

# **Natur und Mensch in der deutschsprachigen Lyrik vom Sturm und Drang bis zur Gegenwart**

(Abitur 2016)



Abbildung: privat

November 2013

Dr. Annegret Lösener  
Staatliches Seminar für Didaktik und Lehrerbildung  
Heidelberg

[anne.loesener@seminar-heidelberg.de](mailto:anne.loesener@seminar-heidelberg.de)

# Gliederung

1. Einleitung	Seite 3
2. Der Gestus im Text	4
3. Die Haltung des Vortragenden	5
4. Innere Bilder	6
5. Etappen für das Erarbeiten von Gestus und Haltung	8
6. Gestus versus Haltung	11
7. Gestus versus Gestus	13
8. Literaturverzeichnis	14
9. Arbeitsblätter	15

## Von der Rezitation zur Interpretation Gedichte vortragen im Unterricht

Rezitieren ist immer auch Interpretieren. Wer einen Text vorliest (lat.: „recitatio“ bedeutet „das Vorlesen“) oder frei vorträgt, legt immer auch sein persönliches Verständnis, seinen eigenen Bezug zum gesprochenen Text offen. Die Verbindung zwischen beiden Tätigkeiten (lat.: „interpretatio“ bedeutet „Auslegung, Übersetzung, Erklärung“) liegt in der Person des Vortragenden, im Rezitator selbst. Seine individuelle Auffassung artikuliert sich in seinem Vortrag: in der Phasierung, dem Sprechtempo, den Pausen und der Dynamik des Sprechens. So kann, je nach Vortragsweise, ein und derselbe Text völlig unterschiedlich wirken. Im besten Fall eröffnen sich dabei für die Zuhörenden neue Erkenntnis- und Verstehensebenen; im schlechtesten erleben sie den Widerspruch zwischen der Auffassung des Vortragenden und dem, was der Text verlangt. Denn eine gelungene Rezitation wird sowohl der Individualität des Vortragenden als auch den Besonderheiten des vorgetragenen Gedichtes gerecht. Sicher ist: Das Vortragen und Hören eines literarischen Textes ist eine höchst anspruchsvolle und komplexe Situation.

Immer wieder sind Schülerinnen und Schüler<sup>1</sup> aller Klassenstufen durch die Komplexität der Vortragssituation überfordert und klammern sich deshalb an die Vorgaben des Metrums und des Reimschemas eines Gedichtes oder – besonders beim Auswendigsprechen eines Gedichtes – an die bloße Abfolge der Worte und Sätze. Eine solche Haltung mündet allzu oft in eine unbefriedigende, da oberflächliche Sprechversion. Die Kunstfertigkeit eines Gedichtes, die Verdichtung und Wirkung der Sprache können dann nicht zur Geltung kommen und dieser Umstand führt zu Frustrationserlebnissen auf Schüler- und Lehrerseite: Die Schüler erleben sich in der Situation des Vortragens als peinlich und versuchen sie künftig zu vermeiden, und die Lehrer haben das unguete Gefühl, dass sie ihren Schülern die Schönheit eines literarischen Textes nicht wirklich nahegebracht haben.<sup>2</sup>

Unterrichtende sollten sich vor Augen halten, dass der Versuch, ein Gedicht gut vorzutragen, auf mehreren Ebenen Möglichkeiten des Misslingens birgt: Misslingen muss ein Gedichtvortrag vor allem dann, wenn der rezitierende Schüler keinen eigenen Bezug zum vorzutragenden Text entwickeln konnte. Konkret bedeutet das, dass er gar nicht wirklich versteht, was er da sagt – und so klingt es dann auch für den Zuhörer. Wenn aber schlechtes Rezitieren ein Hinweis auf fehlendes Textverständnis ist, so gilt im Umkehrschluss, dass eine gelungene Rezitation auf ein vorhandenes Verständnis schließen lässt. Ein solches vom Vortragenden erworbene Verständnis wird dann zum Interpretationsangebot für den Zuhörenden. Dabei ist es im Sinne des hermeneutischen Verstehens nicht unwesentlich, ob der Weg zu einer Interpretation des Gedichtes über die Erarbeitung einer Rezitationsfassung oder über die Textanalyse beschritten wird. Beide können zwar zu einem vertieften Verständnis des Gedichtes führen, aber im ersten Fall geschieht dies auf der Grundlage einer eigenen poetischen Erfahrung. In eben diesen Erfahrungsdimensionen des Hörens und Sprechens als Grundlage für die Entwicklung einer eigenen interpretatorischen Auslegung liegt m.E. der entscheidende Vorteil des hier vorgestellten Lernweges.

---

<sup>1</sup> Der besseren Lesbarkeit wegen schließt der Begriff „Schüler“, „Sprecher“ oder „Lehrer“ im Folgenden Personen beiderlei Geschlechts mit ein.

<sup>2</sup> Vgl. Lösener, Annegret (2007), S. 27 ff.

Im Folgenden soll eine Möglichkeiten des Zugangs zu Gedichten über das Rezitieren vorgestellt werden. Ausgegangen wird bei der Erarbeitung einer ersten Rezitationsfassung von dem, was Bertolt Brecht den „Gestus“ nennt.<sup>3</sup>

## 2. Der Gestus im Text

Brecht beschäftigt sich in seinen Schriften zum Theater intensiv mit der Wirkung des Sprechens auf der Bühne. In seiner im Exil begonnenen Sammlung „Me-ti – Buch der Wendungen“ findet sich ein Abschnitt mit der Überschrift „Über die gestische Sprache in der Literatur“, wo das Phänomen des „gestischen Sprechens“ erläutert wird.<sup>4</sup> Ausgehend von dem Problem, dass weder eine stilisierte noch eine naturalistische (im Sinne von alltagssprachliche) Sprechweise auf der Bühne überzeugend wirkt, beschreibt Brecht (in der Rolle des Dichters Kin-je) die gestische Sprache als Mischung aus einer stilisierten und einer natürlichen. Eine solche Synthese aus beiden Sprechweisen (Brecht verwendet den Begriff „Sprachweisen“) wird vom Sprechenden dann erreicht, wenn er die jeweiligen dem Text zugrunde liegenden Haltungen nachvollzieht.

Er [der Dichter Kin-je] wandte eine Sprachweise an, die zugleich stilisiert und natürlich war. Dies erreichte er, indem er auf die Haltungen achtete, die den Sätzen zugrunde liegen: Er brachte nur Haltungen in Sätze und ließ durch die Sätze die Haltungen immer durchscheinen. Eine solche Sprache nannte er gestisch, weil sie nur ein Ausdruck für die Gesten der Menschen war. (Brecht 1967, 458)

Der Dichter legt beim Schreiben Haltungen in die Äußerungen seiner Figuren; die Leistung des Schauspielers bzw. Rezitierenden ist es, diese Haltungen im Text aufzuspüren, nachzuvollziehen und auf der Bühne umzusetzen. Eine solch gestische Sprache, so Brecht, ist dabei eng verbunden mit tatsächlichen, das Sprechen begleitenden Gesten. So ist beispielsweise „Jubel“ ein Gestus, der sich vor allem in der stimmlichen Gestaltung der Rede zeigt, bei dessen Artikulation aber auch viele verschiedene Gesten (z. B. die Hände in die Luft werfen, Umarmen, in die Luft springen) möglich sind. Brecht schreibt weiter:

Man kann seine Sätze am besten lesen, wenn man dabei gewisse körperliche Bewegungen vollführt, die dazu passen, Bewegungen, welche Höflichkeit oder Zorn oder Überredenwollen oder Spotten oder Memorieren oder Überrumpeln oder Warnen oder Furchtbekommen oder Furchteinflößen bedeuten. Oft kommen innerhalb eines bestimmten Gestus (wie Trauer) noch viele andere Gesten vor (wie Allezuzeugenanrufen, Sichzurückhalten, Ungerechtwerden usw.).  
(a.a.O., 458 f.)

Bevor er einen Text rezitiert, muss ein Schauspieler also versuchen, den jeweiligen Gestus des Textes möglichst genau zu erfassen. Dies erreicht er, indem er die innere Haltung der Person, die er darstellt, einnimmt.<sup>5</sup> In unserem Kontext, in dem das Rezitieren von Gedichten im Mittelpunkt steht, sollen die beiden Begriffe „Gestus“ und „Haltung“ folgendermaßen aufgefasst werden: „Gestus“ wird genannt, was das Gedicht (oder eine Wendung, ein Vers, eine Strophe) dem Rezitierenden als Sprechmodus vorgibt. So geben beispielsweise die bekannten Verse von Paul Gerhardt „Nun ruhen alle Wälder /

<sup>3</sup> Vgl. Lösener, Annegret (2012), S. 127-135. In: Schulz, Gudrun (Hrsg.) (2012). Die folgenden Ausführungen stellen eine im Hinblick auf die Sekundarstufe I und II erweiterte und auf das Thema „Naturlyrik“ fokussierte Fassung dieses Beitrags dar.

<sup>4</sup> Brecht (1967), S. 458 f.

<sup>5</sup> Brecht: „Den Bereich der Haltungen, welche die Figuren zueinander einnehmen, nennen wir den gestischen Bereich. Körperhaltung, Tonfall und Gesichtsausdruck sind von einem gesellschaftlichen „Gestus“ bestimmt: die Figuren beschimpfen, komplimentieren, belehren einander usw.“ Brecht (1960), S. 34. Vgl. dazu auch Ritter (1986).

Vieh, Menschen, Städte und Felder / Es schläft die ganze Welt“ durch Motive, Thematik und Syntax den Gestus des Zur-Ruhe-Kommens, des friedlichen In-sich-gekehrt-Seins vor. Aus dem Gestus des Textes lässt sich dann die innere (und oft auch die äußere) Haltung ableiten, die der Vortragende beim Rezitieren einnimmt. „Haltung“ wird demnach die innere Verfasstheit genannt, in die sich der Sprecher beim Vortragen versetzt. Bei dem Gedicht von Paul Gerhart wäre es möglich, die innere Verfassung bzw. Haltung eines Menschen einzunehmen, der nach einem langen Arbeitstag (oder -leben) zur Ruhe kommt. Er spricht entspannt, vielleicht müde und mit Pausen, aber sicher nicht gehetzt oder abgehackt.

Gestus und Haltung sind eng miteinander verbunden, nicht selten identisch. Der Unterschied liegt vor allem darin, dass der Gestus durch den Text gestaltet wird, die Haltung durch den Vortragenden im Moment des Sprechens. Aus der Synthese der Besonderheiten des Textes mit den Charakteristika des Vortragenden entsteht beim Rezitieren eine neue, individuelle Sprechfassung. Diese Sprechfassung dokumentiert die Begegnung des Sprechers mit dem Gedicht; sie ist seine hörbar gewordene Interpretation des Textes.

### 3. Die Haltungen des Vortragenden

Brecht verbindet das Umsetzen des gestischen Sprechens mit der Forderung nach dem Auffinden von Haltungen, mit denen ein Text gesprochen werden muss. Die Leistung des Sprechers besteht deshalb zunächst darin, dass er sich den Gestus, der in einem Text (bzw. Textteil, denn der Gestus kann innerhalb eines Textes mehrmals wechseln) wirksam ist, aufspürt und bewusst macht, um diesen dann mit der entsprechenden Haltung während des Sprechens nachzuvollziehen. Diese Erkenntnis über das Vortragen von Texten im Theater gilt auch für das Rezitieren von Gedichten.<sup>6</sup>

Als Beispiel dafür, wie für das Lesen und Sprechen von Gedichten ein textimmanenter Gestus (und damit verbunden die entsprechende Sprechhaltung) herausgearbeitet werden kann, soll hier die erste Strophe des von Christian A. Overbeck 1775 verfassten (und von Wolfgang A. Mozart vertonten) Gedichtes „An den Mai“ besprochen werden:

Ein erster Einstieg kann mittels der Methode des „hörenden Lesens“<sup>7</sup> geleistet werden. Hier wird der Text nach dem Standort, dem Zustand, der Stimmung des lyrischen Ichs befragt bzw. untersucht. Der Rezipient sucht in diesem ersten Arbeitsschritt Hinweise im Text, die Aufschluss darüber geben. Dabei können durchaus verschiedene Hinweise auf einen Gestus gefunden werden.

Komm, lieber Mai, und mache  
die Bäume wieder grün!  
Und laß mir an dem Bache  
die kleinen Veilchen blühn!  
Wie möcht' ich doch so gerne  
ein Blümchen wieder sehn!  
Ach, lieber Mai, wie gerne  
einmal spazierengehn!

(Christian A. Overbeck, Reiners 1988, 40)

---

<sup>6</sup> Vgl. Ritter (1986), S. 58 f.

<sup>7</sup> Zu dem Begriff des „hörenden Lesens“ vgl. Lösener und Siebauer (2011), S. 14 ff und S. 18 ff.

Stellt man die Frage nach dem lyrischen Ich und damit verbunden nach dem dem Text zugrunde liegenden Gestus, dann fällt bereits im ersten Vers die direkte Anrede auf und damit die Personifikation des Mai (bzw. im erweiterten Sinne des Frühlings und der Natur). Er wird vom lyrischen Ich mit kindlichem Vertrauen angesprochen und damit zu einem Geborgenheit vermittelnden Gegenüber. Das Gedicht schafft eine Gesprächssituation zwischen zwei Individuen: dem Sprecher und dem Mai (welcher allerdings nicht antwortet). Der Gestus der vertrauensvollen Anrede ist im Gedicht verbunden mit dem einer kindlich jubelnden Erwartung, dem Gestus der Vorfreude. Deshalb wird der Monat Mai als Inkarnation des Frühlings vom lyrischen Ich aufgefordert, endlich aktiv zu werden, indem er die Bäume grünen und die Veilchen erblühen lässt. Das Ich nimmt hier also eine auffordernde Haltung gegenüber der Natur ein und möchte sie in Bewegung bringen. Dass der Imperativ „Komm“ trotzdem als Bitte aufzufassen ist und nicht den Gestus des Befehls beinhaltet, legen die daran gekoppelte Anrede „lieber Mai“ und die kindliche Erwartungshaltung, die sich in den Diminutiven und in den Naturmotiven zeigt, nahe. In den Versen 5 bis 8 findet sich überdies der Gestus der Sehnsucht („wie möchte ich doch so gerne“, „Ach“). Hier spricht ein Ich, das nach einem langen Winter den Frühling herbeisehnt und die Vorfreude auf die damit verbundenen Glücksmomente (Veilchen am Bach finden, spazieren gehen) zum Ausdruck bringt.

Solche Beobachtungen werden nun in einem weiteren Schritt für die Haltung des Rezipienten nutzbar gemacht: Er könnte sich innerlich in die Stimmung eines Menschen versetzen, der in jubelnder Erwartung den ersehnten Zustand auffordert, sich doch endlich einzustellen. Wie ein professioneller Sprecher, der nicht selten das Bild der „Maske“ zu Hilfe nimmt, kann sich ein Schüler, der das Gedicht vortragen will, eine imaginierte Maske überstreifen, die ihm hilft, sich in seine Rolle einzufinden.

Wichtigster (und oft einziger) Anhaltspunkt bei der Rekonstruktion des Gestus ist der jeweilige Text selbst. Ergeben sich Unstimmigkeiten (wie es im vorliegenden Beispiel die Ausrufungszeichen sein könnten, die auch eine Haltung des Rufens oder Befehlens nahelegen könnten), so muss das Gedicht daraufhin untersucht werden, ob es sich um eine Änderung des Gestus handelt, vielleicht auch um eine ironische Brechung, oder ob nach einem anderen Gestus gesucht werden muss, der die verschiedenen Vorgaben des Gedichtes stimmig miteinander vereint. Ein solcher Prozess der fragegeleiteten Textanalyse, bei dem es immer wieder auch um die Perspektivität geht, die im Gedicht geschaffen wird, führt zu einer intensiven Auseinandersetzung mit dem literarischen Text und damit fast immer zu vielfältigen und überraschenden Interpretationsergebnissen.

#### 4. Innere Bilder

Das hier vorgestellte Prinzip des gestischen Sprechens stellt einen für alle Klassenstufen geeigneten Zugang zum Vorlesen oder Vortragen von Gedichten dar. Wie diese Fähigkeit zum Erkennen eines dem Text zugrunde liegenden Gestus aus dem Prinzip der „inneren Bilder“ entwickelt werden kann, soll hier exemplarisch anhand von Heinrich Heines Gedicht „Das Fräulein stand am Meere“ (1833) verdeutlicht werden:

Das Fräulein stand am Meere  
Und seufzte lang und bang,  
Es rührte sie so sehre  
Der Sonnenuntergang.

Mein Fräulein! Sei'n Sie munter,  
Das ist ein altes Stück;  
Hier vorne geht sie unter

Und kehrt von hinten zurück.

(Heinrich Heine, Conrady 1978, 473)

Der Regisseur Konstantin Stanislawski spricht ausdrücklich von dem „Vorstellungsbild“, das jeder Schauspieler von seiner Rolle haben sollte.<sup>8</sup> Solche Vorstellungsbilder spielen auch beim Lesen eines Gedichtes eine zentrale Rolle. Der Begriff „inneres Bild“ meint dabei die Verbindung der textgeleiteten (vom Text vorgegebenen) Sichtweise mit der individuellen (vom Rezipienten mitgebrachten) Vorstellung einer Situation. Das „innere Bild“ realisiert und individualisiert die Szene im Text, weil die Vorgaben des Textes immer auf der Grundlage der eigenen Welterfahrungen umgesetzt werden. „Innere Bilder“ sind deshalb sowohl textbezogen als auch leserbezogen.<sup>9</sup>

Mit den Schülern sollte zunächst in einem Gespräch die Situation der ersten Strophe erarbeitet werden: Eine Frau (der Begriff „Fräulein“ wird heute kaum noch verwendet und muss vielleicht geklärt werden) steht am Meeresstrand, blickt in die Weite bzw. in Richtung Horizont, an dem die Sonne untergeht, und seufzt vor Rührung. Der Lehrer fragt die Schüler nach eigenen Erfahrungen, lässt Vermutungen anstellen, woran die Frau gerade denken könnte, oder er sucht mit der Klasse nach möglichen Erklärungen für deren bange Stimmung. Ziel dieser Phase sollte sein, dass die Schüler ein Bild der dargestellten Szene vor ihrem inneren Auge entwickeln. Mit Hilfe dieses „inneren Bildes“ können die Schüler nun den Gestus des Textes und daran anschließend die Haltung des Vortragenden ermitteln. Dabei ist es naheliegend, dass die Schüler – je nachdem, welche Vorstellungen sie vom Meer, von einem Sonnenuntergang, von einer Frau haben – individuell verschiedene Bilder vor Augen haben. Über die Verschiedenheit dieser Bilder kann sich die Gruppe austauschen. Der Lehrer sollte hierbei allerdings darauf achten, dass die Schüler nicht abschweifen und dass die Beschreibungen immer wieder an den Gedichttext rückgekoppelt werden.

Eine solche Annäherung an die erste Strophe des Gedichts wirft unter anderem die Frage nach dem Standort und der Situation der sprechenden Personen auf und führt schließlich in eine Analyse des Gestus, der der jeweiligen Strophe zugrunde liegt. Als methodische Übung können die Schüler verschiedene Haltungen (eines traurigen, seufzenden Menschen, eines Menschen, der seit langer Zeit endlich wieder einmal das Meer sieht) szenisch oder pantomimisch darstellen. Bei der Übertragung auf den Gedichttext wird klar, dass die erste Strophe mit der Haltung des Gerührt-Seins aus der Perspektive des Fräuleins gelesen werden muss. „Rührung“ ist ein Gestus, der für Schüler unter Umständen zunächst einmal genauer erschlossen werden muss. Als unterstützende Gesten könnte der Blick in die Weite (Hand über die Augen) und das Seufzen (Kopf neigen, Hände vor die Brust) dienen. Unter Umständen wird hier bereits die ironische Distanz zwischen dem lyrischen Ich und dem dargestellten Fräulein deutlich. Die Szene wirkt übertrieben und gestelzt („am Meere“ – „sehre“), im Gegensatz dazu klingen die Reime („lang und bang“ – „Sonnenuntergang“) banal.

In der zweiten Strophe verändert sich die Sprechhaltung überraschend: Der lyrische Sprecher schaltet sich ein und spricht das Fräulein direkt an, was einen Bruch in der Perspektivität bedeutet. Man sieht das eben noch still seufzende Fräulein unter den Worten des „fremden“ Sprechers quasi zusammenzucken. Vordergründig möchte er sie

---

<sup>8</sup> Stanislawski (1963), S. 64.

<sup>9</sup> Schülern erscheint der Begriff des „inneren Bildes“ oder des „Bildes im Kopf“, das beim Hören oder Lesen eines Textes entsteht, meist plausibel. Sie wissen in der Regel intuitiv, was damit gemeint ist.

von ihrem Leiden erlösen, indem er sie zur Munterkeit auffordert und den Sonnenuntergang als „altes Stück“, quasi als Trick, enttarnt. Tatsächlich aber zerstört er die in der ersten Strophe aufgebaute romantische Stimmung, weil er den Moment durch das Reduzieren auf die dahinterstehenden physikalischen Naturgesetze als oberflächlich und kitschig entlarvt. Das angesprochene Fräulein dürfte über diese Störung des Momentes kaum erfreut sein. Auch der Vortragende sieht sich vor das Problem gestellt, dass er diese Einmischung des lyrischen Sprechers stimmlich umsetzen muss: Naheliegender ist es, die zwei Strophen zunächst einmal mit zwei verschiedenen Stimmen (vielleicht zwei Schülern) und völlig entgegengesetzten Haltungen zu sprechen.

Das Entdecken und Beschreiben der veränderten Haltung innerhalb des Heine-Gedichts stellt ein zentrales Interpretationsergebnis dar. Die Schüler erkennen durch das Herausarbeiten der konträren Haltungen in Strophe 1 und 2, dass der Witz des Gedichtes in eben dieser Spannung zwischen den Sprechhaltungen liegt. Der Zuhörer erlebt die Entzauberung einer kitschigen Situation als Folge der kecken Sprechweise eines Ichs, das sich in das Bild drängt, und sich über romantisch empfindende Menschen lustig macht.

## 5. Etappen für das Erarbeiten von Gestus und Haltung

Im Folgenden werden sechs Etappen vorgestellt, die eine Interpretation im Sinne des gestischen Sprechens von der ersten Gedichtbegegnung bis hin zum fertigen Vortrag beschreiben. Dabei kann es im schulischen Kontext nicht das Ziel sein, dass am Ende eine professionelle Rezitation steht. Vielmehr ist es der Prozess selbst, der wertvoll ist, da er eine Begegnung der Schüler mit Gedichten ermöglicht. Er führt zu einer intensiven Auseinandersetzung und damit zu einem vertieften Textverständnis.

Um den Gestus in einem Gedicht und die daraus resultierende Haltung des Vortragenden zu ermitteln, eignet sich ein schrittweises Vorgehen in der Schülergruppe:

### **Etappe 1: Hinweise im Text suchen**

Die Schüler lesen das Gedicht mehrmals, markieren erste Auffälligkeiten und erforschen das lyrischen Ich bzw. den lyrischen Sprecher: Wer spricht hier? In welcher Situation bzw. Stimmung? An welchem Ort? Woran ist ein sprechendes Ich überhaupt erkennbar? Zur weiteren Klärung tragen Beobachtungen über die Umgebung, die Jahres- oder Tageszeit bei, und gerade auch Hinweise auf die Natur, die das Ich umgibt.

Bereits an dieser Stelle ist das Arbeiten mit der Textvorlage von zentraler Bedeutung: Die Schüler unterstreichen im Text wichtige Begriffe, markieren Wortfelder, kennzeichnen inhaltliche Zusammenhänge, Steigerungen oder Widersprüche, verfolgen Echofiguren (z.B. von Vokalen) oder untersuchen Satzzeichen.

Am Ende dieser Arbeitsphase verfasst jeder Schüler eine Situationskizze über die Stimmung, den Standort, das Problem/Thema der Person, die das Gedicht sprechen könnte.

### **Etappe 2: Übertragung auf die Ebene des Gestus**

Nun gilt es, die Beobachtungen aus der vorhergehenden Phase in das Formulieren eines Gestus zu transformieren. Um diesen Schritt zu vollziehen, kann der Lehrer zunächst unterstützend einige Begriffe anbieten, aus denen die Schüler den oder die passenden auswählen. Formulierungsbeispiele könnten sein: Trauer, Betroffenheit, Stolz, Gestus des Zeigens, des Rebellierens, des Gedemütigt-Seins, des Auftrumpfens, des Besserwis-

sens, des Triumphierens, Gestus der offenen oder heimlichen Überlegenheit usw. Die Schüler begründen und diskutieren ihre Wahl, indem sie Bezug auf den Gedichttext nehmen. Wenn möglich, sollten die Schüler aber auch eigene Begriffe finden, da ein solcher Prozess der Verbalisierung bereits zu einer ersten Identifikation mit dem im Gedicht vorhandenen Gestus führt. Natürlich kann (wie oben ausgeführt) ein Gedicht einen oder mehrere Gestuswechsel enthalten. In diesem Fall sollten die entsprechenden Abschnitte gekennzeichnet und im Plenum besprochen werden.

### **Etappe 3: Erarbeiten einer Textpartitur**

Die Schüler unterteilen den Text in Abschnitte, die jeweils demselben Gestus zuzuordnen sind und notieren den jeweiligen Begriff daneben. Ebenso werden Zeichen für (sich steigernde) Dynamik oder wechselndes Tempo vereinbart und hinzugefügt. Auf diese Weise entsteht eine Art Sprechpartitur. Da es sich um eine individuelle Begegnung mit dem Gedicht handelt, ist es durchaus möglich, dass die Partituren der einzelnen Schüler Unterschiede aufweisen. Entscheidendes Kriterium, ob die Interpretation eines Textabschnittes haltbar ist, ist immer das Gedicht in seiner Gesamtheit.

### **Etappe 4: Einüben von Haltungen**

Bevor die Schüler das Gedicht laut sprechen, sollten sie einige Sprechübungen „trocken“ durchführen. Grundlegend hierfür ist die Tatsache, dass sich Menschen bereits immer mit Haltungen artikulieren, diese müssen also nicht neu erlernt, sondern eher bewusst gemacht werden. Jeder Mensch verändert intuitiv seine Körperhaltung, wenn er sich in die Lage z.B. eines bittenden bzw. stolzen Menschen hineindenkt. Diese Prozesse sollten mit den Schülern im Vorfeld besprochen und mit Beispielen belegt werden, damit sie jedem einzelnen bewusst sind. Beim Einnehmen der Sprechhaltung wird dann auf die eigene Intuition und das Körpergefühl vertraut. Mittels szenischer Verfahren können solche Haltungen sichtbar gemacht werden. Jede aufgesetzte (d.h. von außen erzwungene, nicht selbst gefühlte) Haltung wirkt auf den Betrachter dagegen übertrieben und unecht. Grundsätzlich ist es sinnvoll, zunächst einmal vom Bekannten auszugehen: Welche innere und äußere Haltung nimmt man ein, wenn man erschrickt, weil man bei etwas Verbotenem erwischt wird, wenn man stolz ist, weil man eine gute Klassenarbeit zurückbekommt, wenn man empört ist und sich kaum beherrschen kann?

Die Schüler können beim Sprechen ihre Haltungen mit tatsächlichen Gesten unterstreichen und untersuchen, wie sich Sprechtempo und Betonungen einzelner Sätze dabei verändern. Auf diese Weise kommen sie mittels vieler kleiner Gesten zum Gestus, der den Text beherrscht und damit zur Haltung desjenigen, der im Gedicht spricht.

Als weiteres Hilfsmittel empfiehlt es sich, eine imaginierte „Maske“ mit einer entsprechenden Handbewegung über das Gesicht zu streifen. Ist dies geschehen, so wird den Schülern erklärt, ist man der lyrische Sprecher in der entsprechenden Stimmung oder Rolle. Streift man die Maske wieder ab, ist man wieder Schüler A oder B.

### **Etappe 5: Vortragen des Gedichtes**

Dieser Schritt erfordert Ruhe und Geduld, da die Situation des Vortragens äußerst komplex und störanfällig ist. Es gilt nun, die verschiedenen Komponenten in Einklang miteinander zu bringen: Den rezitierenden Schülern soll es gelingen, den Wortlaut des Gedichtes richtig wiederzugeben, eine entsprechende Haltung einzunehmen und darüber hinaus alle irritierenden Faktoren (wie Nebengeräusche, Sozialgefüge der Gruppe, Ge-

fühl des Bewertet-Werdens durch den Lehrer usw.) auszublenden. Alle Möglichkeiten, die diese anspruchsvolle Situation entlasten können, sollten hierbei eingesetzt werden.<sup>10</sup>

### **Etappe 6: Reflexion**

Nach dem Gedichtvortrag sollte der Vortragende deutlich wieder aus seiner Sprecherrolle heraustreten, damit lediglich seine Sprechversion und nicht er selbst als Person Gegenstand der Reflexion wird. Es hat sich bewährt, die Zuhörer nach der Wirkung des Vortrages auf sie selbst zu befragen. Da jede Rezitation immer auch eine Interpretation, d.h. ein individuelles Verständnis des Gedichtes, beinhaltet, sollte die Wirkung und Überzeugungskraft der Sprechversion bewertet werden. Fragen wie: Welche Haltungen waren zu erkennen? War die Sprechversion in sich (d.h. auch mit dem Gedicht) stimmig? Oder die Frage an den Vortragenden selbst: Welche Passagen sind dir leicht- bzw. schwergefallen? helfen hier weiter, ohne jemanden bloßzustellen.

Ein solcher Abgleich des gehörten Gedichtvortrages mit den eigenen Vorstellungen, wie der Text klingen muss, stellt eine weiterführende interpretatorische Auseinandersetzung mit dem Gedicht dar.

---

<sup>10</sup> So zum Beispiel die Methode „Große Ohren“: Die Zuhörerschaft dreht sich mit dem Rücken zum Vortragenden und vergrößert ihre Ohren nach hinten mit Hilfe beider Hände. Es entsteht eine Entlastung für den Sprechenden, da er keinen Blickkontakt zu seinem Publikum hat, und eine Konzentration aufs Hören bei den Zuhörern. Dazu ergibt sich ein akustischer Effekt für die Zuhörer durch die vergrößerten Ohrmuscheln. Eine andere Möglichkeit, um den Gedichtvortrag zu entlasten, besteht darin, das Gedicht in eine kleine Szene einzubetten.

## 6. Gestus versus Haltung

Wie der Gestus eines Textes unter Umständen auch zu Widersprüchen mit der Haltung eines Sprechenden führen kann, soll anhand von Goethes Gedicht „Gefunden“ exemplarisch aufgezeigt werden.

Ich ging im Walde  
So für mich hin,  
Und nichts zu suchen,  
Das war mein Sinn.

Im Schatten sah ich  
Ein Blümchen stehn,  
Wie Sterne leuchtend,  
Wie Äuglein schön.

Ich wollt es brechen,  
Da sagt' es fein:  
Soll ich zum Welken  
Gebrochen sein?

Ich grubs mit allen  
Den Würzlein aus,  
Zum Garten trug ich's  
Am hübschen Haus.

Und pflanzt es wieder  
Am stillen Ort;  
Nun zweigt es immer  
Und blüht so fort.

(J. W. Goethe, Conrady 1978, 266)

Auf der Suche nach dem Gestus des Textes begegnet uns in der ersten Strophe ein lyrisches Ich, das seine Stimmung oder Laune explizit ausspricht: Es spaziert im Wald „so vor mich hin“, also langsam und gemächlich. Dabei möchte es nichts suchen, es fokussiert nichts, sondern lässt seine Blicke schweifen. Bemerkenswert ist, dass Goethe gerade denjenigen, der nichts sucht, finden lässt. Die entspannte Haltung desjenigen, der nicht forscht, führt zum bedeutenden Fund, wie das Gedicht im weiteren Verlauf berichtet. Dieser Gestus der Unverbindlichkeit, des Spazierens ohne Anliegen muss vom Vortragenden als Sprechhaltung erkannt und beim Rezitieren eingenommen werden.

Bemerkenswert ist darüber hinaus, dass in drei der vier Verse (der ersten Strophe) das Ich thematisiert wird („Ich“, „mich“, „mein“). Hier scheint ein selbstbewusstes Ich zu sprechen, das sich darüber hinaus gleich mit dem ersten Wort des Gedichtes ins Spiel bringt. Im weiteren Verlauf wird noch vier Mal „ich“ als handelndes Subjekt genannt, drei Strophen beginnen sogar mit dem Pronomen. Diese Beobachtung liefert einen weiteren Hinweis für die Haltung, mit der der Text gesprochen werden muss: Es ist ein handelndes, aktives, gestaltendes Ich, das hier spricht, keinesfalls ein schüchternes, unsicheres.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> An dieser Stelle kann mit der Klasse thematisiert werden, wie das Ich des Blümleins (V. 11) im Vergleich dazu aufzufassen ist.

Die zweite Strophe ist vom Gestus des Entdeckens, des über die Schönheit der Blume Staunens bestimmt. Das lyrische Ich definiert den Standort der Blume (im Schatten, d.h. im Dunkeln, nicht im Licht) und beschreibt sie mittels Vergleichen (schön wie Sterne, wie Äuglein). Dabei bemüht es den Sternenhimmel und die menschlichen Augen und verzichtet auf die wissenschaftliche Bestimmung bzw. den Namen der Pflanze. Die Nennung der Augen legt die Vermutung nahe, dass der Spazierende über mehr berichtet als nur über den Fund einer unscheinbaren Blume. Diese Vermutung wird in der folgenden Strophe gestärkt, da hier die Blume personifiziert wird und selbst spricht. Als Interpretationsleistung muss nun eine solche Spur nun anhand des gesamten Gedichttext validiert werden: Gibt es eine Passage, die der Gleichsetzung der Blume mit einer Frau widerspricht? Da dies im vorliegenden Text nicht der Fall ist, kann als These festgehalten werden, dass der Autor des Gedichtes eine Frau als Blume beschreibt. Folglich muss der Vortrag dieses Gedichtes mindestens diese zwei Stimmen bzw. Haltungen umsetzen. Im literarischen Unterrichtsgespräch kann hier (nicht früher!) der Hinweis auf den biografischen Kontext gegeben werden: Der 64-jährige Goethe schrieb das Gedicht 1813 für seine Frau Christiane Vulpius, wohl in Erinnerung an ihr erstes Zusammentreffen im Park bei Goethes Gartenhaus an der Ilm 1788.

Bei der Lesart mit der Gleichsetzung der Frau als Blume kommen verschiedene Interpretationsergebnisse zutage: Die Frau spricht lediglich einen Satz, eine Frage, die das lyrische Ich allerdings komplett zum Umdenken bewegt: Nicht das einmalige Brechen und das darauf folgende Verblühen ist sein Ziel, sondern das dauerhafte Wachsen, Verzweigen und Blühen ihm zur Freude („Nun zweigt es immer und blüht so fort.“, V. 19-20). Im Gedicht wird die Frau zum „es“ (das Blümchen), obwohl vielleicht auch eine „sie“ (die Blume“) denkbar gewesen wäre. Der Diminutiv wirkt als Koseform und gleichzeitig als Verniedlichung des Gegenübers. Goethe sieht die Frau als schöne Pflanze, die wahlweise wild gebrochen (wie bei Goethes Ballade „Sah ein Knab ein Röslein stehn“, entstanden 1771) oder als treue Hausgesellin geachtet werden kann. Auf jeden Fall ist sie unbeweglich (da im Boden verwurzelt) und wird vom durch die Welt ziehenden Mann gefunden und an ihren Bestimmungsort gebracht. Er ist es, der sie aus dem Schatten bzw. aus der Wildnis holt und in die Häuslichkeit versetzt. Im vorliegenden Gedicht wird sie sorgsam ausgegraben und ans stille Haus umgepflanzt, sodass sie ihm dort zur Freude blüht und sich verzweigt, was in der Natur als das Hervorbringen von Ablegern, in einer Gesellschaft als Gründen einer Familie interpretiert werden kann.

An diesem Punkt muss sich der Vortragende fragen, ob er, dem Gestus des Textes folgend, die Haltung des Patriarchen bzw. des männlich aktiven Gestalters einnehmen will. Es wäre denkbar, dass Schüler den Text nicht historisch, sondern modern, d.h. vor dem Hintergrund eines emanzipierten Frauenbilds vortragen wollen. Der Sprecher würde dann eine distanzierende, z.B. ironische Sprechweise wählen, die hörbar werden lässt, dass er die im Gedicht vorgestellten Frauen- und Männerbilder kritisch sieht. Hier gilt es zu unterscheiden zwischen einer historisch korrekten, d.h. empathischen Haltung<sup>12</sup> und einer sich distanzierenden, den Text modern und kritisch kommentierenden. Im Unterschied zur ironischen Sprechweise des oben angesprochenen Heine Gedichtes „Das Fräulein stand am Meere“ ist der Gestus der Distanziertheit nicht im Gedicht selbst zu finden, sondern wird vom Sprecher des Gedichtes als eigene kommentierende Haltung hinzugefügt. Ein solches Entwickeln und Begründen von eigenen Haltungen zum Gedicht stellt immer eine gewinnbringende und vollgültige Interpretationsleistung dar.

---

<sup>12</sup> Wie beispielsweise in der Interpretation von Peter Härtling, vgl.:  
<http://www.youtube.com/watch?v=648SMtUYU60> (letzter Zugriff 1.11.2013).

## 7. Gestus versus Gestus

Rainer Maria Rilkes Gedicht „Herbsttag“ (1902) ist in Bezug auf den Begriff des Gestus besonders ertragreich, da hier Spannung entsteht, indem zwei sich widersprechende Gestusarten aufeinandertreffen:

### Herbsttag

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.  
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,  
und auf den Fluren laß die Winde los.

Befiehl den letzten Früchten voll zu sein;  
gieb ihnen noch zwei südlichere Tage,  
dränge sie zur Vollendung hin und jage  
die letzte Süße in den schweren Wein.

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.  
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,  
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben  
und wird in den Alleen hin und her  
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

(Rainer Maria Rilke, Conrady, S. 639)

Schon das erste Wort lässt an ein Gebet denken: Da spricht ein Ich seinen Herrn wie einen Gott an. Der passende Gestus wäre demnach der des Bittens, des Anbetens oder der Demut. Nun fährt das Ich aber fort zu sprechen und es wird klar, dass die Sprechhaltung, die hier zutage tritt, keineswegs eine unterwürfige ist. Denn über zwei Strophen hinweg befiehlt das Ich dem Gott, was er zu tun hat („Leg deine Schatten,...laß die Winde los, ...befiehl den Früchten, ...gieb [sic] noch zwei südlichere Tage, ...dränge,...jage...“). Auch die Wendung „es ist Zeit“ im ersten Vers kehrt das zuerst vermutete Statusverhältnis um: Das Ich teilt seinem Herrn mit, dass es für ihn nun an der Zeit ist, aktiv zu werden und – ähnlich wie in Overbecks Aufforderung an den Mai – die nun anstehende Jahreszeit einzuläuten. Der Gestus, der zu diesen Äußerungen passt, ist jedoch nicht der des Jubelns und der Vorfriede, sondern, im Gegenteil, der des Befehlens, Herrschens und Entscheidungen-Fällens.

Wer Rilkes Gedicht vortragen möchte, muss das Problem dieser beiden im Widerspruch stehenden und ineinander verwobenen Gestusarten für sich lösen, ansonsten kann er den Text nicht überzeugend rezitieren. Entweder entscheidet er sich für eine der beiden Sprechhaltungen und vernachlässigt die andere oder er unternimmt den Versuch einer Synthese. Denkbar wäre auch einen völlig neuen Gestus auszuwählen, der Anteile beider Vorgaben berücksichtigt. Beispielsweise wäre hier der Gestus des In-sich-gekehrt-Seins denkbar: Das Ich spricht nicht zu einem sichtbaren Gott, auch nicht zu einem menschlichen Gegenüber, sondern zu einer Macht in sich selbst. Auf diese Weise könnte die im Gedicht angelegte Bewegung von einem Außen (Sommer, Flure) bis hin zu einer intimen Innerlichkeit (einsam sein, Briefe schreiben) nachvollzogen werden. Ein Vergleich mit professionellen Sprechern, z.B. Oskar Werners Sprechfassung des Gedichts,<sup>13</sup> kann zu einer neuen Sprechfassung führen. Schüler sind überaus aktive Zuhörer, sobald sie einmal für das Phänomen des Gestus sensibilisiert wurden. Über die Kritik einer fremden Sprechversion lässt sich häufig das Erarbeiten einer eigenen erreichen.

<sup>13</sup> Zu hören unter <http://www.youtube.com/watch?v=1Hx7-RwrCY> (letzter Zugriff 13.9.2014), vgl. als Kontrast beispielsweise: <http://www.youtube.com/watch?v=yeZdZ-E1eDg> (letzter Zugriff 13.9.2014).

## 8. Literaturverzeichnis

### Werkausgaben

Benn, Gottfried: Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe, Band I, herausgegeben von Gerhard Schuster (1986). Stuttgart: Klett-Cotta. (*Astern*: S. 166)

Brinkmann, Rolf Dieter (1975): Westwärts 1 & 2. Reinbek: Rowohlt-Verlag (*Gedicht*: S. 41)

Domin, Hilde (1987): Gesammelte Gedichte. Frankfurt/M: Fischer-Verlag (*Ziehende Landschaft*: S. 13)

Trakl, Georg: Sämtliche Werke und Briefwechsel. Innsbrucker Ausgabe, Band II, herausgegeben von Eberhard Saueremann und Hermann Zwerschina (1995). Frankfurt/M: Stroemfeld/Roter Stern. (*Verklärter Herbst*: S. 50)

### Anthologien

Conrady, Carl Otto (Hrsg.) (1978, 2. Aufl.): Das große deutsche Gedichtbuch. Königstein/Ts.: Athenäum Verlag.

Paefgen, Elisabeth K. (Hrsg.) (2005): Echtermeyer. Deutsche Gedichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Auswahl für Schulen. Berlin: Cornelsen.

Reiners, Ludwig (1988): Der ewige Brunnen. Ein Hausbuch deutscher Dichtung. München: Beck.

### Sekundärliteratur

Andresen, Ute (1992): Versteh mich nicht so schnell. Gedichte lesen mit Kindern. Berlin: Beltz.

Brecht, Bertolt (1960)[1953]: Kleines Organon für das Theater. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.

Brecht, Bertolt (1967): Gesammelte Werke. Band V. Prosa I. Frankfurt: Suhrkamp.

Günter, Stephan (1994, 3. Aufl.): Naturlyrik. Stuttgart: Klett-Verlag. [1991].

Kaiser, Gerhard (1987): Augenblicke deutscher Lyrik. Frankfurt/M.: Insel-Verlag. It 978.

Killy, Walther (1983): Elemente der Lyrik. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Lösener, Annegret (2012): Gedichte vortragen. In: Schulz, Gudrun (Hrsg.): Lesen. Didaktik in der Grundschule. Berlin: Cornelsen-Verlag, S. 127-135.

Lösener, Annegret (2007): Gedichte sprechen. Ein didaktisches Konzept für alle Schulstufen. Hohengehren: Schneider.

Lösener, Hans und Siebauer, Ulrike (2011): hochform@lyrik. Konzepte und Ideen für einen erfahrungsorientierten Lyrikunterricht. Regensburg: Edition vulpes.

Ritter, Hans Martin (1986): Das gestische Prinzip bei Bertolt Brecht. Fulda: Prometh.

Ritter, Hans Martin (1997): Worte – Bilder – Gestische Aktion. Textsprechen als Element der Gedichtarbeit in der Schule. In: Pabst-Weinschenk, Marita / Wagner, Roland W. / Naumann, Carl Ludwig (Hrsg.): Sprecherziehung im Unterricht. München: Reinhard, S. 58–68.

Schulz, Gudrun (2009, 6., erw. Aufl.): Umgang mit Gedichten. Berlin: Cornelsen Scriptor.

Schulz, Gudrun (Hrsg., 2012): Lesen. Didaktik in der Grundschule. Berlin: Cornelsen-Verlag.

Stanislawski, Konstantin (1963): Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst. Tagebuch eines Schülers. Berlin: Henschelverlag (Teil II).



Rolf Dieter Brinkmann

**Gedicht**

Zerstörte Landschaft mit  
Konservendosen, die Hauseingänge  
leer, was ist darin? Hier kam ich

mit dem Zug nachmittags an,  
zwei Töpfe an der Reisetasche  
festgebunden. Jetzt bin ich aus

den Träumen raus, die über eine  
Kreuzung wehn. Und Staub,  
zerstückelte Pavane, aus totem

Neon, Zeitungen und Schienen  
dieser Tag, was krieg ich jetzt,  
einen Tag älter, tiefer und tot?

Wer hat gesagt, dass so was Leben  
ist? Ich gehe in ein  
anderes Blau.

Pavane: spanischer geschrittener Tanz im 16. Jahrhundert

**Aufgaben:**

1. Markieren Sie sprachliche Auffälligkeiten (z.B. Echofiguren, Satzzeichen) und Hinweise auf das lyrische Ich.

Stellen Sie sich konkret vor: wer spricht hier in welcher Stimmung zu wem, wo und in welcher Situation, zu welcher Tageszeit, wie schnell, usw.

2. Prüfen Sie, wie die Zeilenumbrüche wirken, wenn Sie sie als deutliche Pausen sprechen.
3. Bestimmen Sie den Gestus (es sind auch mehrere möglich) des Textes, indem Sie aus folgenden Vorschlägen den passendsten auswählen. Begründen Sie Ihre Wahl.

*Gestus der Einsamkeit, des Verabschiedens, des Ankommens, der Trauer, der Sehnsucht nach dem Fremden, der Einsamkeit, des Verlassenseins, der Verzweiflung, der Wut, der inneren Kälte, der Zerstörung, der Resignation, der Hoffnung, des Trotzes, der Mutlosigkeit, der Enttäuschung*

4. Nehmen Sie innerlich die Haltung desjenigen, der hier spricht, ein. Als Hilfe kann das Aufziehen einer imaginierten „Maske“ dienen.
5. Sprechen Sie sich das Gedicht alleine mehrmals laut vor, unterstützen Sie Ihre Rezitation dabei mit passenden Gesten. Jetzt können Sie Ihre Sprechversion einem Plenum vorstellen.

Tipp: Sprechen Sie das Gedicht möglichst auswendig, legen Sie die Textvorlage zu Sicherheit vor sich ab.

Georg Trakl

**Verklärter Herbst**

Gewaltig endet so das Jahr  
Mit goldnem Wein und Frucht der Gärten.  
Rund schweigen Wälder wunderbar  
Und sind des Einsamen Gefährten.

Da sagt der Landmann: Es ist gut.  
Ihr Abendglocken lang und leise  
Gebt noch zum Ende frohen Mut.  
Ein Vogelzug grüßt auf der Reise.

Es ist der Liebe milde Zeit.  
Im Kahn den blauen Fluß hinunter  
Wie schön sich Bild an Bildchen reiht –  
Das geht in Ruh und Schweigen unter.

**Aufgaben:**

1. Markieren Sie Hinweise im Text, die auf den lyrischen Sprecher und seine Situation / seine Stimmung schließen lassen.
2. Bestimmen Sie den Gestus (es sind auch mehrere möglich) des Textes, indem Sie aus folgenden Vorschlägen den passendsten auswählen. Begründen Sie Ihre Wahl.

*Gestus des Verabschiedens, der Trauer, der Sehnsucht nach dem Fremden, der Einsamkeit, des Verlassenseins, der Verzweiflung, der Erhabenheit, der Müdigkeit, des Verliebt-Seins, des Vor-sich-Hinschauens, der Zufriedenheit*

3. Erstellen Sie eine Sprechpartitur des Gedichtes, indem Sie rechts neben dem Text Begriffe zum Gestus, zur Dynamik, zu Pausen und zum Sprechtempo notieren. Sprechen Sie sich das Gedicht mehrmals vor und halten Sie als Gedächtnisstütze Hinweise für Ihre Sprechversion fest.
4. Nehmen Sie innerlich die Haltung desjenigen, der hier spricht, ein. Als Hilfe kann das Aufziehen einer imaginierten „Maske“ dienen.
5. Sprechen Sie sich das Gedicht alleine mehrmals laut vor, unterstützen Sie Ihre Rezitation dabei mit passenden Gesten.  
Jetzt können Sie Ihre Sprechversion einem Plenum vorstellen.

Tipp: Sprechen Sie das Gedicht möglichst auswendig, legen Sie die Textvorlage zu Sicherheit vor sich ab.

Gottfried Benn

**Astern**

Astern – schwälende Tage,  
alte Beschwörung, Bann,  
die Götter halten die Waage  
eine zögernde Stunde an.

Noch einmal die goldenen Herden  
der Himmel, das Licht, der Flor,  
was brütet das alte Werden  
unter den sterbenden Flügeln vor?

Noch einmal das Ersehnte,  
den Rausch, der Rosen Du –  
der Sommer stand und lehnte  
und sah den Schwalben zu,

Noch einmal ein Vermuten,  
wo längst Gewißheit wacht:  
die Schwalben streifen die Fluten  
und trinken Fahrt und Nacht.

**Aufgaben:**

1. Markieren Sie Hinweise im Text, die auf einen lyrischen Sprecher und seine Situation / seine Stimmung schließen lassen.
2. Bestimmen Sie den Gestus (es sind auch mehrere möglich) des Textes, indem Sie aus folgenden Vorschlägen den passendsten auswählen. Begründen Sie Ihre Wahl.

*Gestus des Verabschiedens, der Trauer, der Sehnsucht nach dem Fremden, der Einsamkeit, des Verlassenseins, der Verzweiflung, des Ankommens, des Sich-Wohlfühlens, der Zufriedenheit, der Erinnerung, des Zurückschauens*

3. Erstellen Sie eine Sprechpartitur des Gedichtes, indem Sie rechts neben dem Text Begriffe zum Gestus, zur Dynamik, zu Pausen und zum Sprechtempo notieren. Sprechen Sie sich das Gedicht mehrmals vor und halten Sie als Gedächtnisstütze Hinweise für Ihre Sprechversion fest.
4. Nehmen Sie innerlich die Haltung desjenigen, der hier spricht, ein. Als Hilfe kann das Aufziehen einer imaginierten „Maske“ dienen.
5. Sprechen Sie sich das Gedicht alleine mehrmals laut vor, unterstützen Sie Ihre Rezitation dabei mit passenden Gesten.  
Jetzt können Sie Ihre Sprechversion einem Plenum vorstellen.

Tipp: Sprechen Sie das Gedicht möglichst auswendig, legen Sie die Textvorlage zu Sicherheit vor sich ab.