

Almut Hille | Simone Schiedermaier (Hg.)

# Zur Rolle von Mehrdeutigkeiten in der Literaturdidaktik Deutsch als Fremd- und Zweitsprache



LiKu  
LITERATUR  
KULTUR  
MEDIEN M  
IN DEUTSCH ALS FREMD- UND ZWEITSPRACHE

**LiKu**  
LITERATUR  
KULTUR  
MEDIEN **M**  
IN DEUTSCH ALS FREMD- UND ZWEITSPRACHE

herausgegeben von Almut Hille und Simone Schiedermaier

Band 8

*Almut Hille / Simone Schiedermaier (Hg.)*

Zur Rolle von Mehrdeutigkeiten  
in der Literaturdidaktik Deutsch  
als Fremd- und Zweitsprache



Die Publikation wurde ermöglicht durch eine Ko-Finanzierung für Open-Access-Monografien und -Sammelbände der Freien Universität Berlin.

Umschlagbild:  
Museum of Contemporary Art Africa (MOCAA), Kapstadt  
Fotografie: Wianélle Briers

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0  
(CC BY-NC-ND 4.0).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

ISBN 978-3-86205-741-2  
ISBN 978-3-86205-882-2 (Open Access / PDF)

© IUDICIUM Verlag GmbH München 2024  
Umschlaggestaltung: Eveline Gramer-Weichelt, Planegg

[www.iudicium.de](http://www.iudicium.de)

# INHALTSVERZEICHNIS

*Simone Schiedermaier*

Einleitung in Thema und Band – Wie mehrdeutig sind mehrsprachige Texte? Perspektiven von Lena Gorelik, Cia Rinne, Uljana Wolf 9

*Iris Bäcker / Heike Roll*

Literarische Dinganordnungen – Auflisten und Zeigen in Gedichten von Aras Ören, Günter Eich und Hans Magnus Enzensberger. Ein literaturdidaktischer Vorschlag für die Arbeit mit einem lyrischen Textnetz 22

*Benjamin van Well*

„Im Schatten sah ich/Ein Blümchen stehn“. Didaktisch-methodische Überlegungen zu einem textanalytischen Umgang mit lyrischer Polyvalenz im Fremdsprachenunterricht am Beispiel von Goethes Gedicht *Gefunden* 45

*Anette Schilling*

Muss literarische Kompetenz gefördert werden? Vorschläge zur Textarbeit mit Wolfgang Borcherts Kurzgeschichte *Das Brot* im DaF/DaZ-Unterricht 71

*Almut Hille*

*Land in Sicht*. Postmigrantische Lektüren im Unterricht Deutsch als Fremdsprache 86

*Camilla Badstübner-Kizjka*

Multimodal – klein – mehrdeutig. Gratispostkarten als Impulse für ästhetische Lernprozesse 106

*Alexandra Hensel*

Auf der Spur von Mehrdeutigkeit(en). Szenische Tischarbeiten als künstlerische Auseinandersetzung mit Körper – Text – Stimme im Kontext performativen Lehrens und Lernens 131

*Narges Rosban*

Künstlerisches Erzählen als mündliche Erzählaufführung 146

LITERARISCHE DINGANORDNUNGEN – AUFLISTEN  
UND ZEIGEN IN GEDICHTEN VON ARAS ÖREN,  
GÜNTER EICH UND HANS MAGNUS ENZENSBERGER.  
EIN LITERATURDIDAKTISCHER VORSCHLAG FÜR DIE  
ARBEIT MIT EINEM LYRISCHEN TEXTNETZ

1. EINLEITUNG

Die Mehrdeutigkeit von literarischen Texten erschließt sich beim Lesen insbesondere dann, wenn man die Aufmerksamkeit auch auf ihre sprachliche Verfasstheit, ihre Gemachtheit lenkt. Die Literarizität von Texten, das aus dem russischen Formalismus stammende Konzept „literaturnost“, ist inzwischen auch in den Blick des Faches Deutsch als Fremd- und Zweitsprache gerückt.<sup>1</sup>

In das Vorhaben, durch das Lesen von literarischen Texten eine sprachliche ebenso wie literarische Bewusstheit zu fördern, lassen sich die hier vorzustellenden drei Gedichte – *Inventur* von Günter Eich (1947), *nänie auf den apfel* von Hans Magnus Enzensberger (1964) und *Plastikkoffer* von Aras Ören (1980) – in (mindestens) dreierlei Hinsicht einfügen. Zum einen vergegenwärtigen sie prägnante Zeitmomente, die Vor- oder Rückschauen nahelegen oder auch verweigern: die „Stunde Null“ von 1945, die ‚Generalprobe‘ für den Weltuntergang im Kalten Krieg, die große Migration türkischer Arbeitskräfte nach Deutschland von 1961 bis zum Anwerbestopp 1973.<sup>2</sup> Zum Zweiten versuchen sie eine Bestandsaufnahme des jeweils Geblienen und verwenden dabei Verfahren des Auflistens und Zeigens, wenn sie nicht sogar so weit gehen, das Zeigen von Dingen umzukehren in ein Zeigen des Zeigens. Und da Listen-Texte *per definitionem* unterbestimmt sind,<sup>3</sup> tritt drittens die Sinnbildung der Leser:innen auf den Plan, die die Unbestimmtheitsstellen der Listen-Texte durch Verfahren der Rekontextualisierung (mit Bezug auf die historisch-gesellschaftlichen Kontexte) oder der Neu-

---

<sup>1</sup> Vgl. u. a. Ewert/Riedner/Schiedermaier (2011), Dobstadt/Riedner (2014), Rösch (2017).

<sup>2</sup> Es sind Zeitgedichte in dem Sinne, dass sie gegenwärtigen Momenten eine „historische Bedeutsamkeit“ zumessen und sich zeitnah an der „kulturellen Produktion von Historizität“ beteiligen. Vgl. die von Peer Trilcke (2016: 161) vorgeschlagene Bestimmung von „Geschichtslirik“.

<sup>3</sup> Zu der „Kunst des Aufzählens“ in Listen-Texten vgl. grundlegend Mainberger (2003).

kontextualisierung (mit Bezug auf andere Texte und andere gesellschaftliche Erfahrung) zu füllen suchen.

Im ersten Teil des Beitrags werden die in den drei Gedichten jeweils wirksamen Verfahren des Auflistens und Zeigens herausgearbeitet. Die literarische Anordnung der Dinge ist vermittlungsrelevanter Ausgangspunkt für die Entwicklung eines mehrphasig aufgebauten literaturdidaktischen Szenarios, das im zweiten Teil des Beitrags vorgestellt wird.<sup>4</sup>

## 2. EINE KLEINE REIHE LITERARISCHER DINGANORDNUNGEN ENTLANG PRÄGNANTER ZEITMOMENTE

### 2.1 *Auftakt (Günter Eich)*

Günter Eich

Inventur

Dies ist meine Mütze,  
dies ist mein Mantel,  
hier mein Rasierzeug  
im Beutel aus Leinen.

Konservenbüchse:  
Mein Teller, mein Becher,  
ich hab in das Weißblech  
den Namen geritzt.

Geritzt hier mit diesem  
kostbaren Nagel,  
den vor begehrliehen  
Augen ich berge.

Im Brotbeutel sind  
ein Paar wollene Socken  
und einiges, was ich  
niemand verrate,

---

<sup>4</sup> Eine Anmerkung in eigener Sache: Der vorliegende Beitrag führt verschiedene Argumentationslinien zusammen, die weder ineinander aufgelöst werden können, noch ohne Bezug zueinander sind. Es schien uns daher nicht abwegig, arbeitsteilig vorzugehen, ohne zugleich die Verschiedenheit unseres Stils zum Verschwinden zu bringen. Dass Kapitel 1 (Iris Bäcker) und Kapitel 2 (Heike Roll) eine je eigene Handschrift tragen, tut der Lektüre, so hoffen wir, keinen Abbruch.

so dient es als Kissen  
nachts meinem Kopf.  
Die Pappe hier liegt  
zwischen mir und der Erde.

Die Bleistiftmine  
lieb ich am meisten:  
Tags schreibt sie mir Verse,  
die nachts ich erdacht.

Dies ist mein Notizbuch,  
dies meine Zeltbahn,  
dies ist mein Handtuch,  
dies ist mein Zwirn.

Günter Eichs Gedicht *Inventur* (1947), durch Wolfgang Weyrauch früh erhoben in den Rang eines „Epochengedichts“ (vgl. Vogt 2014), gilt seither als Paradebeispiel des sogenannten Kahlschlags der frühen Nachkriegsliteratur.<sup>5</sup> In beispielloser Konkretion und Anschaulichkeit bricht es die welthistorische Zäsur des Jahres 1945 herunter auf die „persönliche ‚Stunde Null‘“ (Treichel 2000: 287) eines lyrischen Ichs, das sich in der extremen Lebenssituation der Kriegsgefangenschaft „gewissermaßen am existenziellen Nullpunkt“ (Vogt 2014: 92) angekommen sieht.<sup>6</sup>

Und es tut dies „in sprachlich extrem reduzierter Form, in einer Art von *basic German*“ (Vogt 2014: 88). Da ist zunächst der Verzicht auf die augenfälligsten Merkmale von Lyrik – Reim und bildliche Opulenz –, der den Anschein ungekünstelten Redens erweckt. Das reihende Nennen von bloßen ‚Dingwörtern‘<sup>7</sup> und der prosanahe Sprechrhythmus tun das Ihre, um die Literarizität des Gedichts übersehen zu lassen. So weit gehen die sieben Vierzeiler allerdings nicht, als Gedicht gänzlich unmerklich bleiben zu wollen. In Variation der anaphorisch

---

<sup>5</sup> Die Formel vom „Kahlschlag“ hat Wolfgang Weyrauch 1949 im Nachwort seiner *Sammlung neuer deutscher Geschichten: Tausend Gramm* geprägt: „die Kahlschlägler fangen in Sprache, Substanz und Konzeption, [sic] von vorn an. [...] Die Methode der Bestandsaufnahme. Die Intention der Wahrheit. Beides um den Preis der Poesie.“ (Weyrauch 1989: 179, 181)

<sup>6</sup> Zugegeben, auf den Schauplatz des Kriegsgefangenenlagers nimmt das Gedicht nicht ausdrücklich Bezug. Jedoch legt der Entstehungs- und Publikationskontext nahe, dass der Wehrmachtssoldat Eich es verfasst hat unter dem Eindruck seiner Internierung in den amerikanischen Gefangenenlagern auf den Rheinwiesen von Sinzig und Remagen im Frühjahr 1945. Erstmals veröffentlichte Eich das Gedicht in der von Hans Werner Richter 1947 herausgegebenen Anthologie *Deine Söhne, Europa. Gedichte deutscher Kriegsgefangener* (Eich 1947), um es sodann in seinen ersten Nachkriegsband *Abgelegene Gebäfte* (Eich 1948: 42f.) aufzunehmen.

<sup>7</sup> Mit „Dingwörtern“ sind hier Substantive wie „Mantel“, „Mütze“, „Rasierzeug“ gemeint, die schlicht und einfach Dinge bezeichnen und dabei keinerlei „Anmutungsqualität“ (Kiesel 2009: 27) beanspruchen.

wiederkehrenden deiktischen Formel „Dies ist mein(e) ...“ hat Gerhard Kaiser für die wünschbare Lese-Einstellung die geglückte Formulierung gefunden: „Das ist ein Gedicht, das kein Gedicht ist, lies es.“ (Kaiser 2008: 376)

Ein poetischer Minimalismus – so lautet also die erste Bestandsaufnahme, aber nur so, dass sie bei näherem Hinsehen keinen Bestand hat. Gerade in seinem deiktischen Sprechgestus erzielt das Gedicht nach dem Gesetz der umgekehrten Proportionalität durch Minimierung des lyrisch-gestisch Bedeuteten Maximierung des Deutbaren.

Eindeutig bestimmbar ist immerhin der Nullpunkt des Sprechakts, auf den unter dem Gesichtspunkt der Person das Deiktikum „ich“ und unter dem Gesichtspunkt des Ortes das Deiktikum „hier“ verweisen – ersteres als Lemma gleich fünffach vertreten, ergänzt um die neun Possessiv- und zwei Personalpronomen der ersten Person („mein(e)“, „mir“). Zwar bleibt das temporaldeiktische „jetzt“ unausgesprochen, jedoch ist es unverkennbar die Gegenwart, aus der das lyrische Ich spricht<sup>8</sup> und deren es sich „als einer Gegenwart der elementarsten Dinge [versichert]“ (Treichel 2000: 287). In eben jener „Ich-Jetzt-Hier-Origo“ des Sprechakts manifestiert sich zugleich der Blickpunkt, von dem aus gesehen das Zeigfeld aufgespannt und die Vermessung des durch die wenigen Habseligkeiten konstituierten Handlungsraums vorgenommen wird.

Schon in den deiktischen Formeln der ersten beiden Zeilen, konsequenter noch in der durch und durch anaphorisch konstruierten Schlussstrophe, meldet sich der Impetus der Bestandsaufnahme, der dem Gedicht seinen Titel gibt. Inventarisiert werden die Dinge in den beiden Rahmenstrophen durchgängig ohne adjektivische Attribute, „gleichsam nackt“ (Drügh 2006: 356), wobei sie jeweils am Zeilenende in festgefügtter Konstanz zu stehen kommen. So bringt das äußere Textbild mit den Mitteln der Zeilenbrechung zur Anschauung, wovon der Text lyrisch-gestisch handelt. „Eigenschaften der Dinge ‚zählen‘ schließlich nicht bei einer Inventur, und der Zusammenfall von Ding- [sic!], Satz- und Zeilenende fördert gewiß die solchem Vorhaben nützliche Übersicht.“ (Zenke 1982: 75) Ganze neun Mal zeigt das Possessivpronomen „mein“ wie eine „Beschwörungsformel“ (Arnold-de Simone 2009: 339) die Besitzverhältnisse an. So wird der Bestand nicht nur aufgenommen, sondern als Besitz ausgewiesen, im Falle der Bleistiftmine sogar mit identitätsformativer, subjektstiftender Funktion.

Die überschaubare Habe ist rasch hergezeigt, die Frage von Inklusion und Exklusion des Aufgezählten stellt sich bei einer vollständigen Inventur des Vorhandenen nicht; wohl aber die Frage der Reihenfolge, in der die allesamt in Reichweite befindlichen Dinge aufgelistet werden, und die Frage nach dem Rang, der ihnen gebührt.

---

<sup>8</sup> Die Gegenwartsbezogenheit des Sprechens lässt sich auch am Präsens der Verben festmachen, die hier eine temporal-deiktische Funktion haben.

Sortiert nach ihrem Gebrauchszweck, gehören zum Bestand: Kleidungsstücke („Mütze“, „Mantel“, „Socken“), „Handtuch“ und „Rasierzeug“ zur Körperpflege, „Pappe“ und „Zeltbahn“ als Lagerstatt, eine „Konservenbüchse“ als Ess- und Trinkgeschirr, ein „Beutel aus Leinen“ und/oder ein „Brotbeutel“ (zweckentfremdet zur Aufbewahrung von Socken und als Versteck von anderem), „Nagel“ und „Zwirn“ sowie die Schreibutensilien „Bleistiftmine“ und „Notizbuch“. Genannt werden die Dinge nicht streng in dieser Reihenfolge und Gruppierung, teils konfiguriert durch phonologische anstelle von semantischen Äquivalenzen, wie z. B. durch Assonanz bei „Notizbuch“ und „Handtuch“ oder durch Alliteration bei „Zeltbahn“ und „Zwirn“.

Inmitten dieser „Minimalausstattung der Humanität“ (Vogt 2014: 95) ist die Bleistiftmine ein außergewöhnlicher, und – mit Steigerung des Werteakzents – ein außerordentlicher Gegenstand. Außergewöhnlich ist die Bleistiftmine, weil ihr als Subjekt des Notierens Selbsttätigkeit zugebilligt wird. Außerordentlich ist sie, weil die Beschreibung ihrer poetischen Aktivität eine ganze Strophe beansprucht, die zwar in der Reihe der fünf Binnenstrophen an vorletzter Stelle steht, dem Rang nach aber an erster. So gipfelt das Gedicht in einer „wenn auch minimalistischen *Apotheose der Kunst*, genauer: der Dichtung und des Schreibens“ (Vogt 2014: 101, Hervorh. i. O.), bevor es mit einer Antiklimax ausklingt.

Dies ist der Punkt, wo die Präsentation der Dinge umschlägt in die „geradezu emphatische Selbstpräsentation“ des Dichters (Drügh 2006: 365). Wir haben uns bisher die Siebensachen nacheinander vorzeigen lassen und uns dabei in der naiven Illusion gewiegt, in dem Gedicht begegnete uns die unmittelbare Welt des lyrischen Sprechers. Aber was wäre, wenn dieser die Dinge sich und uns nur vor Augen hielte, „um sich selbst im rückwärtigen Schnittpunkt der deiktischen Verweisungslinien zu orten, und zwar als einen Dichter eben jener Dinge, die mehr als nur funktionalen Wert haben“ (Zenke 1982: 81)? Wir kämen zu der desillusionierenden Erkenntnis, dass uns mit diesem Umschlag von Referentialität in Selbstreferentialität eine ganz neue Welt eröffnet wird und zugleich verborgen bleibt. Schien es bisher so, als rührten wir unmittelbar an die ‚Dingwelt‘ des lyrischen Sprechers,<sup>9</sup> so zeigt sich nun, dass wir an seiner imaginären Welt nur mittelbar teilhaben, da uns der Inhalt des Erdachten, Erdichteten und Notierten vorenthalten bleibt.

An diesen „Versen“ innerhalb der Verse ist wenig ablesbar, aber immerhin dies, dass sie als einziges Nicht-‚Dingwort‘ des Gedichts, zumal im enggeführten

---

<sup>9</sup> Versetzen wir uns lesend in die ‚Dingwelt‘ des lyrischen Ichs, so haben Zeigehandlung und Zeigewörter („Dies ist“, „hier [ist]“) dank der imaginierten Präsenz des Gezeigten und Benannten eine ganz bestimmte Richtung, in die sie weisen. Angesprochen ist durch die Zeigehandlung ein imaginäres Gegenüber, dessen Stelle wir in der Gegenwart unserer Vorstellung einnehmen. Vgl. zu diesem „Zeigen im Text“ Krusche (2001).

(fachterminologischen) Sinn der gebundenen Rede, besonders exponiert sind. Sie sind Signal für die wesentliche Selbstreferentialität des Gedichts und von daher dazu angetan, in dem „Leinen“, der „Zeltbahn“ und dem „Zwirn“ Metaphern für die Textartigkeit oder Textilität aufscheinen zu lassen, die einen jeden Text erst zu einem solchen macht.

Doch während das Textgewebe ein lesefreundliches Mittelmaß zwischen einem Zuviel und einem Zuwenig an Dichtigkeit einhält, nehmen die im Gedicht enthaltenen textilen Dinge einen solchen Grad an materieller Dichtigkeit an, dass sie ein Durchsehen auf das wiederum in ihnen Enthaltene verunmöglichen. Die Rede ist von dem „Beutel aus Leinen“, dem „Brotbeutel“ (sofern er mit ersterem nicht identisch ist) und – nimmt man sie als potenzielles Behältnis hinzu – von den „wollene[n] Socken“.

Damit ist der Gesichtspunkt der „doppelten Geste des Zeigens und gleichzeitigen Verbergens“ zur Stelle, den Heinz Drügh durch den Hinweis auf die dichte Textur des vorgezeigten leinenen Beutels namhaft gemacht hat: „Schon in der ersten, vermeintlich so evidenten Strophe wird einer der Gegenstände nur *im Beutel*, d. h. aufbewahrt und zugleich verborgen in einer Textur vorgezeigt.“ (Drügh 2006: 358, Hervorh. i. O.) Dieses „so ostentativ deiktische[] und an Visualität appellierende[] Gedicht“ (Drügh 2006: 357) zeigt zugleich und paradoxerweise, was es nicht zeigt. Dem offen Gezeigten stellt es das entzogen Gezeigte gegenüber und an die Seite: was sich unter der Textur des Leinens bereits verbirgt und was vor „begehrlichen Augen“ eigens zu „berge[n]“ ist. Da sich die Zeigehandlung nicht mit einem stummen Fingerzeig begnügt, sondern in Sprache eingelassen ist, kommt zu der Doppelgeste des Zeigens und gleichzeitigen Verbergens diejenige des Benennens und gleichzeitigen Verschweigens hinzu. Ähnlich wie Rasierzeug, Socken und Nagel gezeigt und zugleich der visuellen Sichtbarkeit entzogen sind, wird „einiges“ genannt und zugleich im Bereich des Ungesagten belassen: „was ich niemand verrate“. Immerhin aber wird mit den Verbergungs- und Schweigestrategien des lyrischen Ichs thematisch, was unthematisch längst im Gange ist und auf der Ebene der Performanz von Anfang an seine Wirkung entfaltet: ein *offenes* Geheimhalten und ein *ausdrückliches* Stillschweigen.

Dies führt zum Kern der Kritik, die sich gegen die vordergründige Gegenwartsbezogenheit und Vergangenheitsblindheit des Gedichts wandte und gelegentlich die „Amnesie“ (Arnold-de Simone 2009: 337) eines Autors mitmeinte, der mit seinen Auftragsarbeiten für den gleichgeschalteten NS-Rundfunk zwar bis an die „Grenze des Sich-Kompromittierens“ (Vieregg 1994: 508) gegangen war, sich aber in den unmittelbaren Nachkriegsjahren an das kollektive Beschweigen eigener und geteilter Schuld hielt und noch als moralische Instanz des literarischen Nonkonformismus der 1950er Jahre einer öffentlichen Stellungnahme zu den persönlichen Verstrickungen und Verantwortlichkeiten entzog.

Ohne die sogenannte Eich-Debatte<sup>10</sup> um Kontinuitäten und Diskontinuitäten in Haltung und Poetologie Eichs nachzeichnen zu wollen, lassen wir uns gerne das Stichwort von der „Stunde Null“ zuspielen, denn als Bild, in dem Anfang und Ende ununterscheidbar zusammenfallen, lädt es dazu ein, Eichs *Inventur* auf die Bedingtheit des hier inszenierten Neuanfang(en)s hin zu lesen.

Unter diesem Gesichtspunkt springt als erstes ins Auge, dass der aus der Prosa der Welt stammende „Buchhaltertitel“ (Kaiser 2008: 373) das Gedicht unter das Zeichen der Diskontinuität setzt und behaupten will, dessen vermeintlich kunstloser „Inventur-Stil“ (Kiesel 2009: 31) rücke von der „Kalligraphie“ (Hocke 1946: 9) der literarischen Tradition ab, um Innovation vom „Punkt Null“ aus zu erzeugen. Aber was als literarischer Neuanfang ausgegeben wird – flankiert von den mit dem Nennen und Ritzen aufgerufenen ‚Urszenen‘ des Redens und Schreibens –, erfährt durch den heimlichen Rekurs auf herkömmliche Kunstmittel eine Relativierung. Im Übrigen liegt eines der gut gehüteten Geheimnisse des Gedichts darin, in seiner lautlichen Faktur ein komplettes Sonett, diese ebenso traditionsreiche wie exquisite Gedichtform, als Variante mitklingen zu lassen.<sup>11</sup>

In der Rückbesinnung auf die eigene Kunstfertigkeit ertappen wir das lyrische Ich in eben jenem Moment, da es beginnt, sich von dem selbstauferlegten Gebot der welthaften Präsenz im Hier und Jetzt zu lösen und den Blick auf die Vergangenheit, genauer: auf ein Ich mit dichterischer (aber nur mit einer solchen und keiner anderen) Vergangenheit freizugeben, welches sich, angezeigt durch die iterativen Satzadverbialia „nachts“ und „tags“, als ein Ich mit dichterischer Zukunft entwirft. Eben in dieser „neuen (oder erneuerten?) Identitätsfindung“ (Vogt 2014: 95) verrät sich nichts anderes als Wahrung von Kontinuität unter überwiegenden Bedingungen von Diskontinuität.

## 2.2 *Abgesang (Hans Magnus Enzensberger)*

Hans Magnus Enzensberger

nänie auf den apfel

hier lag der apfel

hier stand der tisch

das war das haus

das war die stadt

hier ruht das land.

---

<sup>10</sup> Die Eich-Debatte des Jahres 1993 kann hier nicht einmal in Abkürzung dokumentiert werden, vgl. dazu die gesammelten Aufsätze und Rezensionen in Vieregg (1996), außerdem Dutt/Petersdorff (2009).

<sup>11</sup> Dass sich in den sieben Strophen ein vierzehnzeiliges „Krypto-Sonett“ (nach der Shakespeare-Variante) verbirgt, hat Jochen Vogt (2014: 98–102, 2016: 157f.) aufgedeckt.

dieser apfel dort  
ist die erde  
ein schönes gestirn  
auf dem es äpfel gab  
und esser von äpfeln.

Hans Magnus Enzensberger, der den Literaturbetrieb als „zorniger junger Mann“<sup>12</sup> der deutschen Poesie erstürmt hatte, überrascht in seinem dritten Gedichtband *blindenschrift* (1964) durch eine „neue poetische Nüchternheit“ (Schneider 1988: 510), die man bislang kaum von ihm kannte, die aber umso mehr an die ernüchterte Knappheit von Günter Eichs *Inventur* erinnert. Im Falle des Gedichts *nänie auf den apfel* (Enzensberger 1964: 48) kommt ein deiktischer Sprechgestus hinzu, der eine rein zufällige Ähnlichkeit ausschließt.<sup>13</sup>

Wiederum gibt eine katastrophale Wendung den Anlass zur Bestandsaufnahme. Wiederum werden die letzten Dinge aufgelistet, allerdings weniger in „konkretem, handgreiflichem“ (Karnick 2014: 332) als in endzeitlichem Sinn. Enzensbergers Bestandsaufnahme gilt der Erde, dem Planeten, der Welt, über die die Katastrophe des Untergangs hinweggefegt ist. Auch wenn die Erde als Ganze weiter ihre Bahnen zieht, so ist doch alles Einzelne an ihr verschwunden: Tisch, Haus, Stadt, Land, Äpfel und ihre Bewohner. „Es ist dieselbe Inventurbärde. Aber die Inventur betrifft jetzt Verlorenes.“ (Weber 1965: 98)

Die *Furie des Verschwindens*, so der Titel des Gedichtbandes aus dem Jahr 1980 (Enzensberger 1980), scheint nicht nur den Bestand der Welt, sondern auch den Bestand des Texts erfasst zu haben, der aufs Äußerste verknappt ist: zwei Fünfzeiler ohne Reim, denen zudem Großschreibung und Interpunktion (mit Ausnahme der Punkte am Ende jeder Strophe) abhandengekommen sind. Die erste Strophe reiht parataktisch Hauptsatz an Hauptsatz; fünf Verse über die Abwesenheit von ehemals anwesenden Dingen, von denen die ersten beiden Verse deren ehemaligen Standort („hier lag“, „hier stand“), die nächsten beiden eine zurückgebliebene Leerstelle („das war“) und der abschließende Vers eine letzte Ruhestätte („hier ruht“) bezeichnet.

---

<sup>12</sup> Urheber dieser vielfach kolportierten Formel ist Alfred Andersch, der in dem achtundzwanzigjährigen Debütanten Enzensberger den „zornige[n] junge[n] Mann“ (Andersch 1999: 16) als Phänotyp der Stunde gesehen hatte.

<sup>13</sup> Die Ähnlichkeit ist so offensichtlich, dass sie etwa Weber (1965), Hunfeld (1990: 99–103), Hiebel (2006: 440–465), Lampart (2013: 432f.) und Karnick (2014: 336f.) zu vergleichenden Analysen angeregt hat. Im Übrigen hat sich Enzensberger selbst in ein Verhältnis zu Eich gesetzt. Das in *blindenschrift* enthaltene Gedicht *abgelegenes haus* (Enzensberger 1964: 12) ist Günter Eich zugeeignet und spielt auf dessen ersten Nachkriegsband *Abgelegene Gehöfte* (Eich 1948) an.

Die zweite Strophe kreist dann um den Apfel, der bereits im Titel und im Eingangsvers begegnete, schon dort durch den definiten Artikel näher bestimmt (so als gehöre er wie Stuhl und Tisch zu dem erwartbaren Inventar eines Haushaltes) und nun sogar als unikales Exemplar definiert. Denn identifiziert wird „dieser apfel dort“ gegen alle nächstliegende Evidenz als „die erde“. Und als gelte es, die Selbigkeit von jenem Apfel und der Erde zu bekräftigen, folgt eine Näherbestimmung durch Apposition („ein schönes gestirn“) und attributiven Relativsatz („auf dem es äpfel gab / und esser von äpfeln“). Die Hypotaxe der letzten beiden Verse rückt zwar vom syntaktischen Minimalismus der vorangegangenen Verse ab, schließt aber mittels lexikalischer Rekurrenz den Kreis zum Eingangsbefund und zum Titel.

Was Peter Schneider anhand des *küchenzettels*, des Eingangsgedichts aus der *blindenschrift* (Enzensberger 1964: 7f.) zur Diskretion dieser Poesie angemerkt hat, trifft auch auf die *nänie* zu und korrespondiert mit dem Befund zur kunstvollen Kunstlosigkeit der *Inventur*: „[...] kaum etwas unterscheidet diese Verse noch von Prosa, so diskret ist das Poetische darin geworden, daß es nahezu unkenntlich ist. Noch die Phrasierung des Kurzberichtes in Verszeilen folgt dem Duktus des gewöhnlichen Sprechens.“ (Schneider 1988: 510) Doch es braucht nur einen Perspektivenwechsel, um das Gedicht der Beiläufigkeit zu entreißen. Unerwartet erhebt sich der Blickpunkt in außerweltliche, beinahe göttliche Höhen und gibt dem Stilleben Geschichte – womit, ginge es nach Schneider (1988: 511), die „poetische Form des Prosaischen“ gerechtfertigt wäre.

Der Blick schweift vom Kleinen zum Größeren, vom Inneren ins Äußere, von der näheren Umwelt bis zu jenem Drehpunkt in der „Weltraumferne, aus der die Erde apfelklein erscheint“ (Karnick 2014: 337). Durch die Wendung der Blickrichtung gerät die Erde nicht nur in ihrer optischen Perspektivität, sondern auch in ihrer Vergänglichkeit in den Fokus. Der Fingerzeig „dieser apfel dort“ ist zuallererst Indikator für den anvisierten Gegenstand, aber eben auch Rückverweis auf die Vergangenheit, die uns als Zukunft erst noch bevorsteht. Der Perspektivenwechsel, sekundiert durch den grammatischen Tempuswechsel vom Präteritum ins Präsens und zurück, erfolgt in der Jetztzeit des Augenblicks und lässt die Vergangenheit als vorweggenommene Zukunft erscheinen – und somit die Abwesenheit der Dinge („hier lag der apfel“ – er liegt nicht mehr hier) als künftige Hinterlassenschaft der Erde.

Der *nänie* ist die weltbeschreibende Absicht ebenso wenig abzustreiten wie der *Inventur*. Und doch entziehen sich beide lyrische Sprecher je auf ihre Weise der Welt, deren Bestand es doch aufzunehmen gilt. Wann immer sich Eichs dichtender Kriegsgefangener der ‚irrealisierenden‘ Wirkungskraft seiner Verse überantwortet und somit der Wirklichkeit des Lagers entrückt, verlegt er den ‚Wirklichkeitsakzent‘ in jenes private Sinn-Subuniversum, wo er ganz bei sich

ist.<sup>14</sup> Dagegen erhebt sich Enzensbergers spekulierender ‚Sehepunkt‘ über die Niederungen der Alltagsverhältnisse, indem er zu einer überzeitlichen Weltbetrachtung *sub specie aeternitatis* ansetzt.

Sollte die Welt an ihr Ende gekommen sein, dann bleibt nur der apokalyptische Text, der von ihrem Ende kündigt oder zur Klage über ihren Tod („nänie“) anhebt.<sup>15</sup> Was für den Kündler der Apokalypse ausgemachte Sache ist, ist für uns immer noch eine aufschiebbare Frage der Zeit, so viele Äpfel der Erkenntnis wir auch gegessen haben mögen. Wo wir erwarten würden, dass der apokalyptische Text die Lücke der Diskontinuität zwischen den beiden Äonen des Nicht-Mehr und Noch-Nicht schließt, versagt er uns die Vorstellung eines wie immer gearteten Neuanfang(en)s. Stattdessen hat er sich längst zu einer Außerhalbbefindlichkeit von Raum und Zeit verabschiedet, wo er ohne Welt – und das heißt auch ohne uns als potenzielle Lesende – buchstäblich in der Luft hängt.

### 2.3 Aufbruch (Aras Ören)

Aras Ören

Plastikkoffer

Zuerst kaufte ich mir einen Koffer auf dem Flohmarkt,  
so einen billigen aus Plastik.

Wer weiß, was der schon von der Welt  
gesehen und wer den schon geschleppt hat,  
erschöpft auf staubiger Landstraße.

Ich packte einen Umschlag mit Fotos,  
einen Aktenordner Gedichte, ein paar Bücher,  
zwei Hemden, dreimal Unterwäsche, Strümpfe,  
Zahnbürste, Rasierzeug und Handtuch hinein.  
Zwischen die Wäsche noch ein Sträußchen Lavendel,  
die Reise konnte losgehen.

---

<sup>14</sup> Anders käme der Akt des Lesens (oder Dichtens) nicht zustande als dadurch, dass der Leser von der diesseitigen Welt einschließlich seiner physikalischen Verortung in ihr absieht, damit das Vorgestellte nicht nur Dimensionen einer Realität annimmt, sondern auch zu der einzigen Realität wird, die ihn während des Lesens umgibt. Vgl. dazu Bäcker (2018: 145).

<sup>15</sup> Einen apokalyptischen Ton lassen neben *nänie auf den apfel* die unmittelbar benachbarten Gedichte *countdown* und *nänie auf die liebe* erkennen (Enzensberger 1964: 47, 49), aber auch die Gedichte *purgatorio*, *prähistorie* oder *doomsday* (ebd.: 36, 42, 44).

Jetzt ist mir, als hätte ich einige Dinge vergessen,  
und die wären wichtiger gewesen  
als Fotos, Gedichte, Bücher, Hemden, Wäsche,  
Strümpfe, Zahnbürste, Rasierzeug und Handtuch.

Ich bin immer noch mit dem Plastikkoffer unterwegs,  
aber ich bereue es nicht.  
Wenn wir immer nur bereuen,  
wie können wir da glücklich sein?  
Woher dann das Lachen in unserem Gesicht?

Aras Örens *Plastikkoffer* (Ören 1980: 32f.) soll unsere kleine Reihe literarischer Dinganordnungen entlang prägnanter Zeitmomente abschließen. Strukturell ist auf den ersten Blick einsichtig: ein Prosagedicht, bestehend aus acht Sätzen, die das Mindestmaß an syntaktischer Ausstattung variierend überschreiten und schon von daher eine Tendenz zu freiem Fluss statt fester Fügung zeigen. Bildeten bei Eich und Enzensberger die aufgelisteten Dinge rein textbildlich ein kolumnenförmiges Verzeichnis, so sind sie dieses Mal, der Natur des linearen Texts entsprechend, in die fortlaufende Linie der Zeile entlassen. Da aber die Dinge gleich zweimal aufgezählt werden, tritt auch hier Rekurrenz an die Stelle von Kurrenz. Das Prosagedicht gewinnt an Bündigkeit und somit an poetischer Dichte.

Wenn das Aufzählen der Dinge wiederholt wird, dann zeitigt dies nicht bloß eine Rekurrenz von Lexemen, die poesieverdächtig wirkt. Sondern mit der Wiederholung geht auch die temporale Sequenzialisierung des dargestellten Geschehens einher. Mit anderen Worten: Es kommt Narrativität ins Spiel. Bei Eich oder Enzensberger dachte man eher an Stilleben, auf denen die Dinge ihren festen Platz haben (und sei es im Modus der Abwesenheit wie in der *nänie*), bei Ören werden diese in Bewegung gesetzt: „[D]ie Reise konnte losgehen.“ Von dieser ist nur so viel zu erfahren, dass sie an einem gewissen Ort ihren Ausgang nimmt, in zeitlich distinkten Sequenzen erfolgt („[z]uerst“, „jetzt“, „immer noch“) und eine Zustandsveränderung der Dinge ebenso wie ihres Besitzers motiviert.

Unterwegs scheint die Reise eine zeitliche Ausdehnung anzunehmen, welche ein Ankommen unwahrscheinlich, womöglich auch nicht mehr wünschbar erscheinen lässt. Von einer Ankunft am Bestimmungsort oder gar einer Heimkehr ist nicht die Rede, so sehr dies von einer Odyssee zu erwarten wäre.<sup>16</sup> Eben in diesem Innehalten des Reisenden „mitten in der Odyssee“ –

---

<sup>16</sup> Aras Ören führt in *Plastikkoffer* großes literarisches Gepäck mit sich. Der Titel des Gedichtbandes *Mitten in der Odyssee* (Ören 1980) zitiert das homerische Epos, welches mit den zentralen Themen „Irrfahrt“ und „Heimkehr“ modellbildend für eine Vielzahl literarischer Texte und Genres war.

narratologisch formuliert: in der Abweichung von dem aufgerufenen Sequenzmuster – dürfte die Ereignishaftigkeit liegen, die die uralte Geschichte wieder erzählwürdig macht.

Dargeboten wird diese Geschichte *en miniature* von einem diegetischen Erzähler, der über sich selbst – genauer: über sein früheres und jetziges Ich – als Figur der erzählten Geschichte erzählt. Für dieses Mal bestehen keine Bedenken, Autor, erzählendes Ich und erzähltes Ich identisch zu setzen. Im Gegenteil: Dem Gedicht sind Paratexte wie die Genreangabe „Biographische Notizen“<sup>17</sup> und der einleitende Kommentar<sup>18</sup> beigegeben, die eine autobiografische Lesart befördern. Und auch auktoriale Epitexte<sup>19</sup> tragen dazu bei, dass diese Odyssee autobiografisch lesbar ist.

Nachdem die narrative Grundausrüstung des *Plastikkoffers* inspiziert ist, ist nun vom ‚Wesen der Dinge‘ zu reden. Bei einem Plastikkoffer der billigen Sorte, noch dazu aus zweiter Hand gekauft, erstaunt es nicht, dass er nur die ‚geringen Dinge‘ beinhaltet, mit denen man die Reise überbrücken kann. Zwar zählen für den Reisenden zu den unentbehrlichen Dingen auch noch Fotos (Materialisierung von Erinnerungen), Gedichte und Bücher (Materialisierung einer schriftstellerischen Lebenspraxis), ja sogar ein Lavendelsträußchen (Verdinglichung des Ephemeren), aber die abzählbaren und tatsächlich abgezählten Dinge („zwei Hemden“ und „dreimal Unterwäsche“) summieren sich doch zu einem Verzeichnis mageren Wohlstands.

Aufgezählt werden die Dinge in der Reihenfolge, in der man sie praktischerweise in den Koffer packt, die schweren zuunterst, die leichteren und knitteranfälligen zuoberst. Eben diese Reihenfolge der Dinge dürfte zugleich die Rangfolge ihrer Wertschätzung anzeigen: die geistigen Werte (paradoxiertweise verdinglicht in den schweren Dingen) zuerst, die gegenständlichen Werte zuletzt.

Wenn bei Auswahl und Anordnung der für die Reise bestimmten Dinge keine anderen zentralen Schwerpunktsetzungen zu erkennen sind, so überrascht doch

---

<sup>17</sup> Der Band *Mitten in der Odyssee* enthält vier Abteilungen, dessen erste „1 – Biographische Notizen“ (Ören 1980: 5–33) *Plastikkoffer* als letztes von dreizehn Gedichten beschließt.

<sup>18</sup> „Seit 1965 hatte ich eine fixe Idee: Ich wollte alle meine Gedichte in einer großen Sammlung vereinigen, die ich ‚Selfname‘ nannte, das heißt etwa ELENDS-CHRONIK. Aber als ich in Berlin selbsthaft geworden war, veröffentlichte ich viele Texte daraus unter anderen Titeln. ‚Selfname‘ enthält Gedichte, die in meine Bücher keinen Eingang fanden. Auch ‚Plastikkoffer‘ ist eines dieser Gedichte. Ich hatte es in meinen Band PRIVATEXIL hineinnehmen wollen, aber der Verlag sortierte es aus. Hier ist es nun.“ (Ören 1980: 32)

<sup>19</sup> Schon früh hat Aras Ören die Zeugenschaft als Beweggrund für sein literarisches Schreiben benannt: „Die Ankunft der Türken. Eine Völkerwanderung, die in Europas Geschichte unvergeßliche Folgen haben wird; meine Teilnahme an dieser Wanderung und zugleich mein Auftreten als ihr Zeuge.“ (Ören 1985: 81)

die nicht geringe Schnittmenge, die Örens Kofferinhalt mit Eichs Inventar gemeinsam hat: „Rasierzeug und Handtuch“ und „Strümpfe“ bzw. „Socken“ (aus der Abteilung „Minimalausstattung der Humanität“) sowie „Gedichte“ bzw. „Verse“ (aus der Abteilung „Materialisierung einer schriftstellerischen Lebenspraxis“). Ergab sich dort aus dem Wenigen das „Bildnis des Dichters als nicht mehr ganz junger Kriegsgefangener“ (Vogt 2014: 96), so liefert Ören das Selbstportrait des Dichters „mitten in der Odyssee“.

Die Dinge kehren – wie bereits angedeutet – im Laufe der Geschichte unter veränderten Kontextbedingungen wieder, jedoch nicht so, dass der Akt des Auspackens erzählt würde, sondern so, dass der Akt des Einpackens erinnernd wiederholt wird. Wenn die Dinge aus dem Gedächtnis ins aktuelle Bewusstsein zurückgeholt werden, eines nach dem anderen in derselben Reihenfolge, so heißt das keineswegs, dass sie als dieselben begegnen, die sie zuvor waren.

Mehrheitlich erfahren sie eine Verknappung, indem sie dieses Mal ‚unverpackt‘, das heißt ohne äußere Hülle („Umschlag“, „Aktenordner“), oder exemplarisch, das heißt ohne Zahlenangabe („ein paar“, „zwei“, „dreimal“), aufgeführt werden. Und allesamt erfahren sie eine Relativierung, denn sie erscheinen nun im Lichte dessen, was durch die seinerzeit getroffene Auswahl abgewählt worden war: „Jetzt ist mir, als hätte ich einige Dinge vergessen, // und die wären wichtiger gewesen [...]“. Aber das Nichtgewählte gewinnt nicht nur in Relation zum Gewählten Relevanz, es macht sich auch als zu konkretisierende Unbestimmtheitsstelle („einige Dinge“) geltend.

Wiederum schwingt im Gesagten das Nichtgesagte mit, sei es, dass im Horizont der aufgelisteten Dinge – zumindest implizit – jene Dinge erscheinen, die *nicht* auf der Liste stehen, aber dort gut und gerne hätten stehen können, sei es, dass die Gesamtbilanz eine unbestimmte Größe enthält: „Aber ich bereue es nicht.“ Die Verschwiegenheit des Sprechens hat *Plastikkoffer* mit seinem Prätext gemein. Nun ist aber die Ähnlichkeit des Nicht(s)sagens hier und dort nicht so groß, als dass nicht die Unähnlichkeit noch größer wäre. Hier ein Bilanzieren, das die von der Vergangenheit herrührenden Verbindlichkeiten in Anschlag bringt, auch wenn der Grund für mögliche Reue und implizierte Schuld dahingestellt bleibt. Dort das Beschweigen der Vergangenheit, mit der Folge, dass die durch den Titel „Inventur“ geweckte Erwartung einer „abwägende[n] Bewertung der Lage nach SOLL und HABEN“ (Weinrich 2012: 178) nicht nur nicht erfüllt wird, sondern auf der Soll-Seite buchstäblich in Nichts ausgeht.

3. „EINIGE DINGE“ ERLESEN – EIN SZENARIO ZUR LEKTÜRE VON ARAS  
ÖRENS PLASTIKKOFFER IM HORIZONT DER LITERARISCHEN  
DINGANORDNUNGEN BEI GÜNTER EICH UND HANS MAGNUS ENZENSBERGER

Das Anliegen unseres literaturdidaktischen Vorschlags ist es, durch das Lesen von literarischen Texten eine (mehr-)sprachliche ebenso wie literarische Bewusstheit anzuregen und damit den ästhetischen Umgang mit Sprache (so bereits Weinrich 1985: 238)<sup>20</sup> in unterschiedliche Lehr- und Lernkontexte des Deutschen im In- und Ausland einzubinden.

Zur didaktischen Rahmung eines derart eng verzahnten sprachlich-literarischen Lernens berufen wir uns auf drei Ansätze. Da wäre zunächst Heidi Röschs (2021) Zielvorgabe einer „*Language und Literature Awareness*“, die sie für den Deutschunterricht mit heterogenen Regelgruppen<sup>21</sup> vorschlägt, die aber ebenso gut für zweit- und fremdsprachliche Unterrichtskontexte geltend gemacht werden kann. Rösch vertritt ein kritisches Sprachverständnis,

wobei Sprachwissen nicht auf formales Wissen über Sprachsysteme reduziert wird, sondern auch funktionales Wissen über Sprache(n) in ihren sozialen und kulturellen Handlungsfeldern, gesellschaftliche und politische Dimensionen von Sprache(n) sowie damit verbundene Einstellungen und Überzeugungen umfasst. (Rösch 2021: 17)

Sie plädiert angesichts einer zunehmend durch Migration und Diversität geprägten Gesellschaft dafür, mehrsprachige Ausdrucksformen als notwendige Facette in den bislang monolingual ausgerichteten Literaturunterricht aufzunehmen. Aber auch die Öffnung des literarischen Kanons für Texte, die unterschiedliche Formen poetischer Mehrsprachigkeit als literarisches Gestaltungsmittel einsetzen (u. a. durch Übersetzungen, Wortschöpfungen, Sprachmischungen) ist, so Rösch (2021), überfällig. Eine Vielfalt an mehrsprachigkeitsorientierten Gattungen und Sujets bieten in profilierter Weise die Werke der Preisträgerinnen und Preisträger des Adelbert-von-Chamisso-Preises (1985 bis 2017),<sup>22</sup> die aus unserer Sicht als ein Textfundus dienen können.

---

<sup>20</sup> Harald Weinrich (1985) plädiert in seinem Artikel *Von der Langeweile des Sprachunterrichts* für eine Literarisierung des DaF-Unterrichts. Er beruft sich dabei auf Viktor Šklovskij, der 1916 in dem Programmtext des (frühen) russischen Formalismus *Die Kunst als Verfahren* in dem (literarischen) Kunstwerk nicht weniger und nicht mehr als die Summe der in ihm zur Anwendung kommenden künstlerischen Verfahren sieht und somit die Machart des künstlerischen Texts allererst in den Blick rückt.

<sup>21</sup> Gemeint ist der schulische Regelunterricht des Fachs Deutsch in amtlich deutschsprachigen Regionen.

<sup>22</sup> Der Literaturpreis geht auf eine Initiative von Harald Weinrich zurück und wurde von der Robert Bosch Stiftung verliehen; ausgezeichnet wurden auf Deutsch schreibende Autorin-

Das Konzept der „*Literature Awareness*“ lässt sich mit dem bereits 2006 von Claire Kramsch entwickelten Konzept der „symbolischen Kompetenz“ („*symbolic competence*“, Kramsch 2006) verbinden, insofern beide Zugänge ein machtkritisches Sprachverständnis voraussetzen, das Sprache, Kultur und Gesellschaft zusammendenkt.

Schließlich ist die im Kontext rezeptions- und wirkungsästhetischer Theorien bereits vielfach beschriebene Qualität von Literatur als „Medium der Erfahrungsbildung“<sup>23</sup> gerade auch in zweit- und fremdsprachlichen Lehr- und Lernzusammenhängen fruchtbar zu machen, indem man an die unterschiedlichen Lesezugänge und Wissensvoraussetzungen der Lernenden anknüpft. Ein erster Schritt kann darin bestehen, das „Raum-Zeit-Gefüge des Textes“ (Krusche 2001: 83) zu erschließen und damit dessen primäre, sprachlich hergestellte Anschaulichkeit als gemeinsamen Ausgangspunkt für ein Lektüregespräch zu wählen. Entscheidend für ein auf persönliche Erfahrung gerichtetes Lesen ist es jedoch, so Krusche (1985: 418), „die Unbestimmtheitsstellen für den Leser zu sichern“ und als vermittlungsrelevante Textstellen zu identifizieren – so geschehen bei den ausgewählten Gedichten, bei denen wir das literarische Anordnen von Dingen als zentrales Verfahren ausmachen konnten.

Die genannten drei Ansätze lassen sich in einer (pragma-)linguistisch, kulturwissenschaftlich und migrationsgesellschaftlich informierten Literaturdidaktik verorten, wie sie auch Hille/Schiedermair (2021) für Deutsch als Fremd- und Zweitsprache konzipieren.

Auf dieser Grundlage haben wir ein literaturdidaktisches Szenario für die Arbeit mit einem lyrischen Textnetz entwickelt und in einem Seminar für Lehramtsstudierende erprobt.<sup>24</sup> Im Mittelpunkt steht das Gedicht *Plastikkoffer* von Aras Ören, dessen migrationsbezogene Thematik bei angehenden Lehrenden und deren Schüler:innen am ehesten eine Resonanz erzeugen dürfte. Jedoch bilden die Gedichte *Inventur* von Günter Eich und *nänie auf den apfel* von Hans Magnus Enzensberger den intertextuellen Horizont, auf den, je nach Ausrichtung und Themenschwerpunkt des Szenarios, verwiesen werden kann.

---

nen und Autoren, deren Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist. Occhini (2020) zeichnet die Dialektik der Preisgeschichte zwischen Exklusion und Inklusion nach.

<sup>23</sup> Riedner (2010) beleuchtet die Genese des von Krusche (2001) vertretenen Literaturbegriffs, der aus der Sprachtheorie Karl Bühlers heraus eine an der Vorstellungsbildung orientierte pragmatische Literaturdidaktik entwickelt, die über eine am kulturellen Vorwissen der Lesenden ansetzende Hermeneutik hinausreicht.

<sup>24</sup> Das Themenfeld „Sprachbildung und Mehrsprachigkeit“ ist an der Universität Duisburg-Essen in den Lehramtsstudiengängen sowie auch im Fachmasterstudiengang DaF/DaZ Teil der Ausbildung. Das regelmäßig angebotene Seminar „Literatur im Kontext von Migration und Mehrsprachigkeit“ verankert „literarische Mehrsprachigkeit“ im germanistischen Lehrangebot (vgl. auch Büttner/Roll 2021).

Aras Ören war 1985 der erste Preisträger des Adelbert-von-Chamisso-Preises. Obgleich er in den Folgejahren vielfach geehrt und ausgezeichnet wurde, umgab ihn im Literatur- und Lehrbetrieb lange der Nimbus eines großen Unbekannten; erst in jüngerer Zeit erfährt sein Werk im Umkreis der Interkulturellen Germanistik mehr Aufmerksamkeit.<sup>25</sup> Bei den deutschen Texten handelt es sich um die Texte verschiedener Übersetzerinnen und Übersetzer, ohne dass das türkische ‚Original‘ immer publiziert vorliegt. Die literarischen Übersetzungen enthalten häufig Spuren des Türkischen, die, je nach den Sprachkenntnissen der Lesenden, in das Textverstehen einfließen. Insofern stellt jedes literarische Übersetzen als implizites mehrsprachiges Verfahren eine Form der literarischen Sprachmittlung dar.

Eine Orientierung für ein mögliches literaturdidaktisches Szenario bietet das von Hille/Schiedermaier (2021: 237f.) vorgestellte Planungsmodell zur Phasierung von Lektüreprozessen in fünf Teilschritten, das wir um ein performativ ausgerichtetes Element, eine multilinguale Sprachinstallation, ergänzen.

#### (Schritt 1) Einstieg in den Diskurs

Als Impuls wird den Studierenden der Ausdruck „Koffer“ präsentiert. Mit Hilfe eines Clusters oder einer Mindmap notieren sie zunächst eigene Assoziationen zum Begriff „Koffer“ und tauschen diese dann in Partnerarbeit und im Plenum aus.

#### (Schritt 2) Begegnung mit dem Text

Die erste Begegnung mit dem Gedicht geschieht im Modus des Hörens. Die Lehrkraft trägt den Text laut vor oder spielt die eingesprochene Version eines/r professionellen Sprechers/Sprecherin ab, die als Konserve über eine Lernplattform längerfristig zur Verfügung stehen kann. Zunächst werden erste Höreindrücke gesammelt, die sich, je nach Vorwissen der Teilnehmenden, schon auf Elemente des Inhalts (zentrale Begriffe) oder der Form (narrative Struktur) und damit auf die sprachlich-ästhetische Qualität des Texts beziehen können. Erst im nächsten Schritt wird der schriftliche Text ausgeteilt, so dass Einzelne das Gedicht in Kleingruppen vorlesen können. Möglich ist auch ein durch die Lehrkraft angeleitetes chorisches Lesen. Entscheidend ist hier die Präsentation bzw. Performanz unterschiedlicher phonetischer und intonatorischer Gestaltungen, die gegebenenfalls aufgenommen und auf der Lernplattform eingestellt werden. Mehr noch als das Vorlesen ermöglicht das Auswendigsprechen des Gedichts eine sinnliche, sehr persönliche Sprech- und Hörerfahrung. Die sich im Spre-

---

<sup>25</sup> 2023 erhielt Ören die Ehrengabe der Deutschen Schillerstiftung von 1859; in der *Zeitschrift für Interkulturelle Germanistik* 13, 2, 2023 würdigen gleich vier Aufsätze Örens Beitrag zur Literatur- und Migrationsgeschichte der Stadt Berlin.

chen vollziehende rhythmische und prosodische Aneignung des Texts lässt sich auch inhaltlich durch den erinnerten Akt des Einpackens motivieren.<sup>26</sup>

(Schritt 3) Aushandeln von Verstehensoptionen

Eine Auseinandersetzung mit den sprachlich-literarischen Verfahren wird durch (a) lektürelenkende Fragestellungen, (b) sprachvergleichendes Arbeiten und Übersetzen, (c) eine multilinguale Sprachinstallation und (d) generatives Schreiben angeregt. Ausgewählte Äußerungen von Seminarteilnehmenden<sup>27</sup> zeigen, dass gerade die in der Gedichtanalyse identifizierten Unbestimmtheitsstellen der Deixis mehrdeutige Lesarten anregen.

(a) *Aufgabe: Zeichnen Sie die Verweisstruktur<sup>28</sup> des Gedichts nach: Wie werden Zeit, Raum und Person markiert? Worauf bezieht sich der deiktische Ausdruck „da“?*

- Der deiktische Ausdruck „da“ kann sich auf das gesamte Leben des sprechenden Subjekts an sich beziehen. Das Ich ist vermutlich lange mit dem Plastikkoffer unterwegs und sehnt sich nach einer Bleibe. Doch die Umstände lassen Reue nicht zu, sodass das Ich stark bleiben muss und nicht nach hinten schauen darf. (Stud\_1)
- Die Deixis „da“ kann als Textdeixis gedeutet werden, in dem auf die vorangegangene Verbalphrase „immer nur bereuen“ als Zustand rekuriert wird und das lyrische Ich darauf verweisen will, dass Glück den Mut erfordert neue Dinge im Leben zu wagen. (Stud\_2)

(b) *Aufgabe: Das Verb „bereuen“ lässt sich als bildungssprachlich einordnen. Finden Sie paraphrasierende Formulierungen oder Synonyme, die das Gemeinte umschreiben. Welche Äquivalente für „bereuen“ werden bei Übersetzungen in andere Sprachen verwendet?*

Das Übersetzen birgt ein hohes sprachreflexives Potenzial und kann die Ausbildung einer „symbolischen Kompetenz“ (Kramsch 2006) insofern unterstützen, als dass Ausdrücke hinterfragt und mit Blick auf verschiedene Bedeutungsdimensionen entfaltet werden. Dies zeigen auch die nachfolgenden Äußerungen zweier Studierender, die die Unterscheidung von „bedauern“ und „bereuen“ herausstellen.

---

<sup>26</sup> Vgl. hierzu auch Stöver-Blahak (2012), deren Studie zur ästhetischen Kommunikation im Fremdsprachenunterricht Deutsch zeigt, dass das Erarbeiten einer Sprechfassung von Gedichten die persönliche Aneignung unterstützt.

<sup>27</sup> Insgesamt haben an dem Seminar 25 Personen teilgenommen, hier wurden einzelne Äußerungen exemplarisch ausgewählt.

<sup>28</sup> Vgl. hierzu auch die Arbeiten von Konrad Ehlich zur hohen mentalen Aktivität der Lesenden, die nötig ist, um einen insbesondere durch deiktische Mittel evozierten Vorstellungsräum im Vollzug der Lektüre zu rekonstituieren, beispielsweise bei den Landschaftsbeschreibungen Eichendorffs.

- Das Verb „etwas bereuen“ zu semantisieren ist deshalb schwer, weil das Wort „Reue“ ein Bedauern über eine falsche Handlungsweise ausdrückt, in diesem Kontext jedoch explizit die falsche Herangehensweise nicht bereut wird. Eine Unterstützung des Englischen verbietet sich ebenfalls hier, da es im Englischen keinen Unterschied zwischen Bedauern und Bereuen gibt, sondern beides unter *regret* zusammengefasst wird. (Stud\_3)
- „Es“ meint hier ebenfalls das Verlassen des Herkunftslandes und „bereuen“ das Bedauern dieser Handlung. Das Verb „bedauern“ kann ebenfalls zu schwierig sein, sodass die Empfindungen, die zum Bereuen führen könnten, näher beschrieben werden müssten. Beispiele könnten Trauer, Angst, Einsamkeit und Heimweh sein. (Stud\_4)

(c) *Aufgabe: Bitte übersetzen Sie das Gedicht in eine Sprache Ihrer Wahl! Reflektieren Sie, welche Begriffe für das Übersetzen herausfordernd sind.*

Die Übersetzung des gesamten Texts lässt sich mit der Inszenierung einer multilingualen Sprachinstallation verbinden.<sup>29</sup> Gerade in mehrsprachigen Gruppen ist es wichtig, den Teilnehmer:innen die Wahl der Sprache zu überlassen, um Zuweisungen auf eine Herkunftssprache zu vermeiden. Beim Übersetzen können Begriffe und Strukturen markiert und diskutiert werden, die besondere translatorische Entscheidungen erfordern (z. B. der Konjunktiv „Jetzt ist mir, als hätte ich einige Dinge vergessen“). Dabei können die Studierenden durchaus Übersetzungssapps nutzen, um dann die automatisierten Übersetzungsvorschläge kritisch zu reflektieren. Womöglich entsteht auch eine Diskussion über das Verhältnis von Original und Übersetzung oder über das Konzept von Autorschaft, da im konkreten Fall der Ausgangstext nicht das (unpublizierte) türkischsprachige Gedicht von Aras Ören ist, sondern die Übersetzung von Gisela Kraft.

Bei der Sprachinstallation wird zum Auftakt das Ausgangsgedicht vorgelesen. Im nächsten Schritt liest jede Gruppe – entweder eine Person oder mehrere Personen mit verteilten Textpassagen – die Textversion in der von der Gruppe gewählten Sprache laut vor. Schließlich rezitieren alle gleichzeitig und erzeugen ein mehrsprachiges „Tohuwabohu“. Zuletzt wird nochmals der *Plastikkoffer* in der deutschsprachigen Version gelesen. Über ihre Erfahrungen bei der Organisation und Durchführung der Sprachinstallation reflektieren die Studierenden im Anschluss. Folgende Impulsfragen können den Austausch anregen: Welche Sprachen wurden in der Gruppe ausgewählt? Wie wurde die Mehrsprachigkeit wahrgenommen? Hat sich das Textverständnis durch den Einsatz unterschiedlicher Sprachen verändert?

---

<sup>29</sup> Für Anregungen danken wir Dr. Theresa Heyer, Universität Straßburg, die mit ihren Studierenden regelmäßig Relais-Übersetzungen aus der Fäkätä-Übersetzerwerkstatt aufführt, einer Veranstaltung, die von Andreas F. Kelletat 2007 am Fachbereich für Interkulturelle Germanistik der Universität Mainz/Germersheim ins Leben gerufen wurde.

(d) *Aufgabe: Bitte schreiben Sie das Gedicht „Plastikkoffer“ neu. Versetzen Sie sich in das lyrische Ich. Ersetzen Sie dabei „Koffer“ durch „Tasche“ und „Plastik“ durch ein anderes Material. Welche Gegenstände packen Sie ein? Welche Gefühle sind relevant? Behalten Sie möglichst die syntaktische Struktur des Gedichts bei.*<sup>30</sup>

Die beiden folgenden Beispiele zeigen, dass die Schreibenden die syntaktische Struktur des lyrischen Texts erfasst haben und produktiv nutzen können, indem sie die Reihe möglicher Reiseutensilien erweitern.

Zuerst kaufte ich mir eine Tasche in einer Secondhand-Boutique,  
so eine abgenutzte aus Leder.

Wer weiß, was sie schon von der Welt  
gesehen und wer die schon getragen hat  
schüchtern auf edlen Prachtstraßen. (Stud\_5)

Ich packte ein Portemonnaie mit Fotos,  
ein Notenbuch Lieder, ein paar Magazine,  
zwei Lippenstifte, drei Gesichtsmasken, Kaugummis  
Handcreme, Pfefferminzbonbons und Taschentücher hinein.  
Zwischen die Taschentücher noch ein Säckchen Lavendel,  
die Reise konnte losgehen. (Stud\_6)

(Schritt 4) Auseinandersetzung mit einem Textnetz

*Aufgaben: Bitte vergleichen Sie die drei Gedichte von Aras Ören, Günter Eich und Hans Magnus Enzensberger: Welche Diskurse lassen sich erkennen? Sehen Sie Gemeinsamkeiten, Unterschiede? Wie lesen Sie die Auflistung der unterschiedlichen Dinge?*

Die Gedichte von Eich, Enzensberger und Ören reflektieren prägnante Zeitmomente der bundesrepublikanischen Geschichte: den Impetus des Neuanfang(en)s im Nachkriegsdeutschland, atomare Aufrüstung und Migration. Zwischen diesen Themenfeldern kann ein diskursiver Bogen geschlagen werden, der immer wieder auf die Frage der (gesellschaftlichen und poetologischen) Positionierung des lyrischen Ichs zusteuert. Aufschlussreich ist hier die literarische Anordnung der „Dinge“, die sowohl anschaulich aus dem Text heraus als auch symbolisch im Sinne von Kramsch gelesen werden kann.

(Schritt 5) Transfer und Reflexion

Ein bewährtes Verfahren, um eine Rückmeldung zu den Seminarinhalten einzuholen, ist das sogenannte „5-Minuten-Papier“. Die Studierenden werden gebeten, wichtige Lektüreeindrücke kurz zu formulieren.

---

<sup>30</sup> Vgl. zum generativen Schreiben Belke (2012).

#### 4. ZUSAMMENSCHAU UND AUSBLICK

In Umkehr der chronologischen Reihenfolge stellen wir das Gedicht *Plastikkoffer* (1980) von Aras Ören an den Anfang und in den Mittelpunkt des von uns erprobten literaturdidaktischen Szenarios. Mag der *Plastikkoffer* auch von der billigen Sorte sein, so enthält er doch eine Reihe von Dingen, die als gewichtiges literarisches Gepäck zu deuten sind. Denn es ist ein und dieselbe „Inventurgebärde“ (Weber 1965: 98), die Ören mit Günter Eich und Hans Magnus Enzensberger oder konkreter: mit den lyrischen Sprechern der Gedichte *Inventur* (1947) und *nänie auf den apfel* (1964) verbindet. Unter den Bedingungen von Diskontinuität oder gar im Angesicht des Weltuntergangs versuchen die drei Gedichte eine Bestandsaufnahme des jeweils Gebliebenen und verwenden dabei die für Listen-Texte typischen Verfahren des Auflistens und Zeigens von Dingen.

In dem Maße, in dem sie die jeweils aktuelle Zeiten- oder Schicksalswende nicht bloß vergegenwärtigen, sondern ihre Gegenwart bereits historiographisch deuten, sind sie „Geschichtslirik“ im Sinne Trilckes (2011) und somit mehr als Stimmungsbilder ihrer Zeit.

Da sich Enzensbergers *nänie* und Örens *Plastikkoffer* nicht nur zu ihrer Zeitgeschichte, sondern auch zu Eichs *Inventur* als kanonischem Prätext in ein Verhältnis setzen (lassen), fügen sie sich umso besser in unsere kleine Reihe literarischer Dinganordnungen entlang prägnanter Zeitmomente ein. Die Reihe der drei Gedichte will nicht geschichtsprogressiv verstanden sein, sondern kopräsent – und dies wäre die Idee der Textvernetzung – im Sinne einer gegenseitigen Kontrastierung. So eröffnen *nänie* und *Plastikkoffer* auf ihre je eigene Weise eine neue Perspektive auf die Eichsche Geste des Schlusstrichs.

Aras Ören geht aber noch einen Schritt weiter, indem er sich als Dichter „mitten in der Odyssee“ (Ören 1980) verortet und so den literarischen Horizont für eine wenigstens den Mittelmeerraum einbeziehende Weltliteratur erweitert. Der „Koffer“, ein Ding mit Eigenleben („Wer weiß, was der schon von der Welt // gesehen und wer den schon geschleppt hat“), steht sinnbildlich für die Erfahrung von Migration und wird als Topos für zahlreiche migrationsliterarische Texte fruchtbar.

#### LITERATUR

- Eich, Günter (1947): *Inventur*. In: Richter, Hans Werner (Hrsg.): *Deine Söhne, Europa. Gedichte deutscher Kriegsgefangener*. München: Nymphenburger Verlagshandlung, S. 17.
- Eich, Günter (1948): *Abgelegene Gehöfte*. Mit vier Holzschnitten von Karl Rössing. Frankfurt/Main: Georg Kurt Schauer.
- Enzensberger, Hans Magnus (1964): *blindenschrift*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

- Enzensberger, Hans Magnus (1980): *Die Furie des Verschwindens*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Ören, Aras (1980): *Mitten in der Odyssee*. Gedichte. Aus dem Türkischen von Gisela Kraft. Düsseldorf: Claassen.
- Ören, Aras (1985): *Meine Bindung an Berlin*. In: *Zeitschrift für Kultur-Austausch* 35, 1, 1985, S. 80–81.
- Andersch, Alfred (1999): 1 (in Worten: ein) zorniger junger Mann. In: Wieland, Rainer (Hrsg.): *Der Zorn altert, die Ironie ist*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 13–17.
- Arnold-de Simine, Silke (2009): „Dies ist meine Mütze“ oder: Zum Verhältnis zwischen Worten und Dingen in Günter Eichs „Inventur“. In: Böhn, Andreas / Kittstein, Ulrich / Weiß, Christoph (Hrsg.): *Lyrik im historischen Kontext*. Festschrift für Reiner Wild. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 334–344.
- Bäcker, Iris (2018): *Lesen und Verstehen (Sinnbildung)*. In: Honold, Alexander / Parr, Rolf (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*. Berlin, Boston: de Gruyter, S. 140–155.
- Belke, Gerlind (2012): *Mehr Sprache(n) für alle*. Sprachunterricht in einer vielsprachigen Gesellschaft. 5. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.
- Büttner, Denise / Roll, Heike (2021): „Zunge: Sprache“. *Literarische Mehrsprachigkeit im Deutschunterricht am Beispiel der Erzählung „Mutterzunge“ von Emine Sevgi Özdamar*. In: Hinzmann, Friederike / Storz, Coretta / Hülsmann, Annemarie / Rosner, Ulrike / Dupke, Benjamin (Hrsg.): *Vermitteln – Verbinden – Verstehen*. Göttingen: Universitätsverlag, S. 85–104.
- Dobstadt, Michael / Riedner, Renate (2014): *Dann machen Sie doch mal etwas anderes – Das Literarische im DaF-Unterricht und die Kompetenzdiskussion*. In: Bernstein, Nils / Lerchner, Charlotte (Hrsg.): *Ästhetisches Lernen im DaF/DaZ-Unterricht*. Göttingen: Universitätsverlag, S. 19–34.
- Drügh, Heinz J. (2006): *Ästhetik der Beschreibung*. Poetische und kulturelle Energie deskriptiver Texte (1700–2000). München: Francke.
- Dutt, Carsten / Petersdorff, Dirk von (Hrsg.) (2009): *Günter Eichs Metamorphosen*. Marbacher Symposium aus Anlass des 100. Geburtstages am 1. Februar 2007. Heidelberg: Winter.
- Ehlich, Konrad (1985): *Literarische Landschaft und deiktische Prozedur: Eichendorff*. In: Schweizer, Harro (Hrsg.): *Sprache und Raum*. Stuttgart: J. B. Metzler, S. 246–261.
- Ewert, Michael / Riedner, Renate / Schiedermaier, Simone (Hrsg.) (2011): *Deutsch als Fremdsprache und Literaturwissenschaft*. Zugriffe, Themenfelder, Perspektiven. München: iudicium.
- Hiebel, Hans H. (2006): *Das Spektrum der modernen Poesie*. Interpretationen deutschsprachiger Lyrik 1900–2000 im internationalen Kontext der Moderne, 2 (1945–2000). Würzburg: Königshausen & Neumann.

- Hille, Almut / Schiedermaier, Simone (2021): Literaturdidaktik Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Eine Einführung für Studium und Unterricht. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Hocke, Gustav René (1946): Deutsche Kalligraphie oder Glanz und Elend der modernen Literatur. In: Der Ruf, 15.11.46, S. 9f.
- Hunfeld, Hans (1990): Kriterien literarischer Wertung – aus der Perspektive des Didaktikers. In: Hunfeld, Hans (Hrsg.): Literatur als Sprachlehre. Ansätze eines hermeneutisch orientierten Fremdsprachenunterrichts. München, Berlin: Langenscheidt, S. 92–103.
- Kaiser, Gerhard (2008): Günter Eich: „Inventur“. Poetologie am Nullpunkt. In: Kaiser, Gerhard (Hrsg.): Spätlese. Beiträge zur Theologie, Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Tübingen, Basel: Francke, S. 370–386.
- Karnick, Manfred (2014): Parallelstrukturen und Sinnkontraste: „Dinggedichte“ von Günter Eich, Richard Weiner und Hans Magnus Enzensberger. In: Cölln, Jan / Middeke, Annegret (Hrsg.): Dioskuren, Konkurrenten und Zitierende. Paarkonstellationen in Sprache, Kultur und Literatur. Festschrift für Helmut Göbel und Ludger Grenzmann zum 75. Geburtstag. Göttingen: V&R unipress, S. 331–337.
- Kiesel, Helmuth (2009): Zur Berühmtheit von Eichs *Inventur*. In: Dutt, Carsten / Petersdorff, Dirk von (Hrsg.): Günter Eichs Metamorphosen. Marbacher Symposium aus Anlass des 100. Geburtstages am 1. Februar 2007. Heidelberg: Winter, S. 25–32.
- Kramsch, Claire (2006): From Communicative Competence to Symbolic Competence. In: The Modern Language Journal, 90, 2, S. 249–252.
- Krusche, Dietrich (2001): Zeigen im Text. Anschauliche Orientierung in literarischen Modellen von Welt. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Lampart, Fabian (2013): Nachkriegsmoderne. Transformationen der deutschsprachigen Lyrik 1945–1960. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Mainberger, Sabine (2003): Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Occhini, Beatrice (2020): Der Adelbert-von-Chamisso-Preis zwischen Inklusion und Exklusion. <https://literaturkritik.de/der-adalbert-von-chamisso-preis-im-spannungsfeld-zwischen-inklusion-und-exklusion,27137.html> [22.02.2024].
- Riedner, Renate (2010): Literatur als Medium der Erfahrungsbildung. In: Ehlich, Konrad / Lambert, Sabine / Riedner, Renate / Schiedermaier, Simone (Hrsg.): Exkursionen in die Fremde – Eine Festschrift für Dietrich Krusche. München: iudicium, S. 127–152.
- Rösch, Heidi (2017): Deutschunterricht in der Migrationsgesellschaft. Stuttgart: J. B. Metzler.

- Rösch, Heidi (2021): Literature und Language Awareness (LitLa). In: Titelbach, Ulrike (Hrsg.): Mehr Sprachigkeit. Unterrichtsvorschläge für die Arbeit mit mehrsprachiger Literatur in der Sekundarstufe. Wien: Praesens, S. 17–39.
- Schneider, Peter (1988): Hans Magnus Enzensberger: Blindenschrift (1964). In: Estermann, Alfred (Hrsg.): Literaturkritik. Eine Textdokumentation zur Geschichte einer literarischen Gattung. Bd. 7 (1945–1980), Teil 2. Vaduz/Liechtenstein: Topos, S. 509–512.
- Stöver-Blahak, Anke (2012): Sprechen und Vortragen lernen im Fremdsprachenunterricht. Interpretativ, kreativ und ganzheitlich mit Gedichten. Frankfurt/Main: Peter Lang.
- Treichel, Hans-Ulrich (2000): Kein Neuanfang. In: Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.): Hundert Gedichte des Jahrhunderts. Mit Interpretationen ausgewählt von Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt/Main: Insel, S. 287–289.
- Trilcke, Peer (2016): Geschichtsliteratur. In: Lamping, Dieter (Hrsg.): Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte. 2., erweiterte Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 159–164.
- Vieregg, Axel (1994): Günter Eich. In: Steinecke, Hartmut (Hrsg.): Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts. Berlin: Schmidt, S. 507–519.
- Vieregg, Axel (Hrsg.) (1996): „Unsere Sünden sind Maulwürfe“. Die Günter-Eich-Debatte. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- Vogt, Jochen (2014): Ein Minimalprogramm der Poesie? Überlegungen, auch didaktischer Art, zu Günter Eichs Epochengedicht *Inventur*. In: Vogt, Jochen: Erinnerung, Schuld und Neubeginn. Deutsche Literatur im Schatten von Weltkrieg und Holocaust. Oxford: Peter Lang, S. 87–110.
- Vogt, Jochen (2016): Einladung zur Literaturwissenschaft. Mit einem Vertiefungsprogramm im Internet. 7. erw. u. aktual. Aufl. Paderborn: Fink.
- Weber, Werner (1965): Hans Magnus Enzensberger. In: Weber, Werner: Tagebuch eines Lesers. Bemerkungen und Aufsätze zur Literatur. Olten u. a.: Walter, S. 93–99.
- Weinrich, Harald (1985): Von der Langeweile des Sprachunterrichts. In: Weinrich, Harald: Wege der Sprachkultur. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, S. 221–245.
- Weinrich, Harald (2012): Günter Eichs letzte Habseligkeiten. In: Weinrich, Harald: Über das Haben. 33 Ansichten. München: C. H. Beck, S. 175–178.
- Weyrauch, Wolfgang (1989/1949): Nachwort. In: Weyrauch, Wolfgang (Hrsg.): Tausend Gramm. Ein deutsches Bekenntnis in 30 Geschichten aus dem Jahr 1949. Mit einer Einleitung von Charles Schüddekopf. Überarb. u. erw. Neuausg. Reinbek: Rowohlt, S. 175–183. [Titel der Erstausgabe: Weyrauch, Wolfgang (Hrsg.): (1949) Tausend Gramm. Sammlung deutscher Geschichten. Reinbek: Rowohlt.]
- Zenke, Jürgen (1982): Poetische Ordnung als Ortung des Poeten. In: Hinck, Walter (Hrsg.): Gedichte und Interpretationen. Band 6: Gegenwart. Stuttgart: Reclam, S. 72–82.