch in Ljubljana, in Belgrad nach der Gegend um Užice (also zwar in Serbien, aber an der Grenze zu Bosnien-Herzegowina), bzw. von einem bestimmten Laut her slowenisch. Jedes Wort, das sie äußert, wird gewissermaßen zu einem Vermessen des Fremds-eins. Ausgehend von diesen geographischen Zuschreibungen sieht sie sich mit weiteren konfrontiert: über ihre Tätigkeit, über ihre Person (vgl. die fünfte und sechste Strophe). Die Anapher „чији“, „чија“, „Чије“ (V. 18f., V. 21 & V. 23) unterstreicht das Drängende ihrer leidlich durch die Frageform verdeckten Mutmaßungen der Außenwelt über ihre Person. Doch sie lässt das unbeeindruckt:

И питају се, а не знај:

мој језик бржи је од мене,

јеж маратонац на 500 километара

коме бодље расту на унутра.

(Ristović 2003)

Und sie fragen, ohne zu wissen:

Meine Sprache ist schneller als ich,

ein Marathonstachelschwein, das 500 Kilometer läuft

und dessen Stacheln nach innen wachsen.

Mit diesem Kommentar auf die Zuschreibungen der Leute leitet die Sprecherin ihr Verhältnis zur Sprache ein: Die Distanzen sind hier gleichgültig, wichtig ist die Ausdruckskraft. Wenn sie von den Stacheln sagt, dass diese nach innen wüchsen, so könnte das durchaus schmerzhaft sein (zumindest für das Sprachstachelschwein). Doch an die Stelle dessen setzt die Sprecherin nicht nur die behütende Geste des Wärmens in der Hand (V. 32), sondern vor allem auch die wechselseitige Verbindung ihrer verschwörungsartigen Begegnung auf halbem Weg („на пола пута“, V. 30): Hier stehen sie außerhalb der Sprache (vgl. die „stummen Wälder“, „[наше су] неме шуме“, V. 31), hier entdecken sie alte Sprachschichten, die sich nicht zunichte machen lassen und die – die Freude des lyrischen Subjekts über die „wiedergefundene Zweizahl“ („радост поново нађене двојине“, V. 35) deutet darauf hin – Ausdrucksmöglichkeiten ins Bewusstsein rufen. Zugleich erscheint die Zweisamkeit der Sprecherin mit der Sprache regelrecht losgelöst, da in ihrem Beisammensein an geheimem Ort die Zeit gleichgültig wird (V. 31).

²⁵ Hingewiesen sei auf zwei weitere Gedichte von ihr, die sich als Liebesgedichte lesen lassen, wobei weniger die Liebe als das Zusammenleben und die gewachsene Vertrautheit mit dem anderen im Mittelpunkt stehen, „Prvi led“ („Das erste Eis“: <https://www.lyrikline.org/de/uebersetzungen/details/14551/3010>) und „Podzemna ljubav“ („Unterirdische Liebe“: <https://www.lyrikline.org/de/uebersetzungen/details/14750/3005>). Das Moment des Flüchtigen ist hier weniger präsent, lässt sich aber in der Bildlichkeit der Gedichte bzw. ihren Szenarien ausmachen.

²⁶ 2017 wurde auf der vierten Tagung von „Jezici i nacionalizmi“ eine Deklaration verabschiedet, die an der Einheit des Serbokroatischen als einer plurizentrischen Sprache festhält. Zunächst vor allem Künstler*innen und Intellektuelle plädieren hier vehement dafür, die Sprache nicht in den Dienst von Nationalismen zu stellen: <https://jezicinacionalizmi.com/deklaracija/> (19.9.23).

Die Aufnahme von Ristovićs Lesung unterstreicht diesen verschwörerischen Rückzug zwischen Sprache und lyrischem Subjekt. Denn von dem wachsenden Tempo ist nichts zu spüren, vielmehr liest die Dichterin langsam, der Duktus gleicht einem Erzählton, wobei sie die Strophenenden deutlich über längere Pausen markiert, ebenso die Versenden. Einen Gegensatz markiert sie, wenn sie die – ohnehin wenigen – Enjambements nur bei den Reden und Fragen der Leute liest, in den drei letzten Strophen über ihr Verhältnis zur Sprache hingegen auch innerhalb der Verse Pausen macht, sofern die Syntax das nahelegt (deutlich hörbar beispielsweise in Vers 30 & 31). Während die drei anderen Gedichte ein Liebesverhältnis aufscheinen lassen, steht hier ein geteiltes Schicksal zwischen der Sprecherin und der Sprache im Vordergrund. Der für diesen Beitrag gewählte Aspekt einer greifbaren Flüchtigkeit findet sich in der wärmenden Hand, die die Sprecherin um die Sprache legt, und die sie gemeinsam alle „Grammatikrevolutionen“ („граматичке револуције“, V. 34) überstehen lässt.

3.3 Ana Brnardićs Schriftspuren

Eine ganz anders gelagerte Reflexion von Sprache als in den beiden vorangegangenen Gedichten findet sich in „misli se odmaraju“ („die gedanken ruhen sich aus“) der 1980 in Zagreb geborenen Dichterin Ana Brnardić. Der (von Jelena Dabić übertragene) Text lässt sich lesen als die Verschränkung von einem Liebesgedicht mit der Reflexion, wie sich über Liebe sprechen und schreiben lässt. Nicht nur überlagert die Dichterin unterschiedliche Materialien paradox miteinander, sondern sie lässt auch Geräusche und visuelle Eindrücke ineinandergreifen und führt beides mit der Haptik zusammen.

Misli se odmaraju na predmetima –
[...]
ili kao mehanizam pisaće mašine pod korom
kucaju

Ljubavnicima odgovara takav način
života, gdje termi prelaze preko neravnina
okorjelih ljubavnih formula (Brnardić 2009)

Die Gedanken ruhen sich auf Gegenständen aus –
[...]
oder klopfen wie der Mechanismus einer Schreibmaschine
unter der Rinde

Den Liebenden passt diese Lebens-
weise, in der die Termiten über die Unebenheiten
verkrusteter Liebesformeln krabbeln

Das (in der Auslassung näher beschriebene) Ausruhen der Gedanken ist zunächst von Ähnlichkeit charakterisiert: in den zwei geschilderten Fällen jeweils auf Bäumen, doch während die schweren Gedanken dies auf Eichen tun, sind für die leichten Lindenblätter der Ruheort. Dem Laub – so wird am Ende des Gedichtes explizit – ist das gleichgültig, wenn es schließlich zu dem wird, worauf sich die Liebe notieren lässt.

Den Kontrapunkt dazu bildet das andere, was mit den Gedanken geschieht, nämlich die Geräusche: Sie liegen im Unsichtbaren („unter der Rinde“, „pod korom“, V. 3). Zudem bringt das lyrische Subjekt sie mit den Typen einer Schreibmaschine in Verbindung, wenn es das Klopfen mit deren Mechanismus vergleicht und von den „eisernen Buchstaben“ spricht („željezna slova“, V. 7). So sehr die Liebenden diese „Lebensweise“ („način / života“, V. 4f.) begrüßen mögen, so wenig angenehm mag zunächst erscheinen, wenn sie in das Bild von Termiten gefasst werden oder von dahinjagenden Ameisen. Wie das Schreibmaschinenklopfen *unter* der Rinde – offenbar: – zu hören ist, so ist auch die mit diesen Insektenbildern erfasste Lebensweise eine Suche nach dem Vordringen ins Innere (vgl. insbesondere V. 8): Hier wird die Unruhe der Liebenden besonders deutlich, wenn es von den Ameisen heißt, dass sie aus dem Mund „jagen“ („jуре“, V. 10), was zudem mit „beschleunigten Beistreichen“ verbunden wird („ubrzanih zareza“, V. 9). Wie diese Überlagerung von Satzzeichen mit der Liebe sowie mit der Suche nach einer Ausdrucksweise nahelegt, geht es den Liebenden („Ljubavnicima“, V. 4) darum, die „verkrusteten Liebesformeln“ („okorjelih ljubavnih formula“, V. 6) zu überwinden. Zugleich erweist sich das offensichtlich doch als unmöglich, wie die routinierte Handschrift, mit der die Liebe am Ende notiert wird, nahelegt. Diese Widersprüche geben Aufschluss über die Sprecherin und ihre Vorstellung der Liebe: eine von Suchen geprägte Aufmerksamkeit mit allen Sinnen, die zugleich von einer inneren Ruhe getragen wird.

Das Gedicht lebt von diesen Widersprüchen der Suche nach Ausdruck, dessen Medien (Rede und Schrift, aber wohl auch andere Zeichen) die Liebe auszeichnen. Daher fügt sich auch der Vers, sie sei „kalt und warm“ („ljubav je hladna i topla“, V. 11) regelrecht konsequent in die vorangegangene Schilderung der klopfenden Gedanken.

Brnardić liest das Gedicht so ruhig, langsam, in fast gleichgültigem Ton, dass von der Unruhe der mittleren Strophen kaum etwas zu spüren ist. Von ihrer Lesung unterstrichen wird so der Titel gebende Vers über die sich ausruhenden Gedanken, die ihr Pendant in der Niederschrift „faul in der Sonne“ finden („lijena na suncu“, V. 12).

3.4 Liljana Dirjans stoffschwere Atmosphäre

Mit dem Gedicht „Дамаск, тешка свила“ („Damaskus, schwere Seide“, übersetzt von Sabine Fahl) der 1953 in Skopje geborenen (und 2017 dort verstorbenen) Dichterin Liljana Dirjan wird abschließend ein Beispiel der mazedonischen Lyrik diskutiert. Ähnlich wie bei Brnardić ist das Gedicht von Widersprüchen durchzogen; sie beruhen nicht zuletzt darauf, dass verschiedene Materialien mit ihren Qualitäten aufgerufen werden, Farben, Klänge und mit Stoffen auch deren haptische Qualitäten. Stellt Brnardić die Verschränkung von Wärme und Kälte in der Liebe vor, steht bei Dirjan die von Leichtem und Schwerem im Mittelpunkt. Diese wird bereits mit der im Titel genannten „schweren Seide“ aufgerufen, insofern ein Oxymoron als Seide gemeinhin als einer der leichtesten Stoffe gilt. Die Verse sind kurz, bis auf einzelne Wörter klein geschrieben, es gibt keine Interpunktionszeichen.

Als zentrales Sujet des Gedichts kann die Tätigkeit des lyrischen Subjekts gelesen werden: es färbt Seide, kreiert so eine „Seidenstraße“ („свилен пат“, V. 11), die es ihm ermöglicht zum Adressaten zu gelangen und sich zu ihm zu legen („легнувам крај тебе“, V. 17). Dies ist eingebettet

in eine Atmosphäre, die von Flimmern, Hitze und einem angedeuteten Plätschern (eines Brunnens, sowie menschlicher Stimmen) bestimmt wird. Dabei treten immer wieder Durchlässigkeit und Verfestigungen nebeneinander, beispielsweise die in der Hitze flirrenden Minarette (V. 4) oder wenn von den metonymisch über Kopftücher und Augen evozierten Menschen nahtlos zum „schwarzen strudel / hammelfett“ übergegangen wird („крупни црни вротоци / масло“, V. 6f.). Mit dem „gelbe[n] mittag“ „auf gelbem sand“, der um den Stein kreist (V. 8-10),²⁷ scheint sich die in der Luft spürbare Hitze ähnlich zu materialisieren wie das Färben der Seide zum Verfertigen eines Pfades wird. Angelegt in dem Gedicht ist das Erzählen von einem Tagesverlauf: an die Stelle der morgendlichen Stimmen, dann der glühenden Mittagshitze ist am Ende die Dunkelheit getreten. Wenn das lyrische Subjekt sich zu dem Adressaten legt, beschreibt es seinen Körper als golden und aus Satin; zugleich ist unklar, wessen Körper unter dem genannten Schleier zittert, der seine oder der ihre (V. 15):

легнувам крај тебе
и патем се слуша
како паѓа небото
темна тешка

свила (Дирајн 1997)

ich lege mich zu dir
und nebenbei hört man
den himmel fallen
schwere dunkle
seide.

Mit diesem Gedichtende wird die von vornherein angelegte religiöse Ebene abermals aufgerufen. Die Klänge in der Luft (so heißt es eingangs) sind „auf halbem wege zu Gott“ („на полпат до Бора“, V. 3), der Adressat wird als „Erleuchteter“ angesprochen („Осветлен“, V. 13), der zu leuchten vermag. Die abschließende Wendung ins Unpersönliche, die Dunkelheit, die alles zu überdecken scheint, mit einer – auch das wird durch die Seide evoziert: –angenehmen Kühle überlagert die Erfüllung einer Liebe mit Transzendenz.

In Liljana Dirjans Gedicht sind die Wortklänge prägnanter als in den bisher betrachteten Gedichten. Einzelne erscheinen immer wieder als Verkürzungen oder Augmentierungen anderer, beispielsweise „се виткаат“ und „светкаат“ (V. 5), die Wortwiederholung von „жолт(о)“ in der Beschreibung des Mittags, das Färben der Seide mit „свила, свилен пат“ (V. 11) oder auch das Leuchten des Erleuchteten, „светиш Осветлен“ (V. 13) und schließlich „темна тешка“ (V. 20). Diese und weitere Lautwiederholungen treten in der Lesung von Dirjan prägnant hervor. Sie liest die Verse überraschend schnell und hart. Stimmlich unterstreicht sie so noch einmal die wechselseitige Durchdringung von Klängen, Farben, Temperatur und Material, die sich nicht ineinander auflösen, sondern bei aller Überlagerung als eigenes bestehen bleiben. In diesem Sinn durchzieht auch diese Verse ein Festhalten des Flüchtigen, und zwar in dem steten Oszillieren der Dinge und geschilderten Momente.

²⁷ „[Н]а жолт песок жолто пладне / [...] / кружи околу Каменот.“ (V. 8 & 10)

4. Fazit und Ausblick

In den vorgestellten Lesarten entwerfen Sprecherinnen ihre Wahrnehmungen von Situationen, sie teilen ihre Gedanken und Gefühle mit. In der lyrischen Verdichtung werden insbesondere die emotionalen Facetten über die Bildlichkeit und syntaktische sowie Klanggestaltung spezifiziert und in den Lesungen schließlich weiter konkretisiert. Die Texte eröffnen Verbindungslinien, die etwas an dem jeweiligen Text hervortreten lassen, das zweifelsohne gegeben ist, ohne die Kontraste aber gar nicht so sehr ins Auge fiele. Dazu gehört das Motiv des Körpers in den Gedichten, das Berühren und Berührtwerden bis hin zu Berührungen von innen bzw. des Inneren, das in jedem der Texte eine etwas anders gelagerte Spielart erfährt. Ein weiterer Aspekt, der in allen vier Gedichten gegeben ist, ist die Verortung in Zwischenräumen: Ristovićs und Dirjans lyrisches Subjekt erwähnen etwas „auf halbem Weg“ (V. 30 bzw. V. 2), bei Brnardić greifen Innen und Außen derart in einander, dass man es mit einer Gleichzeitigkeit zweier Sphären in stetem Perspektivwechsel zu tun hat, und bei Alajbegović schließlich können lyrisches Subjekt und Adressat die Trennung durch zwischen ihnen liegende Straßen überwinden lernen. Ihr Gedicht thematisiert das Erinnern und Vergessen und legt die Notwendigkeit einer Auseinandersetzung mit den jugoslawischen Zerfallskriegen nahe. Bei Ristović ist das ähnlich offensichtlich, wenn auch mit einem Fokus auf der Sprache angesprochen.

Angesichts der Präsenz der Kriege in der gegenwärtigen Kunst der Nachfolgestaaten Jugoslawiens (vgl. z.B. Beganović & Braun, 2009; Previšić & Barash, 2015) lässt sich fragen, inwiefern die genannten Dimensionen von Momenten greifbarer Flüchtigkeit, schmerzhafter und schützender Berührung und Verortung in Zwischenräumen auch Kennzeichen eines Schreibens nach dem Krieg sind. Hier bieten die Gedichte m.E. eine offensichtliche Kontextualisierung, ebenso in Hinblick auf ein mögliches weibliches Schreiben bzw. die Genderstudies. Dafür mag man die Lyrikplattform weiter erkunden, auf der sich ein breites Spektrum an Gedichten aus der bosnischen, kroatischen, montenegrinischen und serbischen, aber auch der mazedonischen und slowenischen Literatur finden, deren akustische Dimensionen immer wieder Blick und Ohr für das Wort schärfen, es konterkarieren, untermalen und jedenfalls erklingen lassen.

Literaturverzeichnis

- Alajbegović, B. (2019). Ijubavno. lyrikline. <https://lyrikline.org/de/uebersetzungen/details/23047/16378> (22.12.2023)
- Ammon, F. von (2018). *Fülle des Lauts. Aufführung und Musik in der deutschsprachigen Lyrik seit 1945: Das Werk Ernst Jandls in seinen Kontexten*. Metzler.
- Arnheim, R. (2001). *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*. Suhrkamp.
- Beganović, D. & Braun, P. (2009). *Krieg sichten. Zur medialen Darstellung der Kriege in Jugoslawien*. Fink.
- Binczek, N. & Wirth, U. (Hrsg.) (2020). *Handbuch Literatur und Audiokultur*. De Gruyter.
- Binczek, N. (2020). Einleitung: Literatur und Audiokultur. In N. Binczek & U. Wirth (Hrsg.), *Handbuch Literatur und Audiokultur* (1–23). De Gruyter.
- Bredella, L. & Hallet, W. (Hrsg.) (2007). *Literaturunterricht, Kompetenz und Bildung*. Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Bredella, L. (2007). Die Welterzeugende und die welterschließende Kraft literarischer Texte: Gegen einen verengten Begriff von literarischer Kompetenz und Bildung. In L. Bredella & W. Hallet, *Literaturunterricht, Kompetenz und Bildung* (65–85). Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Brnardić, A. (2009). misli se odmaraju. lyrikline. <https://www.lyrikline.org/de/uebersetzungen/details/4106/13146> (22.12.2023)
- Burghardt, A. (2015). Identität im Gedicht. Überlegungen anhand der russischen Lyrik. *Poetica* 47, 289–316.
- Delanoy, W. et al. (2015). *Learning with Literature in the EFL Classroom*. Lang.

- Dirjan, L. (1997). Damask, Teška svila. *lyrikline*. <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/damask-teshka-svila-4813> (22.12.2023)
- Eckerth, J. & Wendt, M. (Hrsg.) (2003). *Interkulturelles und transkulturelles Lernen im Fremdsprachenunterricht*. Lang.
- Eco, U. (1994). *Im Wald der Fiktionen*. Hanser.
- Emcke, C. (2023). „Nutzloses Glück. Kunst, Theater, Musik und Literatur bieten dringend notwendige Freiräume der Fantasie. Sie dürfen nicht verzweckt werden“. *Süddeutsche Zeitung* vom 29/30.7.2023, 173, 5.
- Fellner, K., Maaß, C. & Warzecha, S. (2021). Praktisch Lyrik. Gedichte und Materialien für die Sekundarstufe 2. <https://www.lyrik-empfehlungen.de/> (22.12.2022)
- Frederking, V., Krommer, A. & Maiwald, K. (2018). Akustisch-Auditive Medien. In V. Frederking, A. Krommer & K. Maiwald, *Mediendidaktik Deutsch. Eine Einführung*, 3. Aufl. (125–154). Erich Schmidt.
- Freitag-Hild, B. (2010). *Theorie, Aufgabentypologie und Unterrichtspraxis inter- und transkultureller Literaturdidaktik: 'British Fictions of Migration' im Fremdsprachenunterricht*. Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Gasparov, M. L. (1996). *A history of European versification*. Translated from Russian by G.S. Smith & M. Tarlinskaja. Clarendon Pr.
- Hallet, W. (2007). Literatur, Kognition und Kompetenz: Die Literarizität kulturellen Handelns. In L. Bredella & W. Hallet, *Literaturunterricht, Kompetenz und Bildung* (31–64). Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Hänsen, S. (2013). Poetische Performance: Schrift und Stimme. In B. Obermayr (Hrsg.), *Jenseits der Parodie. Dmitrij A. Prigovs Werk als neues poetisches Paradigma* (306–332). Sagner.
- Heringer, H. J. (2017). *Interkulturelle Kommunikation. Grundlagen und Konzepte*, 5. Aufl. Francke.
- Herrmann, B. (2020). Literatur und Stimme. In N. Binczek & U. Wirth (Hrsg.), *Handbuch Literatur und Audiokultur* (27–43). De Gruyter.
- Iser, W. (1984). *Der Akt des Lesens*, 2. Aufl. Fink.
- Krämer, S. (1998). Das Medium als Spur und als Apparat. In S. Krämer (Hrsg.), *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien* (73–94). Suhrkamp.
- Küster, L. (2015). Warum ästhetisch-literarisches Lernen im Fremdsprachenunterricht? Ausgewählte theoretische Fundierungen. In L. Küster, C. Lütge & K. Wieland (Hrsg.), *Literarisch-ästhetisches Lernen im Fremdsprachenunterricht. Theorie – Empirie – Unterrichtsperspektiven* (15–32). Lang.
- Küster, L., Lütge, C. & Wieland, K. (Hrsg.) (2015). *Literarisch-ästhetisches Lernen im Fremdsprachenunterricht. Theorie – Empirie – Unterrichtsperspektiven*. Lang.
- Lotman, J. (1970) = Лотман, Ю. (1970). *Структура художественного текста*. Искусство. [Dt.: *Die Struktur literarischer Texte*. Fink 1973]
- Maye, H. (2013). Vortrag/Lesung: Neuzeit und Moderne. In N. Binczek, T. Dembeck & J. Schäfer (Hrsg.): *Handbuch Medien der Literatur* (341–351). De Gruyter.
- Obermayr, B. (Hrsg.) (2013). *Jenseits der Parodie. Dmitrij A. Prigovs Werk als neues poetisches Paradigma*. Sagner.
- Obermeier, C., Menninghaus, W., von Koppfels, M., Raettig, T., Schmidt-Kassow, M., Otterbein, S. & Kotz, S.A. (2013). Aesthetic and emotional effects of meter and rhyme in poetry. In: *Frontiers in Psychology* 4, 1–10. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00010>
- Preckwitz, B. (2015). *Spoken word und poetry slam: kleine Schriften zur Interaktionsästhetik*. Passagen.
- Previšić, B. & Barash, J.A. (2015). *Traumata der Transition: Erfahrung und Reflexion des jugoslawischen Zerfalls*. Francke.
- Ristović, A. 2003. Jezik, moj jež. *lyrikline*. <https://www.lyrikline.org/de/uebersetzungen/details/18364/3006> (22.12.2023)
- Schlaffer, H. (1995). Die Aneignung von Gedichten. Grammatisches, rhetorisches und pragmatisches Ich in der Lyrik. *Poetica* 27(1/2), 38–57.
- Surkamp, C. (2007). Zum Lesen und Schreiben motivieren und befähigen: Was literarische Texte für die Förderung fremdsprachlicher Rezeptions- und Produktionskompetenzen leisten können. In L. Bredella & W. Hallet, *Literaturunterricht, Kompetenz und Bildung* (177–195). Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Surkamp, C. (2010). Literaturdidaktik. In W. Hallet & F. G. Königs (Hrsg.), *Handbuch Fremdsprachendidaktik* (137–141). Klett/Kallmeyer.
- Thaler, E. (2012). *Englisch unterrichten: Grundlagen, Kompetenzen, Methoden*. Cornelsen.
- Wolbring, F. (2015). *Poetik des deutschsprachigen Rap*. v&r unipress.

Anhang: Die Gedichttexte²⁸

Bjanka Alajbegović:

ljubavno

na ulicama između nas ostaje sve što zaboravljamo,
uništenja, istrebljenja, čedomorstva, ništa nas ne može
spasiti osim neobične riječi koju ćemo zajedno razumjeti,
nema zagrljaja koji bi nam istopio patnju cijelog svijeta,
ni milovanja lica što još jedino ima smisla dok još imamo
prste i osjećaj u njima, neutaženost jednaku i da smo
bliže i još dalje, jer ljubav je takva, velikodušna, i nakon
svega što smo, tako ljudski, učinili, još je prizivamo,
pa i ako je sve nestvarno, surovo prognano u varljivu sliku,
jednako nas boli, jer takva je, kao uznemirenost i stid u nama,
nedorečena i nelogična, razbokorena pred levijatanim,
sirenama, kerberima i ostalim prikazanjima, što ih je
izmaštala da ne bude shvaćena olako, da se zaštititi, da
zavede, pričala bih ti još dugo iz drugdine, o svemu, bez
smisla i dohodišta, umjesto topline, bliskosti tijela, jednako
beskorisno kao da tako tješim bezdomne, usamljene, bolesne,
umjesto bezuvjetnog dodira u koji stane čitav čovjek,
čitav kosmos i njegova ljubavlju neiskaziva tuga

liebesdinge

auf den straßen zwischen uns bleibt alles, was wir vergessen,
zerstörungen, auslöschungen, kindsmorde, nichts kann uns
retten außer einem ungewöhnlichen wort, das wir gemeinsam verstehen werden,
es gibt keine umarmung, die uns das leid der ganzen welt wegschmelzen würde,
kein streicheln der wange, das als einziges noch einen sinn hat, solange wir
noch finger haben und ein gefühl darin, die gleiche unstillbarkeit und dass wir
näher sind und noch ferner, denn so ist die liebe, großzügig, und nach
all dem, was wir, derart menschlich, getan haben, sie immer noch zu uns zu rufen,
selbst wenn alles unwirklich ist, grausam in ein täuschendes bild verbannt,
tut es uns gleichermaßen weh, denn so ist sie, wie die beunruhigung und die scham in uns,
nicht zu ende gesagt und unlogisch, ausgewuchert vor den leviathans,
sirenen, zerberussen und anderen mysterien, die sie sich
ausgedacht hat, um nicht zu leicht begriffen zu werden, um sich zu schützen, um zu
verführen, ich könnte dir noch lange von anderswo erzählen, über alles, ohne
sinn und bestimmungsort, statt der wärme, der nähe der körper, gleichermaßen
nutzlos, als würde ich damit obdachlose trösten, einsame, kranke

²⁸ Sofern nicht anders angegeben, sind sowohl die Originaltexte als auch die Übersetzungen der Plattform „lyrikline“ entnommen und jeweils unter dem im Literaturverzeichnis angegebenen Link abrufbar.

statt einer bedingungslosen berührung, in die der ganze mensch hineinpasst,
der ganze kosmos und seine trauer, die durch liebe nicht auszudrücken ist

Ana Ристовић (Ana Ristović):

Језик, мој јеж

Љубљански таксисти се кладе
да сам из Украјине.

На моје „Добар дан“,
пожеле ми добру ноћ –
мој словеначки мирише на југ или исток,
сигуран ужитак.

Београдски мисле
да долазим из ужичких крајева:
отежем, тврде, као Морава пред сушу.

А они око аутобуске станице
на коју стижем уморна од пута
кажу да ми Ћ није као њихово меко,
мора да сам Словенка –
и под повишеним притиском
таксиметар откуцава све брже и брже.

И питају се, под којом фирмом
возим танко тело, усијану главу,
чији је мали кофер на коленима и под њим
чија кратка сукња,
ћумез са наменом ведром.

Чије је тврдо Џ на сандалама
привезано уместо копче
и чија су два гласна А из имена
око мојих руку и врата, уместо омче.

И питају се, а не знају:
мој језик бржи је од мене,
јеж маратонац на 500 километара
коме бодље расту на унутра.

Као завереници, састајемо се
у бесцаринској зони, на пола пута:
наше су неме шуме, глува доба
у којима га могу грејати у руци.

Осуђени једно на друго,

граматичке револуције преживљавамо ћутке:
ја радост поново нађене двојине,
он, страх од црног имперфекта.²⁹

Die Sprache, mein Stachelschwein

Die Laibacher Taxifahrer möchten wetten,
ich käme aus der Ukraine.

Auf mein „Guten Tag“ hin
wünschen sie mir eine „Gute Nacht“ –
mein Slowenisch riecht nach Süden oder Osten,
Genuss garantiert.

Die Belgrader meinen,
ich käme aus der Gegend von Užice,
spräche so gedehnt, wie die Morava vor der Dürre.

Und die vom Busbahnhof,
wo ich müde ankomme,
sagen, mein „ć“ sei nicht so weich wie das ihre,
ich müsse Slowenin sein –
und unter dem verstärkten Druck
tickt der Taxameter immer schneller.

Und sie fragen, für welche Firma
ich den schlanken Körper, den erhitzten Kopf lenke,
wem das Köfferchen auf den Knien gehöre
und wem der kurze Rock darunter,
der Hühnerstall mit dem vergnüglichen Zweck.

Wem das harte DŽ auf den Sandalen
anstelle der Schnalle gehöre
und wem die beiden lauten „a“ im Namen
um meinen Arme und meinen Hals, anstelle einer Schlinge.

Und sie fragen, ohne zu wissen:
Meine Sprache ist schneller als ich,
ein Marathonstachelschwein, das 500 Kilometer läuft
und dessen Stacheln nach innen wachsen.

Wie Verschwörer treffen wir uns
in der zollfreien Zone, auf halbem Weg:
Uns gehören die stummen Wälder, die taube Zeit,
dort kann ich mein Sprachschwein in der Hand wärmen.

Einer des anderen Schicksal

²⁹ Ана Ристовић: Изабране песме, Народна библиотека Србије, 113-114.

überstehen wir die Grammatikrevolutionen schweigend:

Ich – die Freude der wiedergefundenen Zweizahl,

er – die Angst vor dem schwarzen Imperfekt.

Ana Brnardić:

misli se odmaraju

Misli se odmaraju na predmetima –

teške legnu na hrast, lake na listove lipe –

ili kao mehanizam pisaće mašine pod korom
kucaju

Ljubavnicima odgovara takav način

života, gdje termi prelaže preko neravnina

okorjelih ljubavnih formula

opipati željezna slova

u sljepoočici dragog bića

uhvatiti posljednji od ubrzanih zareza

koji jure poput mrava iz usta –

ljubav je hladna i topla

lijena na suncu

zapisana rutinskim rukopisom na posve

nezainteresiranom lišću

die gedanken ruhen sich aus

Die Gedanken ruhen sich auf Gegenständen aus –

die schweren legen sich auf eine Eiche, die leichten auf die Blätter einer Linde –

oder klopfen wie der Mechanismus einer Schreibmaschine
unter der Rinde

Den Liebenden passt diese Lebens-

weise, in der die Termiten über die Unebenheiten

verkrusteter Liebesformeln krabbeln

die eisernen Buchstaben abzutasten

in der Schläfe des geliebten Wesens

den letzten von den beschleunigten Beistrichen zu fangen

die wie Ameisen aus dem Mund jagen –

die Liebe ist kalt und warm

und faul in der Sonne

mit einer routinierten Handschrift auf völlig

desinteressiertem Laub notiert

Лилјана Дирјан:

Дамаск, тешка свила

Ава

градини и шедрвани

гласови на полпат до Бога

минариња што се лелеат од топлина

се виткаат шамии, светкаат очи

крупни црни врutoци

масло

на жолт песок жолто пладне

време за молитва

кружи околу Каменот

бојам свила, свилен пат

кај тебе ноќе да стасам

да те фатам како светиш Осветлен

од внатре бучиш

под зарот трепериш

и телото ти е од злато и крепсатен

легнувам крај тебе

и патем се слуша

како паѓа небото

темна тешка

свила

Damaskus, schwere Seide

Luft

gärten und sprudelnde brunnen

stimmen auf halbem wege zu Gott

minarette, die fächeln vor hitze

sich windende kopftücher, blitzende augen

große schwarze strudel

hammelfett

auf gelbem sand ein gelber mittag

zeit zum gebet

kreist um den Stein

ich färbe seide, eine seidenstraße

zu dir zu kommen bei nacht

dich zu ertappen beim leuchten, Erleuchteter

beim summen von innen

beim zittern unter dem schleier

dein körper - aus gold und satin

ich lege mich zu dir

und nebenbei hört man
den himmel fallen
schwere dunkle
seide.