

literatur für leser:innen

21

1

44. Jahrgang

Poetische Taxonomien.
Literarische (Un-)Ordnungen
der Natur

Herausgegeben von Felix Lempp,
Antje Schmidt und Jule Thiemann

Mit Beiträgen von Ludwig Fischer,
Laura Isengard, Andrea Schütte,
Anna Staab und Yvonne Pauly



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Felix Lempp / Antje Schmidt / Jule Thiemann

Poetische Taxonomien. Eine Einführung mit Christian Morgenstern _____ 1

Ludwig Fischer

Poesie des Benennens. Über den Gebrauch von Namen und Zuschreibungen
in Nature Writing _____ 11

Laura Isengard

„Dinge[], die niemand kennt.“ – Adalbert Stifters *Kazensilber* (1853)
und die Kunst der Unterscheidung _____ 31

Andrea Schütte

Das Pflanzenreich ordnen. Paul Scheerbart im Botanischen Garten _____ 49

Anna Staab

Ordnungen im Nebel: Alexander Giesches Inszenierung von Max Frischs
Der Mensch erscheint im Holozän am Schauspielhaus Zürich (2020) _____ 67

Yvonne Pauly

Philologische Taxonomien: Literaturwissenschaftliche (Un-)Ordnungen
zeitgenössischer Naturlyrik. Ein Werkstattbericht _____ 87

literatur für leser:innen

- herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Serena Grazzini, Carsten Jakobi,
Frederike Middelhoff, Bernhard Spies, Christine Waldschmidt, Sabine Wilke
- Peer Review: Literatur für leser:innen ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden
Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber:innen weitergegeben und von
allen begutachtet. Jede:r Herausgeber:in hat ein Vetorecht.
- Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11,
10178 Berlin
Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902
- Redaktion der
englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130,
University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu
- Redaktion der
deutschsprachigen Beiträge: Dr. Ingo Cornils, Professor of German Studies, School of Languages,
Cultures and Societies, University of Leeds, Leeds LS2 9JT, UK
i.cornils@leeds.ac.uk
- Erscheinungsweise: 3mal jährlich
(März/Juli/November)
- Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 69,50; Jahresabonnement für Studenten EUR 30,50;
Einzelheft EUR 33,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung.
Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt
werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck,
Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und
Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch aus-
zugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz
CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Philologische Taxonomien: Literaturwissenschaftliche (Un-)Ordnungen zeitgenössischer Naturlyrik. Ein Werkstattbericht

Abstract

Die hier resümierte Veranstaltungsreihe, die im Sommer 2022 im Rahmen des *Schülerlabors Geisteswissenschaften* an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften stattfand, unternahm den Versuch, etablierte literaturwissenschaftliche Praktiken durch Verfremdung ihrer Selbstverständlichkeit zu entkleiden und so der Reflexion zugänglich zu machen. Im Zentrum stand eine Übung, bei der die Teilnehmer:innen, Deutsch-Leistungskurse der 11. Jahrgangsstufe, mit „philologischen Taxonomien“ experimentierten: Nach dem Muster einer Sammlung naturkundlicher Präparate ordneten und klassifizierten sie ein Korpus zeitgenössischer deutschsprachiger Naturgedichte auf Tafeln, wobei die 35 Texte durch Kärtchen mit Autor:innennamen und Titel repräsentiert wurden. Auf diese Weise für das taxonomische Paradigma sensibilisiert, konnten sie Marion Poschmanns Gedichtpaar *der deutsche Nadelbaum/der deutsche Laubbaum*, das auf dem poetischen Spiel mit diesem Paradigma beruht, umso kompetenter erschließen.

1. Der Rahmen: *Nach der Natur* und zwei Jahre später

Das *Schülerlabor Geisteswissenschaften* der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften ist ein propädeutisches Format, das Schüler:innen der Sekundarstufe II eine praktische Einführung in Themen und Methoden geisteswissenschaftlicher Forschung bietet.¹ Seit seiner Gründung 2007 wurden insgesamt fast 30 Veranstaltungsreihen realisiert, deren halbjährlich wechselnde Themen das weite Spektrum dieser Disziplinen abdecken: von der Anglistik und Arabistik über Geschichte, Kunst- und Musikwissenschaft bis zur Philosophie und Theologie. Ein Schwerpunkt liegt wegen der besonderen Nachfrage auf den Literaturwissenschaften bzw. dem Fach Deutsch.

Unter dem Titel *Nach der Natur. Gedichte aus dem Anthropozän*² hatte sich die Frühjahrsstaffel 2020 eine kritische Sichtung zeitgenössischer deutschsprachiger Naturlyrik vorgenommen. Im Rahmenprogramm, das sich in Kooperation mit dem *Literaturhaus Berlin* auch an die interessierte Öffentlichkeit richtete, war eine

1 Zum Format vgl.: Yvonne Pauly: Was sind und zu welchem Zweck brauchen wir geisteswissenschaftliche Schülerlabore? In: *Handbuch Wissenschaftskommunikation*. Hrsg. von Beatrice Dernbach/Christian Kleinert/Herbert Münder. Berlin/Bremen 2012, S. 205–210.; dies.: Schülerlabor Geisteswissenschaften der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. In: *Außerschulische Lernorte für den Deutschunterricht. Anschlüsse – Zugänge – Kompetenzerwerb*. Hrsg. von Dieter Wrobel/Christine Ott. Seelze 2019, S. 125–127. Vgl. außerdem die Webseite des Projekts unter <https://aus.bbaw.de/schuelerlabor> (25.02.2023).

2 Der Haupttitel wurde unmittelbar angeregt durch Marion Poschmanns Zyklus *Oden nach der Natur* (vgl. dies.: *Grund zu Schafen. Gedichte*. Frankfurt a.M. 2004, S. 7–13; siehe dazu auch unten, Abschnitt 5), nahm darüber hinaus aber auch die im Zuge des Anthropozän-Diskurses zum Topos verfestigte Wendung auf. Vgl. hierfür etwa Ursula K. Heise: *Nach der Natur. Das Artensterben und die moderne Kultur*. Berlin 2010, ferner den Titel der Eröffnungsausstellung des Humboldt Labors 2021 im Berliner Humboldt Forum: <https://www.humboldtforum.org/de/programm/dauerangebot/ausstellung/nach-der-natur-14144/> (25.02.2023).

Abendveranstaltung mit Marion Poschmann geplant. Infolge der zur Einhegung der Corona-Pandemie erlassenen Kontaktbeschränkungen konnte indessen weder die Workshopreihe für Schüler:innen noch die Lesung mit Marion Poschmann stattfinden. Letztere wurde durch eine „Audio-Korrespondenz“ ersetzt, die ich mit der Autorin im Juni 2020 von Notebook zu Notebook, von Voice Recorder zu Voice Recorder führen konnte. Das Resultat, ein knapp 80-minütiger illustrierter, durch eine Sequenz von Fotos ergänzter Podcast, wurde unter dem Titel *Unterscheidungskunst. Marion Poschmann im Wortwechsel mit Yvonne Pauly* erstmals am 23. Juni 2020 über die Webseiten der Akademie und des Literaturhauses ausgestrahlt. Eine Schriftversion des Gesprächs erschien ein halbes Jahr später in der Zeitschrift *Sinn und Form*.³ Leider musste nach den Richtlinien des Periodikums auf Illustrationen verzichtet werden, so dass in der Druckfassung von *Unterscheidungskunst* ein Element fehlt, das für den Podcast durchaus wesentlich war.

Prozeduren des (naturkundlichen) Kategorisierens spielen in Poschmanns Werk eine bedeutsame Rolle, poetisch wie poetologisch. Sie begegnen auf der lexikalischen bzw. auf der thematischen Ebene, wenn z.B. in einem Sonettenkranz auf *Die Große Nordische Expedition* festgehalten wird, wie Funde von einem Forschungsreisenden „gemalt, gemessen, auf ein Brett gesteckt“⁴ werden, wenn alenthalben „Schachteln“, „Alben“, „Dioramen“ oder „Musterbücher“ das sprachliche Inventar bilden.⁵ Sie sind in den Titeln einzelner Texte und bei der Benennung von Gedichtgruppen fassbar, etwa in dem Zyklus *Trugbilder: Herbarium*, der aus 13 mit zweigliedrigen lateinischen Pflanzennamen wie *Tilia cordata* oder *Artemisia vulgaris* überschriebenen Gedichten besteht.⁶ Und schließlich hat Poschmann die Antrittsvorlesung zu ihrer Thomas-Kling-Poetikdozentur an der Universität Bonn 2015 dem Konzept der „poetischen Taxonomie“ gewidmet, worunter sie die je eigene, Sprache gewordene Sicht der Welt, die höchst individuelle Ordnung versteht, die aus einem dichterischen Werk erhellt.⁷

Es lag (allzu?) nahe, diese Überlegungen aufzugreifen und nachzuzeichnen, welche „poetische Taxonomie“ das lyrische Œuvre der Autorin selbst konstituiert. Deshalb habe ich es im zweiten Teil von *Unterscheidungskunst* unternommen, der Untersuchung einen weiteren *spin* zu geben: in Richtung auf eine „philologische Taxonomie“. Gemeint war damit der Versuch, das Korpus von Poschmanns rund 350 Gedichten nach externen, mehr oder minder literaturwissenschaftlichen Kriterien zu ordnen; Klassen quer zu den von der Verfasserin definierten Werkgruppen zu bilden; die den Gedichten inhärente spezifische „poetische Taxonomie“ wiederum einem taxonomischen Zugriff zu unterwerfen. Mit dem spielerischen Charakter des Experiments ging

3 Yvonne Pauly/Marion Poschmann: *Unterscheidungskunst. Ein Gespräch über poetische Taxonomien*. In: *Sinn und Form* 1/2021, S. 73–85.

4 Marion Poschmann: *Die Große Nordische Expedition. In 15 Dioramen*. In: Dies.: *Nimbus. Gedichte*. Berlin 2020, S. 73–89, hier S. 84 f.

5 Ausführlicher dazu Pauly/Poschmann: *Unterscheidungskunst*, S. 77 f.

6 Marion Poschmann: *Trugbilder: Herbarium*. In: Dies.: *Geistesehen. Gedichte*. Berlin 2010, S. 53–67. Vgl. dazu Felix Lempp/Antje Schmidt/Jule Thiemann: *Dunkle Bestimmungen. Marion Poschmanns Pflanzenlyrik „Trugbilder: Herbarium“ (2010) als ecological art*. In: *Poetiken des Vegetabilen in der Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Evelyn Dueck/Yvonne Al-Taie. Stuttgart 2023 [im Druck].

7 Vgl. Marion Poschmann: *Kunst der Unterscheidung. Poetische Taxonomien*. In: Dies.: *Mondbetrachtung in mondloser Nacht. Über Dichtung*. Berlin 2016, S. 112–132, hier S. 128 f.

die Lizenz einher, selbst abwegige Unterteilungen (z.B. „Gedichte, die aus 129 Silben bestehen“ oder „Gedichte, die durch einen Konsekutivsatz eröffnet werden“), zuzulassen. Anschaulich wurde die „philologische Taxonomie“ für das Publikum in Gestalt einer Serie von Arrangements in authentischen (im Fachbedarf beschafften) Schaukästen, von denen Fotos parallel zu den Audiosequenzen eingeblendet wurden. Anstelle naturkundlicher Präparate waren auf der Fläche dieser Kästen Papierstreifen und Kärtchen fixiert, auf denen Belege zu bestimmten Lemmata verzeichnet waren oder die mittels Gedichtüberschriften die zugehörigen Textobjekte repräsentierten (Abbildung 1a und 1b).⁸ Dass auf diese Weise etablierte Kategorien literaturwissenschaftlicher Textklassifikation zur Disposition gestellt wurden, in Auflösung gerieten, wurde mehr als billigend in Kauf genommen.

Gelegenheit, das Spiel mit „philologischen Taxonomien“ didaktisch fruchtbar zu machen, ergab sich zwei Jahre später bei der Neuauflage des Naturlyrik-Schülerlabors im Rahmen des sog. *Jahresthemas*⁹ der Akademie. Anlässlich der 200. Geburtstage des Physikers Hermann von Helmholtz und des Mediziners Rudolf Virchow nahm das *Jahresthema* 2021/22 „Die Vermessung des Lebendigen“ ihre wissenschaftlichen Durchbrüche ebenso wie ihre verhängnisvollen Konsequenzen in den Blick. Mit der Koordinatorin des Projekts, der Germanistin Daniela Douth, kam ich überein, eine Workshopreihe auszurichten, die die Zielgruppe der 2020 geplanten Staffel, Deutsch-Leistungskurse der 11. Jahrgangsstufe, und deren thematischen bzw. zeitlichen Fokus, Naturlyrik der Gegenwart, beibehielt. Die Perspektive des Ecocriticism, die *Nach der Natur* hatte verfolgen wollen, trat demgegenüber zurück zugunsten einer stärker wissenschaftstheoretischen Ausrichtung, die sich auch in dem modifizierten Titel *Verzeichnen – Vermessen – Vergleichen: Natur/Lyrik im frühen 21. Jahrhundert* niederschlug.

2. Das didaktische Konzept: Philologische Praktiken problematisieren

Das *Schülerlabor Geisteswissenschaften* versteht sich, wie eingangs angedeutet, als Komplement zum schulischen Unterricht der Sekundarstufe II. Um jeweils den Bedarf zu ermitteln bzw. Optionen hierfür auszuloten, steht das Studium curricularer Leitlinien, didaktischer Handreichungen und Lehrmedien der adressierten Fächer regelmäßig am Beginn der Vorbereitung einer Staffel. Im Falle von *Verzeichnen – Vermessen – Vergleichen* waren dies v.a. der Rahmenlehrplan Deutsch und die *Hinweise zur Vorbereitung auf die schriftliche Abiturprüfung [...] Prüfungsschwerpunkte Deutsch*

⁸ Neben Poschmanns Konzept wurde die Idee zu einer „philologische[n] Taxonomie“, insbesondere ihre Ästhetik, inspiriert von *hum – die Kunst des Sammelns*, einer Kooperation des Regisseurs Julian Klein und der Künstlergruppe *a rose is* mit dem Museum für Naturkunde Berlin. Ihr Kern war ein im Februar/März 2008 realisierter sog. „taxonomischer Parcours“ durch die Forschungssammlungen des Museums, vorausgegangen war im Herbst 2007 ein interdisziplinäres Symposium. Der Katalog dokumentiert nicht nur zahlreiche, teils spektakuläre Sammlungsobjekte, sondern auch Auszüge aus Interviews mit den Kustod:innen der Teilsammlungen, die ein farbiges Bild von der Arbeit der Taxonom:innen vermitteln. Vgl. Julia Gerlach (Hrsg.): *hum: die Kunst des Sammelns. Von Julian Klein/a rose is*. Berlin 2008.

⁹ Das *Jahresthema* ist ein weiteres Dialogformat der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Alle zwei Jahre wählt sie sich einen aktuellen Schwerpunkt, der unter wissenschaftlichen, künstlerischen und literarischen Perspektiven untersucht wird und sich in einem Reigen unterschiedlicher Veranstaltungen an die interessierte Öffentlichkeit wendet; vgl. <https://www.bbaw.de/forschung/das-jahresthema> (25.02.2023).

2023 für die Länder Berlin und Brandenburg. Für das 2. Kurshalbjahr geben sie unter dem Stichwort „Literarische Strömungen und Epochenbegriff“ „Aufklärung – Empfindsamkeit – Sturm und Drang“ vor, als „Gattung: Lyrik“, speziell: „Naturlyrik“, und für den Leistungskurs zudem einen „Vergleich mit Naturlyrik des 21. Jahrhunderts“.¹⁰ Den zitierten Maßgaben liegt eine Reihe unausgesprochener Vorannahmen zugrunde: Dass die Gesamtheit deutscher Literatur chronologisch nach Epochen zu unterscheiden und in Gattungen zu untergliedern sei, darunter die der Lyrik. Dass letztere sich themenbezogen weiter aufteilen lasse in Subgattungen, darunter eine, die sich der „Natur“ widme. Und schließlich: Dass der „Vergleich“ von Texten verschiedener Epochen eine angemessene und erkenntnisstiftende Form der Auseinandersetzung mit diesen Texten sei.

Während „Naturlyrik des 21. Jahrhunderts“ gleichsam den stofflich-inhaltlichen Ankerpunkt für unser Angebot bilden sollte, gewannen wir aus den dargelegten Präsuppositionen der Prüfungsordnung die didaktische Leitidee für die Reihe: Ihr Ziel war es, wissenschaftliche Praktiken wie die im Titel genannten ihrer Selbstverständlichkeit zu entkleiden, also zu fragen, wie poetische Texte herkömmlicherweise erfasst, untersucht und zueinander in Bezug gesetzt werden, wie entsprechende Arbeitsweisen, Methoden und Kategorien zustande kommen – und ob womöglich alternative Ansätze vorstellbar sind? Dass die Aktivitäten des *Verzeichnens* und *Vermessens* in der öffentlichen Auffassung eher mit den ‚objektiven‘ und evidenzbasierten Natur- als den Literaturwissenschaften assoziiert sind, war ein Irritationsmoment, das wir den Einladungen an die Deutsch-Fachbereichsleitungen der Schulen in Berlin und Brandenburg bewusst mit auf den Weg gaben.

Als Grundlage für die Arbeit in den Workshops stellten wir den Lehrkräften der angemeldeten Kurse im Vorfeld einen Reader mit 35 Naturgedichten deutschsprachiger Autor:innen aus den letzten drei Dekaden zum Download zur Verfügung. Hierfür hatten wir das Korpus für die ursprünglich 2020 geplante Reihe in mehreren Arbeitsgängen teils gekürzt, teils ergänzt. Die gemeinsame unterrichtliche und/oder eigenständige heimische Lektüre der Texte war Voraussetzung für den Besuch des Schülerlabors.

Verzeichnen – Vermessen – Vergleichen wurde im Juni und Juli 2022 mit Lerngruppen von 10 Schulen und insgesamt rund 120 Teilnehmer:innen durchgeführt. Der folgende Überblick über den Veranstaltungsablauf profiliert – dem Kontext des vorliegenden Themenbands entsprechend – den Bezug der verschiedenen Arbeitsphasen zum Problemfeld einer Taxonomie aktueller Naturlyrik und geht auf andere Aspekte¹¹ nicht oder nur cursorisch ein.

10 Land Brandenburg, Ministerium für Bildung, Jugend und Sport/Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie Berlin: Hinweise zur Vorbereitung auf die schriftliche Abiturprüfung 2023 im Land Brandenburg. Prüfungsschwerpunkte Deutsch 2023 – Leistungskurs. In: Bildungsserver Berlin-Brandenburg, https://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/fileadmin/bbb/unterricht/pruefungen/abitur_bb/RS_ZA_2023/PS_2023/PS_Deutsch_2023_LK-BB.pdf (25.02.2023).

11 Um ein Beispiel zu nennen: Gegenstand der ersten Workshophälfte waren im Rahmen der Problematisierung der wissenschaftlichen Praxis des *Verzeichnens* auch Auszüge aus Judith Schalanskys Erzählband *Verzeichnis einiger Verluste*, anhand derer u.a. der paradoxe Charakter von Schalanskys Projekt und Gattungsfragen

3. Verzeichnen: Reflexion über akademische Kanonisierungsprozesse

Der Einstieg in den Workshop erfolgte im Rückgriff auf die 45-seitige Textauswahl, genauer: das ihr vorangestellte Inhaltsverzeichnis. Die beiden Seiten sind markiert durch handschriftliche Korrekturen in den Farben Rot und Blau, sowohl Streichungen als auch Ergänzungen, über deren Hintergründe die Schüler:innen aufgefordert waren, Vermutungen anzustellen. Wie im Gespräch deutlich wurde, liegt hier die überarbeitete Fassung eines früheren Verzeichnisses, und zwar des der Textauswahl 2020 zugrunde gelegten, vor, bei der die inzwischen vorgenommenen Änderungen offenbar bewusst dokumentiert wurden. Warum? Weil diese Spuren, zumindest im Ansatz, zu rekonstruieren erlauben, was den Nutzer:innen von Anthologien, Auswahleditionen, aber auch von Fachpublikationen wie Literaturgeschichten fast immer verborgen bleibt: ihre Genese und damit auch die Interessen der für die Auswahl verantwortlichen Akteur:innen. Ein genauerer Blick fördert bei den in Rot vorgenommenen Korrekturen im Schülerlabor-Reader z.B. die Tendenz zutage, Gedichte von Autoren zu tilgen und Gedichte von Autorinnen hinzuzufügen, mithin das Bestreben, die bei der Liste von 2020 bemerkte mangelnde Repräsentation von Frauen unter den Urhebern (5 vs. 14) wenn nicht aus-, so doch anzugleichen. Bei der sich anschließenden Erörterung der Frage, ob die Geschlechtszugehörigkeit ein literarisch bzw. literaturwissenschaftlich relevantes Kriterium sei, argumentierten die Jugendlichen meist sehr engagiert, und zwar v.a. in folgende Richtungen: Einerseits, im Sinne der Autonomie der Kunst, dass es bedeutungslos sei, ob ein literarisches Werk von einem Mann oder einer Frau stamme; etwas wie männliches oder weibliches Schreiben gebe es nicht; zugestanden wurde allenfalls, dass die Neigung zu bestimmten Sujets durch den unterschiedlichen Erfahrungshorizont bedingt sein könne. Die Gegenseite behauptete wiederum den immensen Einfluss des *gender*, der Frauen in allen Bereichen des literarischen Marktes, von der Produktion über die Distribution bis zur Rezeption, benachteiligt habe und noch benachteilige. Wie sich herausstellte, bildete die Debatte auch für die weiteren Arbeitsphasen eine Referenz, etwa beim Einstieg in die Analyse des zunächst anonym präsentierten Gedichtpaars *der deutsche Nadelbaum/der deutsche Laubbaum*: Es war interessant zu beobachten, wie die Jugendlichen bei ihren Vermutungen zur Identität des namenlosen Verfassers, der namenlosen Verfasserin mitunter auf Geschlechterstereotypen rekurrierten, die sie in ihren Ausführungen während der ersten Veranstaltungshälfte noch energisch zurückgewiesen hatten.

Doch auch wenn man von der heiß diskutierten Genderthematik absieht: Das Textkorpus für das Schülerlabor macht exemplarisch einen Prozess transparent, den die Literaturwissenschaft als Kanonisierung¹² beschreibt. War die Anthologie hier

(Merkmale epischer im Unterschied zu lyrischen Texten) beleuchtet wurden. Gelesen wurde mit den Schüler:innen insbesondere der enzyklopädische Eintrag am Beginn des Kapitels „Sapphos Liebeslieder“ (Judith Schalansky: *Verzeichnis einiger Verluste*. Berlin 2018, S. 119–134, hier S. 119). Methodisch diente dies der Vorbereitung der abschließenden Arbeitsphase zu *Vermessen/Vergleichen*, in der auf die griechische Dichterin, d.h. auf die nach ihr benannte „Sapphische Strophe“, erneut Bezug genommen wurde; vgl. dazu unten, Abschnitt 5. Inhaltlich wurde damit der von Schalansky ausgelegte Faden weitergesponnen und gezeigt, dass sich dem „Verlust“ auch in Gestalt einer metrischen Form trotzen lässt.

12 Zum aktuellen Forschungsstand vgl. Andreas Degen: Kanonisierung und Literaturgeschichtsschreibung. Überblick zum Forschungsstand. In: *#breiterkanon*, <https://breiterkanon.hypotheses.org/459> (25.02.2023). Ferner: Martina Wernli: Editorial. In: *literatur für leser:innen*. 43/2 (2023), S. 87 f.

Resultat kollegialen Abwägens, kommen solche Sammlungen oftmals im Konflikt einflussreicher Wertungsinstanzen zustande. Während sie im vorliegenden Fall Lektürestoff und Lehrgegenstand für nicht mehr als einige Dutzend Berliner Lehrkräfte und Schüler:innen war,¹³ prägt die Deutsch-Lehrbüchern zugrunde gelegte Auswahl an Primärtexten bisweilen die Leseerfahrungen ganzer Generationen. Die Aufnahme eines Textes in einen Bestand kanonischer Werke entscheidet auch über die wissenschaftliche Aufmerksamkeit, die ihm künftig zuteilwird. Nur was Eingang in ein *Verzeichnis*, eine Sammlung, gefunden hat, kann Gegenstand klassifikatorischer Bemühungen werden.

4. *Ordnen*: Experimentieren mit philologischen Taxonomien

Doch auch die Praktiken des *Vermessens* und *Vergleichens* bedingen in gewisser Weise die Möglichkeit klassifikatorischer Entwürfe. Wenn letztere auf der Feststellung von „Gleichförmigkeit innerhalb der Gruppen und Ungleichförmigkeit zwischen den Gruppen“ basieren,¹⁴ bedarf es der Instrumente, um die in Rede stehenden Eigenschaften überhaupt an den Einzelobjekten festzumachen. Insofern es die drei titelgebenden Aktivitäten also zusammenführte, auf- und vorwegnahm, kam dem sog. „Ordnungsspiel“ innerhalb des Schülerlabor-Workshops besondere Bedeutung zu.

Wie bereits *Unterscheidungskunst* beruhte diese Übung auf der Analogisierung eines Korpus von Gedichten mit einer Sammlung biologischer Präparate, im Unterschied dazu handelte es sich allerdings um eine überschaubare (35 vs. rund 350 Texte) und überdies monothematische (um ‚Natur‘ im weitesten Sinne kreisende) Auswahl. In der Doppelung des Objektbezugs (Anwendung eines ‚naturkundlichen‘ Verfahrens auf Texte, die ihrerseits Naturphänomene zum Gegenstand haben) und der damit erklommenen theoretischen Metaebene (Untersuchung von Repräsentanten ‚poetischer Taxonomien‘ unter einer wiederum taxonomischen Perspektive) stellte die Übung für die Teilnehmer:innen eine erhebliche Herausforderung dar. Eröffnet wurde sie durch eine kurze Präsentation zur Systematik in der Biologie. Fotos von typischen Schaukästen aus musealen und wissenschaftlichen Sammlungen wurden begleitet von einem historischen Überblick, der bis zum modernen genetischen, sich auf den Vergleich der DNA-Nukleinbasen stützenden Ansatz der biologischen Systematik reichte. Ausführlicher eingegangen wurde auf die sogenannte numerische oder phänetische Taxonomie, die sich an Merkmalen orientiert, die ‚in Erscheinung treten‘, d.h. zähl- und messbar sind;¹⁵ ein Beispiel ist Carl von Linnés Sexualsystem der Pflanzen (1735), das auf der Anordnung und Zahl der Staubblätter sowie Stempel

13 Da mehrere der teilnehmenden Lehrkräfte an ihrer Schule den Fachbereich Deutsch leiten und somit in ihren Kollegien als Multiplikator:innen wirken; da ferner die Abiturschwerpunkte Deutsch in Berlin und Brandenburg auch für das Folgejahr verbindlich sind, wurde bzw. wird aber insgesamt wohl ein größerer Personenkreis erreicht.

14 Vgl. hierzu Georg Toepfer: Taxonomie. In: Ders.: *Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe*. Bd. 3: *Parasitismus – Zweckmäßigkeit*. Stuttgart 2011, S. 469–493, hier S. 470.

15 Vgl. hierzu etwa Johann Wolfgang Wägele: *Grundlagen der Phylogenetischen Systematik*. Überarbeitet 2. Aufl., München 2001, S. 185–209.

in den Blüten fußt.¹⁶ Die Definition eines zeitgenössischen Zoologen öffnete sodann den Blick auf das spannungsvolle Selbstverständnis dieser biologischen Teildisziplin zwischen Inspiration und wissenschaftlicher Objektivität: „Die Taxonomie ist die Kunst der Beschreibung und korrekten Klassifikation von Lebewesen“, so Johann Wolfgang Wägele.¹⁷

Der Ersatz des Wortes „Lebewesen“ durch „Gedichten über Lebewesen“ in der darauffolgenden Folie schlug den Bogen zur Erläuterung der Aufgabenstellung und organisatorischen Vorbereitung des Spiels: Die Schüler:innen sollten sich als Taxonom:innen der ihnen im Vorfeld übersandten Sammlung zeitgenössischer deutschsprachiger Naturgedichte betätigen. Dabei stand es ihnen frei, das (im Deutschunterricht erworbene) literaturwissenschaftliche ‚Handwerkszeug‘ zu nutzen, aber auch, sich aus ihren fachlichen Beschreibungs- und Analyseroutinen zu lösen und möglichst überraschende Zusammenhänge zu stiften. Verteilt wurden filzbezogene Steckbretter, Nadeln, Buchstabenschablonen und Stifte (für die authentische typographische Gestaltung!) sowie Blättchen aus Kraftpapier zur Beschriftung der Taxa. Als Platzhalter für die Gedichttexte fungierten wieder kleine Kärtchen mit den Namen der 20 Autor:innen und den Titeln ihrer 35 Werke, die alphabetisch gereiht in Glasbehältern auf einem Tisch in der Raummitte bereit standen.

In Abhängigkeit von der Kursgröße wurden bis zu fünf Gruppen gebildet, die gegeneinander antraten. Nach Ablauf einer Bearbeitungszeit von ca. 30 Minuten benannte jede von ihnen eine Person, um das gemeinsam entworfene taxonomische Arrangement im Plenum zu präsentieren und die dabei wirksam gewordenen Kriterien darzulegen. Bevor der Sprecher oder die Sprecherin das Wort ergriff, baten wir die Mitglieder der übrigen Gruppen, die Anordnung zunächst als ganze, in ihrer ästhetischen Anmutung auf sich wirken zu lassen: Machte sie einen chaotischen oder einen strukturierten Eindruck, zeigte sie nur mehr grobe Raster oder Hierarchien und Binnenordnungen? In dem (nicht seltenen) Fall, dass die Gliederungen mehrerer Gruppen gleichen oder ähnlichen Kategorien folgten, wurden diese parallel diskutiert. Die Lehrer:innen, die ihre Kurse an die Akademie begleiteten und bei den Workshops zugegen waren, erhielten durch die Auswertung des Spiels eine ‚Lehrerfolgskontrolle‘, doch auch uns ermöglichte sie nicht zuletzt eine Evaluation der Wissensordnungen, die der Fachunterricht den Jugendlichen eingeprägt hatte.

In der Zusammenschau ist zunächst festzuhalten, dass die Schüler:innen mit Vorliebe ‚morphologisch‘ vorgingen, sich mithin an äußeren, formalen Merkmalen der lyrischen Texte orientierten – ein Befund, der insofern kritisch zu bewerten ist, als diese Kategorien oftmals auf einer elementaren Beschreibungsebene verblieben (durchgängige Klein- vs. Groß- und Kleinschreibung, Beachtung vs. Nichtbeachtung der aktuellen orthographischen Regeln u.ä.). Aufschlussreicher ist potentiell die Unterscheidung in gereimte und reimlose sowie die in „traditionell[e]“ und „Prosaähnlich[e]“ [sic!] Gedichte. Allerdings krankten die in den Workshops realisierten Lösungen – vielleicht aufgrund der knappen Bearbeitungszeit – an der geringen Zahl der den Taxa

16 Carl von Linné: *Systema naturae per regna tria naturae: secundum classes, ordines, genera, species, cum characteribus, differentiis, synonymis, locis*. Cura Jo[hann] Frid[rich] Gmelin. 3 Bde. Erweiterte 13. Aufl., Lipsiae 1788–1793. Als Digitalisat unter: <https://www.biodiversitylibrary.org/bibliography/545> (25.02.2023).

17 Wägele: *Grundlagen*, S. 264. In die gleiche Richtung weist die populäre Darstellung seines Kollegen Michael Ohl: *Die Kunst der Benennung*. Berlin 2015.

zugewiesenen Texte (10 bzw. 14 von 35), die jeweils ein verzerrtes Bild vom Gesamtkorpus vermittelten.

Fortgeschrittenen literaturwissenschaftlichen Sachverstand verriet taxonomische Arrangements wie das in Abbildung 2 gezeigte, dem eine Subkategorie der lyrischen Gattung, das Sonett, zugrunde liegt. Und in der Tat enthält der gesamte Reader nur ein einziges Beispiel für diese Gedichtform, Uwe Kolbes *Eisvogel*¹⁸. Bei der Analyse der Tafel im Plenum erwies sich der Rückgriff auf die zuvor eingeführte Terminologie der biologischen Systematik als fruchtbar. Wie die Urheber:innen darlegten, ist die Kategorie ‚Sonett‘ rein ‚phänetisch‘ bzw. ‚numerisch‘, an sicht- und zählbaren Kriterien aufzuweisen: Dass Gedichte dieses Typs aus 14 Versen, zwei Quartetten und zwei Terzetten, bestehen, ist ohne weitere Beschäftigung mit dem Text zu erkennen, ‚auf den ersten Blick‘; ganz so, wie die Zahl und Anordnung der Flügel dem Entomologen die Bestimmung einer Insektenart gestatten.

Zu den Klassifikationskonventionen, die im Verlauf der Reihe besonders oft in Anschlag gebracht wurden (im wahrsten Sinne des Wortes), zählt die – wiederum ‚phänetische‘ – Einteilung in Strophen. Sie wurde in einer Vielzahl von Fassungen durchgespielt: „Strophengliederung“/„keine Gliederung in Strophen“; „1 Strophe“/„mehr als 1 Strophe“; „einstrophig“/„mehrstrophig“; „eine Strophe“/„zwei bis fünf Strophen“/„mehr als fünf Strophen“; „weniger als 2 Strophen“/„mehr als 2 Strophen“¹⁹ u.a.

Dabei gab die Variabilität in der Abgrenzung der Taxa mehrfach Anlass, ein epistemisches Problem des taxonomischen Zugriffs aufzuwerfen. Wenn, wie im vorliegenden Fall mit Ausnahme der letzten, jede Setzung mehr oder minder plausibel, keine aber zwingend ist, büßt das Konzept selbst den Anspruch auf Objektivität ein, erscheint beliebig. Wir hatten uns von Unterrichtssituationen wie dieser eine produktive Erschütterung philologischer Denk- und Sehgewohnheiten erhofft. Tatsächlich reagierten die Teilnehmer:innen, zieht man wiederum die Summe aus allen zehn Veranstaltungen, eher verwirrt und verstimmt als befreit oder inspiriert auf die Störung ihrer Wahrnehmungsschemata. Die Beobachtungen bestätigen die Erfahrungen früherer Reihen, wo etwa nach behutsamer Erarbeitung zweier alternativer Lesarten eines Textes die Workshopleiterin zu einem dezisionistischen Machtwort gedrängt wurde. Offenheit wird in solchen Situationen anscheinend als Zumutung erlebt; die Entbindung von einem Regelwerk, das vielfach noch ungefestigt ist, löst nicht Lust, sondern Stress aus. Dies mag erklären, warum die Schüler:innen beim „Ordnungsspiel“ kaum je zu ‚verwegeneren‘, den Rahmen des Erwartbaren sprengenden Lösungen vordrangen.

Die bereits erwähnte Unterscheidung der Gedichte in solche mit „weniger als 2 Strophen“ und solche mit „mehr als 2 Strophen“ war durch Verschränkung mit dem Merkmal „verständlich“ bzw. „eher unverständlich“ – jeweils versehen mit dem einschränkenden Hinweis „(für uns)“ – zu einem Dendrogramm erweitert. Derartige Kombinationen von form- mit inhaltsbezogenen Kriterien wurden mehrfach präsentiert – bis hin zu komplexeren Anordnungen in Gestalt einer Matrix wie in Abbildung 3a.

18 Uwe Kolbe: *Eisvogel*. In: Ders.: *Lietzenlieder. Gedichte*. Frankfurt 2012, S. 84.

19 Das einzige zweistrophige Gedicht des Korpus, *strandschrift* von Norbert Hummelt, müsste in dieser Taxonomie eine Restgruppe bilden; merkwürdigerweise war ein entsprechendes Taxon in dem Entwurf nicht vorgesehen.

Doch bleiben wir zunächst bei der inhaltlichen Kategorie der Verständlichkeit: Wie u.a. das Beispiel in Abbildung 3b illustriert, wurde sie ebenfalls etliche Male zugrunde gelegt, hier in der negativen Ausprägung „kryptisch“/„nicht kryptisch“. Leider lassen es Bildqualität bzw. -ausschnitte der Fotos nicht zu, die den Rubriken jeweils zugewiesenen Gedichte erschöpfend zu vergleichen.²⁰ Doch die wenigen, die den direkten Vergleich zuließen, waren interessant genug: Während *Möglichkeiten* von Mirko Bonné²¹, *gibt es biber in tegel?* von Sabine Scho²² und *Veilchen* von Silke Scheuermann²³ der erstgenannten Gruppe keine nennenswerten Verstehenshindernisse entgegensezten, gaben sie der zweiten Gruppe von Schüler:innen Rätsel auf; umgekehrt bereitete Marcel Beyers *Wespe, komm*²⁴ zwar diesen, nicht aber jenen Kopfzerbrechen. Selbst wenn man in Rechnung stellt, dass die Arbeiten in verschiedenen Workshops entstanden, also von Kursen mehrerer Schulen stammten, die von unterschiedlichen Lehrkräften unterrichtet wurden, ist der diametrale Gegensatz in der Einschätzung der genannten Texte doch bemerkenswert.

Unter den nach inhaltsbezogenen Merkmalen vorgenommenen Klassifikationen fanden sich Beispiele wie „Pflanzen“ vs. „Tiere“, letztere wiederum unterschieden in „Vögel“, „Fische“ und „Säugetiere“, oder „Feuer“/„Wasser“/„Luft“/„Erde“: Sie reproduzierten in der Ordnung der Texte eine proto- bzw. populärwissenschaftliche Ordnung der in den Texten verhandelten oder erwähnten Gegenstände, übersprangen also gleichsam die Ebene der Literarizität, der poetischen Perspektivierung. Demgegenüber brachten andere Gruppen von Schüler:innen in diesem Punkt ein entwickeltes Problembewusstsein zum Ausdruck, indem sie die den Gedichten zugrunde liegende Haltung, die ethische oder ästhetische Position der Sprecherinstanz(en), zur Basis ihrer Unterscheidungen machten. Um nur einige solcher Beispiele zu nennen: „Mensch als Teilhaber“/„Mensch als Beobachter“/„kein Mensch“/„unklar“; „friedliche Gedichte“/„gewaltsame Gedichte“; „Bewunderung der Natur“/„Gesellschaftskritik“/„weder noch“; „Beschreibung“/„Relation“/„kritisierend“; „Selbstreflektion“ [sic!]/„Naturschutz“/„Naturbeschreibung“ (Abbildung 4a) und schließlich „Beschreibung der Natur“/„Beschreibung mittels Natur“/„Beides“ (Abbildung 4b). Die Bildung von Restgruppen wie „unklar“ und „weder noch“, das Taxon „Selbstreflektion“ und die tastende Wendung „Beschreibung *mittels* Natur“ deuten auf die Einsicht oder doch Ahnung hin, dass in einigen Gedichten des Schülerlabor-Korpus Naturphänomene nur mehr „Mittel“ der Auseinandersetzung mit ganz anderen Fragestellungen sind, die im Lehrplan unhinterfragte Subsumption disparater lyrischer Werke unter dem Oberbegriff der ‚Natur‘ daher durchaus heikel ist. Uns war eine kritische Reflexion über die hartnäckige Popularität thematischer Lektüriereihen so wichtig, dass wir ihr breiteren Raum gaben, und zwar anhand einer von uns vorbereiteten Taxonomie. Auf dieser Tafel hatten wir die im Reader versammelten Gedichte klassifiziert in „echte

20 Die Fotos von den Taxonomien der Schüler:innen wurden von den studentischen Mitarbeiter:innen des Schülerlabors in der Pause nach der ersten Veranstaltungshälfte angefertigt. Im Anschluss wurden die Kärtchen und Nadeln entfernt, da die Steckbretter als „Tabula rasa“ benötigt wurden, um den Gegenstand der zweiten Veranstaltungshälfte aufzunehmen: Marion Poschmanns Gedichtpaar *der deutsche Nadelbaum* und *der deutsche Laubbaum*; vgl. dazu unten Abschnitt 5.

21 Mirko Bonné: *Möglichkeiten*. In: Ders.: *Wimpeln und Asche. Gedichte*. Frankfurt a.M. 2018, S. 105.

22 Sabine Scho: *gibt es biber in tegel?* In: Dies.: *Tiere in Architektur. Texte und Fotos*. Berlin 2013, S. 35.

23 Silke Scheuermann: *Veilchen*. In: Dies.: *Skizze vom Gras. Gedichte*. Frankfurt a.M. 2014, S. 87.

24 Marcel Beyer: *Wespe, komm*. In: Ders.: *Graphit. Gedichte*. Berlin 2014, S. 125.

Naturgedichte“ und „Naturgedichte, die keine sind“. Ein möglichst offen formulierter Impuls brachte das Gespräch in Gang: „Ist diese Gliederung für Sie nachvollziehbar? Warum (nicht)?“ Sodann lenkten wir das Augenmerk exemplarisch auf ein Gedicht aus der zweiten Rubrik, das die Auswahl alphabetisch eröffnende *Wespe, komm* von Marcel Beyer.²⁵ Vom ersten Vers an wartet dieser (in Abbildung 3b wohl nicht von ungefähr als „kryptisch“ qualifizierte) Text mit Formulierungen auf, die sich seiner Rezeption als „Naturgedicht“ geradezu aggressiv widersetzen. Im Fortgang der an das titelgebende Insekt gerichteten, z.T. eigenartig zweideutigen („mach mir was am/Hals“, „mach/es mir“ u.a.) Aufforderungen, in die Abschnitte eines biographischen Zeitstrahls eingewoben sind („So gingen die/achtziger Jahre. Als wir jung/ und im Westen waren“ usw.), wird deutlich, dass (die deutsche) Sprache, das Ringen um eine bestimmte (Form der deutschen) Sprache, das eigentliche Anliegen des Gedichts bildet („zeig mir/Wort- und Wespenfleiß, machs/dem Deutsch am Zungengrund“, „Halt die Außensprache/kalt, innen sei Insektendunst“ usw.). Abzuleiten war daraus die Interpretationshypothese, dass die Wespe bei Beyer mit symbolischer Bedeutung aufgeladen ist, als Chiffre der dichterischen Inspiration fungiert. Geht man dem Entstehungszusammenhang nach, bestätigt sich, dass es sich um ein primär poetologisches Gedicht handelt. Beyer bezieht damit seinem verstorbenen Freund, dem Dichter Thomas Kling (1957–2005), Reverenz, der die reizbare Wespe zum Emblem seines Schreibens erkoren hatte.²⁶

Auch an anderer Stelle erwies sich das taxonomische Paradigma als geeignet, literaturtheoretische Konzepte *en passant* aufzugreifen, z. B. das der Intertextualität. Dabei gingen wir wiederum von einem Gliederungsvorschlag aus, den wir dem Plenum vorlegten: Die Klassen waren hier mit „Bezugnahme auf andere literarische Texte“ und „ohne (erkennbare) Bezugnahme auf andere Texte“ überschrieben. Da das Kriterium den Jugendlichen im ersten Anlauf bei keinem einzigen der sieben Gedichte einleuchtete, die der ersten Gruppe zugeordnet waren, kreiste das Gespräch in der Folge v.a. um den in Klammern gesetzten Aspekt der Wahrnehmbar- und Nachvollziehbarkeit der Bezüge und um deren Intentionalität. In Norbert Hummelt's *mauersegler*²⁷ spielt die Wendung „u. meine augenlider sind wie weg-/ geschnitten“ mit einiger Sicherheit auf die Formel an, in die Heinrich von Kleist 1810 den bedrängenden Eindruck gebannt hat, den Caspar David Friedrichs heute als *Mönch am Meer* bezeichnetes Gemälde bei ihm hinterließ.²⁸ Doch in Ermangelung der notwendigen literaturgeschichtlichen Vorkenntnisse konnten die Schüler:innen die Anleihen nicht decodieren, sie traten bei ihrer Lektüre des Gedichts nicht ‚in Erscheinung‘.

²⁵ Vgl. die vorige Anmerkung.

²⁶ Vgl. für den gesamten Zusammenhang: Achim Geisenhanslüke: Der Stachel der Dichtung. Thomas Kling, der europäische Wespensdichter. In: *Gedichte von Thomas Kling. Interpretationen*. Hrsg. von Rüdiger Zymner/ Frieder von Ammon. Paderborn 2019, S. 37–48; Antje Schmidt: Zwischen Sinn(en)fülle und Widerstand – Bienen und Wespen als poetologische Symbole in der Lyrik Jan Wagners und Thomas Klings. In: *Germanica* 64/2019, S. 57–72.

²⁷ Norbert Hummelt: *mauersegler*. In: Ders.: *Stille Quellen*. München 2004, S. 16.

²⁸ Wörtlich lautet die Stelle: „so ist es, wenn man es [Friedrichs Bild Y.P.] betrachtet, als ob Einem die Augenlieder [sic!] weggeschnitten wären“. Vgl. [Heinrich von Kleist]: *Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft*. In: *Berliner Abendblätter*, 13.10.1810, S. 47 f., hier S. 47. [https://www.kleist-digital.de/berliner-abendblaetter/1810-12\(25.02.2023\)](https://www.kleist-digital.de/berliner-abendblaetter/1810-12(25.02.2023)).

Es ist dem scharfsinnigen Einfall einer Schülerin während einer der ersten Veranstaltungen der Reihe zu verdanken, dass es in dem skizzierten Zusammenhang gelang, aus der das „Ordnungsspiel“ anbahnenden Einführung in die biologische Systematik, und zwar insbesondere Wägeles Taxonomie-Definition, Funken zu schlagen: Hatten die Teilnehmer:innen das im Rahmen einer naturwissenschaftlichen Begriffsbestimmung eher unerwartete Definiens „Kunst“ mit dem Erwerb von Erfahrungswissen, der Ausbildung eines taxonomischen ‚Auges‘, eines tiefer reichenden analytischen Blicks begründet, konnten sie nun auch die „philologische Taxonomie“ als eine von mancherlei subjektiven Voraussetzungen abhängige Praxis begreifen. Unterschiedliche Belesenheit, unterschiedliche akademische Schwerpunkte und Interessen haben auch hier zur Folge, dass je spezifische Zusammenhänge gesehen, im Material entdeckt, aber durchaus auch an es herangetragen, aktiv hergestellt werden.

Um Monotonie zu vermeiden, streuten wir in die Präsentationen der Gruppen immer wieder Gegenproben ein, indem wir Arrangements von Kärtchen ohne Überschriften zeigten und die fehlenden Taxa ergänzen ließen, etwa als Gegenüberstellung von 10 Gedichten in der einen und 25 in einer zweiten Kolumne, die mit „Texte von Autorinnen“ vs. „Texte von Autoren“ o.ä. zu überschreiben waren. Ein tiefsitzendes Unbehagen an derartigen binären Klassifikationen verriet etliche Entwürfe der Schüler:innen, u.a. der in Abbildung 5 gezeigte, der den Überblick über die Ergebnisse des „Ordnungsspiels“ beschließen soll. Zu beachten ist, dass die Tafel nicht auf Merkmale der Texte, sondern solche der Dichter:innen abhebt, nicht auf deren ‚Lesbarkeit‘, sondern deren ‚Gelesenwerden‘²⁹ und damit ein Kriterium, auf das die vorliegende Textauswahl streng genommen keine Rückschlüsse zulässt, zumindest keine generalisierenden, über die Mitglieder der Gruppe hinausreichenden. Vielleicht ist die ausschließliche Füllung der Klasse „nicht identifizierbar“, die eine Aporie anzeigt, weniger als Feststellung denn als Wunsch zu deuten, ist ihr indirekt das Postulat zu entnehmen, die Anstrengungen philologischer *Unterscheidungskunst* statt auf die generische Zugehörigkeit von Schriftsteller:innen verstärkt auf binnenliterarische Kriterien zu richten.

5. *Vermessen und Vergleichen: Die exemplarische Rekonstruktion einer poetischen Taxonomie*

Das „Ordnungsspiel“ hatte das taxonomische Verfahren soweit trainiert und eingeschliffen, dass es als Folie für die mikrophilologische Betrachtung zweier Texte verfügbar war, deren poetische Gestaltung auf einem Spiel mit eben diesem Paradigma beruht: *der deutsche Nadelbaum* und *der deutsche Laubbaum* von Marion Poschmann.³⁰ Anders als im ersten ging es im zweiten Teil der Veranstaltung also nicht

²⁹ Im Hintergrund scheint das Konzept des sog. Passing (von engl. *to pass*, „durchgehen als“) zu stehen, das neuerdings zunehmend auch jenseits der universitären *Queer Studies* Verbreitung findet. Gemeint ist das Phänomen, dass die geschlechtliche Identität einer Person deren Wahrnehmung durch andere entspricht. Das Scheitern des Bestrebens, in der gewünschten Identität anerkannt zu werden, bezeichnet man als „gelesen werden“ (engl. *to be read*).

³⁰ Marion Poschmann: *der deutsche Nadelbaum* und *der deutsche Laubbaum*. In: Dies.: *Grund zu Schafen. Gedichte*. Frankfurt a.M. 2004, S. 9 f. Die beiden Gedichte sind wiederabgedruckt in Pauly/Poschmann: *Unterscheidungskunst*, S. 81 f. Den dort S. 82–84 vorgetragenen Überlegungen zur ‚taxonomischen‘ Anlage des Gedichtpaars folgte auch die didaktische Inszenierung der Texte im Rahmen des Schülerlabor-Workshops.

mehr darum, das verfremdende Netz taxonomischer Wahrnehmung über eine Auswahl zeitgenössischer Naturgedichte zu legen, sondern darum, den Anwendungsfall einer spezifischen poetischen Taxonomie philologisch gleichsam einzuholen.

Die zentralen Medien des „Ordnungsspiels“, die filzbezogenen Steckbretter, traten jetzt in den Dienst der Textdarbietung. Jede Schülergruppe erhielt erneut ihr Brett vorgelegt, worauf – auf bräunlichem Kraftpapier und im Schriftformat der Taxa – zunächst einzig die Überschrift *der deutsche Nadelbaum* fixiert war. Im Grunde erlaubt sie es bereits, das Muster zu antizipieren, dem der zugehörige Text und sein Gegen-Text folgen. Wir nahmen uns daher für die sorgfältige Untersuchung der drei Worte Zeit und erkundeten im Gespräch den Assoziationshorizont, den sie eröffnen. *der*: Die Kleinschreibung des Artikels ist auffallend, zumal das zugehörige Substantiv in Großschreibung erscheint, es sich also nicht um die Umsetzung der sog. gemäßigten Kleinschreibung handeln kann, wie sie in der Lyrik (auch in etlichen Gedichten des Schülerlabor-Korpus) verbreitet ist. Damit durchkreuzt das erste Wort die Erwartung an einen ‚normalen‘ Anfang als Auftakt zu einem vollständigen syntaktischen Gebilde und lässt stattdessen an die erste Zeile einer Tabelle, ein Stichwort in einem Verzeichnis oder eben an ein Taxon, die Überschrift über eine Klasse von Naturerscheinungen, denken, jedenfalls an etwas, das der Logik der Reihe folgt. *deutsche*: Die ausdrückliche und bei einem Gedicht aus dem frühen 21. Jahrhundert eher befremdende Markierung der Zugehörigkeit zu diesem Sprach- und Kulturraum ist möglicherweise als Ironiesignal zu werten. *Nadelbaum*: Eine der (Grundschul-?) Biologie entlehnte Kollektivbezeichnung, die eine Gruppe von Bäumen durch das Merkmal einer bestimmten Blattform von anderen unterscheidet.

Danach gefragt, was auf besagte Überschrift folgen könne bzw. was ihr an die Seite zu stellen wäre, gaben die Schüler:innen Antworten wie „etwas Weihnachtliches“, „eine Aufzählung verschiedener Bäume wie Fichten, Kiefern, Tannen und so“, „der französische Nadelbaum“, „der kanadische Nadelbaum“, nannten aber mehrmals auch den Titel, der Poschmanns zweitem Gedicht tatsächlich vorangestellt ist: *der deutsche Laubbaum*. Erst jetzt wurden nach und nach die zweite Überschrift und die Texte der beiden Gedichte auf die Bretter gesteckt, bis sich jeder Gruppe das in Abbildung 6 dokumentierte Bild bot.

Spätestens hiermit war ersichtlich, dass der *Vergleich* in diesem Fall keine mehr oder minder beliebig zu applizierende Methode philologischer Erkenntnis ist, sondern dass die Texte selbst ihn geradezu einfordern. Nicht nur über die reziproken Überschriften, auch über ihre äußere Gestalt vermitteln die Gedichte eine paarige Anlage: Beide bestehen aus drei Strophen à vier Versen, die in ihrer Abfolge jeweils einer gewissen Regelmäßigkeit zu unterliegen scheinen; beim *Nadelbaum* folgt auf drei längere Verse stets ein kürzerer, beim *Laubbaum* haben wir in jeder Strophe erst zwei längere Verse, dann einen kürzeren und schließlich wieder einen längeren. Weitreichende Parallelen, aber keine Identität: Auf diesen Nenner ließ sich das Resultat der ersten, vorläufigen, Annäherung an das Gedichtpaar bringen. Die beiden folgenden Arbeitsphasen hatten zum Ziel, es im Detail zu überprüfen, wobei es zunächst bei der Erhebung quantifizierbarer Daten, mithin ‚phänetischer‘ Merkmale der Texte bleiben sollte.

Wie der Titel des Zyklus bereits anzeigt, sind sämtliche *Oden nach der Natur* in antike Odenmaße gefasst, so auch die beiden Baum-Gedichte. Die nach ihren griechischen ‚Erfinder:innen‘ benannten Strophenformen wurden im 17. Jahrhundert in die

deutschsprachige Lyrik überführt und erlebten im 18. Jahrhundert mit Friedrich Klopstock und insbesondere Friedrich Hölderlin eine Blütezeit, um bis ins 21. Jahrhundert stetig an Bedeutung zu verlieren.³¹ Daher ist Vertrautheit mit den Odenstrophen auch in der Germanistik meist Fachleuten vorbehalten. Umso größer war die Herausforderung, Pöschmanns stupende metrische Virtuosität Schüler:innen zu vermitteln, die sich im Deutschunterricht der Sekundarstufe II allenfalls am Alexandriner bewähren müssen.

Wir entschieden uns erneut für einen spielerischen Zugang, der es – eine Seltenheit in den Literaturwissenschaften – den Jugendlichen ermöglichte, sich den komplexen Gegenstand induktiv und *hands on* zu erschließen. Zu diesem Zweck hatten wir ein Arbeitsblatt vorbereitet, das die wesentlichen Informationen zu den vier bekanntesten Odenstrophen (Alkäische, 2. und 3. Asklepiadeische, Sapphische Ode) bündelte: Formelnotation, Zusammensetzung aus Versfüßen, Bedeutung der Silbenzählung für die sichere Identifikation im Deutschen usw. Ferner erhielten die Gruppen Instrumente zum *Vermessen*, zum Versmaß-Nehmen: In Kooperation mit einer Druckerei hatten wir spezielle Holzlineale fertigen lassen, auf denen anstelle der üblichen Einteilung in Centi- und Millimeter längsseitig oben und unten, auf der Vorder- wie auf der Rückseite die verschiedenen Verse aufgebracht waren, aus denen sich die Strophen jeweils zusammensetzen: Alkaiser Elfsilber, Sapphischer Elfsilber, Adoneus u.a. Dabei hatten wir die Abstände zwischen den Längen und Kürzen der Versfüße in einem kniffligen Trial-and-Error-Verfahren so adaptiert, dass beim Anlegen der ‚Lineale‘ von den vier Längsseiten jeweils wenigstens eine der Zeilenbreite der entsprechenden Pöschmannschen Verse auf den Textblättern entsprach. Solchermaßen ausgestattet, erhielten die Schüler:innen zur Aufgabe, in arbeitsteiliger Gruppenarbeit die den Baum-Gedichten zugrunde liegenden Strophenformen zu ermitteln. Das Ergebnis bestätigte insofern das der Erstannäherung, als auch hier weitgehende, doch keine gänzliche Übereinstimmung wesentlicher Merkmale festzustellen ist. Beide Gedichte basieren auf dem zwölfsilbigen Kleinen Asklepiadeus als Grundvers. Während aber beim *Nadelbaum* in jeder Strophe drei davon von einem achtsilbigen Glykoneus gefolgt werden, folglich die Zweite asklepiadeische Strophe vorliegt, ist der dritte Vers jeder Strophe im *Laubbaum* ein siebensilbiger Pherekrateus; es handelt sich also um die Dritte asklepiadeische Strophe. Wiederum in Analogie zur biologischen, diesmal genetischen, Systematik wäre die metrische Verfasstheit der Texte dahingehend zu beschreiben, dass die dritte Position in dem aus vier Abschnitten bestehenden ‚Code‘ der asklepiadeischen Strophe jeweils unterschiedlich besetzt ist. *Nadelbaum* und *Laubbaum* ähneln einander phänotypisch, sind aber bis zu einem gewissen Grad auch ‚in der Tiefe‘ verbunden, aufeinander bezogen, evolutionär verwandt. Abgerundet wurde die metrische Analyse, indem wir gemeinsam den Audio-Mitschnitt des Vortrags beider Gedichte durch die Autorin hörten, welcher für die Podcast-Version von *Unterscheidungskunst* aufgezeichnet worden war.

Den Vergleich der Gedichte auf der thematischen Ebene zögerten wir bewusst bis zum Schluss hinaus. Er wurde über eine Folie mit fünf Stichworten (Syntax, Modi, Tempora, Klanglichkeit/Lautgestaltung, Wortfelder) eingeleitet, zu denen die Teilnehmer:innen ihre Beobachtungen erst in Partner:innenarbeit, dann im Plenum zusammentrugen.

31 Zur Geschichte und Metrik der Ode vgl. Horst Frank: *Handbuch der deutschen Strophenformen*. Tübingen ²1993, S. 265–270 und S. 338–342; Wolfgang Kayser: *Kleine deutsche Versschule*. Tübingen ²⁸2019, S. 56–60; Otto Paul/Ingeborg Glier: *Deutsche Metrik*. Ismaning ⁹1974, S. 151–159.

Punkt für Punkt ließ sich eine paarige Struktur nachweisen, ohne dass die Parallelen freilich glatt aufgingen; auch hier liegt demnach eher eine komplementäre Komposition vor: Beim *Nadelbaum* überwiegend parataktische Sätze im Indikativ Präteritum, beim *Laubbaum* ein unübersichtliches hypotaktisches Gefüge im Konjunktiv II. Beim *Nadelbaum* eine Häufung von Zischlauten („spitzten“, „setzte“, „schwärzer“, „gingst“, „ausgeschnitten“, „Dunkelziffer“, „reizbare“, „Zickzackluft“, „Schatten“, „Äste“, „Unterholz“, „Pesthüte“, „verzweigtest“, „bogst“, „breitetest“, „strich“), beim *Laubbaum* dagegen viele Hauchlaute („Herzformen“, „Hinge hoch“, „Helles“, „Heilschlaf“) Liquida („Laubbaum“, „Laub“, „leise kapitulierend“, „Oval“, „Ellipsen“, „Laub“, „Aberlaub“, „kleinen“, „flachgepreßt“, „schlügen“, „Lichts“, „unerläßliche“, „Helles“, „Heilschlaf“) und Nasale („märzhaltig“, „maiholdig“, „nähme“, „mit“, „mit“, „Nachdruck“, „Fänden“, „fänden“, „wendeten um“, „um“, „um“, „kleinen“, „Baumkronen“, „im“, „Böschungen“). Was schließlich das Bildinventar betrifft, das die Texte aufrufen, stehen einander spitze, eckige („Fieberkurven“, „Warndreiecke“, „Zickzackluft“, „Pappentannen“, „Pesthüte“) und abgerundete, weiche Formen („Oval“, „Ellipsen“, „Herzformen“, „Baumkronen“) gegenüber; zugrunde liegen vielleicht die in geographischen Karten gebräuchlichen Symbole für den Nadel- und den Laubbaum: ein nach unten offenes Dreieck bzw. Oval mit Schattenlinie nach rechts. Weckt das *Nadelbaum*-Gedicht eher düstere, bedrohliche Assoziationen, lässt es an eine gesundheitliche Krise oder an eine bevorstehende (ökologische) Katastrophe denken („Fieberkurven“, „verrußt“, „schwärzer“, „Warndreiecke“, „Nacht“, „brach ... durch“, „Dunkelziffer“, „reizbare Zickzackluft“, „Schatten“, „nadelte“, „unerlaubt“, „Trug ... fort“, „Pesthüte“), hebt sein Widerpart diese Spannung auf und entlässt den Leser, die Leserin mit der Aussicht auf Linderung, Gedeihen, Leben und Fülle („märzhaltig“, „maiholdig“, „Laub und Aberlaub“, „Regenwahrscheinlichkeit“, „Serien blauen Lichts“, „Tage“, „lösten ... auf“, „Helles“, „Heilschlaf“). Es spricht für Poschmanns literarische Meisterschaft, dass sie das binäre Paradigma, das durch die taxonomische Inszenierung im Workshop besonders sinnfällig geworden war, nicht nur, wie dargelegt, minutiös durchführt, sondern zugleich subtil unterläuft. Eine binnen- ebenso wie intertextuell realisierte Häufungsfigur mit dem Morphem „-laub“, mithin eine Art gespiegelte *Geminatio*, fordert unsere Aufmerksamkeit: Hier „erlaubt ... unerlaubt“ (*der deutsche Nadelbaum*), dort – onomatopoetisch aufgeladen und mit einer kühnen Neuprägung – „Laub und Aberlaub“ (*der deutsche Laubbaum*). Betrachtet man beide Stellen sprachgeschichtlich gleichsam unter dem Mikroskop, so ist zu erkennen, dass „(un)erlaubt“ und „(Aber)Laub“ auf durchaus unterschiedliche Wortstämme zurückgehen;³² die Etymologie entzieht der an der Textoberfläche zur Schau gestellten scheinbaren Wiederholung augenblicklich die Grundlage. Ein feines Spiel mit der Dialektik von Identität und Differenz also auch hier.

6. Nachtrag

Aufgefordert, ein allgemeines Fazit des Projekts zu ziehen, seine Bedeutung für die Literaturvermittlung und insbesondere die fachwissenschaftliche Praxis aufzuzeigen, zögere ich. *Verzeichnen – Vermessen – Vergleichen* wurde mit einer vergleichsweise kleinen Zahl 15–17-jähriger Teilnehmer:innen durchgeführt, die als

³² Vgl. Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Erweiterte 23. Aufl., Berlin/New York 1999, S. 230 und S. 505.

literaturwissenschaftliche Laien gelten müssen (wobei es durchaus lohnen würde, es z. B. mit Bachelor-Student:innen der Germanistik oder der Komparatistik zu wiederholen), und in einem Rahmen, der diverse Anpassungen z. B. an organisatorische Vorgaben der Trägerinstitution erforderte. Allein die mangelnde Repräsentativität der Ergebnisse legt also Vorsicht nahe, daraus Generalisierungen für die Literaturwissenschaft abzuleiten. Doch das Unbehagen reicht noch weiter, ist grundsätzlicherer Art, geht mit dem Auftrag und Selbstverständnis des *Schülerlabors Geisteswissenschaften* einher. Dieses begreift sich, wie oben angedeutet, als Komplement zum „System Schule“, zu den Curricula und zum Unterricht in der Sekundarstufe II, nicht als seine Dopplung. Schon von daher ist dem Format ein gewisser Widerstand eingeschrieben, es in die Didaktik zu integrieren und auf praktikable Lösungen z. B. für den Unterricht im Fach Deutsch zu verpflichten. Erst recht gilt dies für die in Rede stehende Reihe, in deren Zentrum ein Spiel stand. Kennzeichen jedes Spiels ist es aber, verfestigte Strukturen aufzubrechen, die Normen des Bezugssystems, ihren Ernst und ihre Rigidität, für einen Moment auszusetzen, was in diesem Fall meint: philologische Wissensordnungen, etablierte Praktiken der Kategorisierung literarischer Texte.

Wie dargelegt, haben die Jugendlichen die Spielräume, die *Verzeichnen – Vermessen – Vergleichen* eröffnete, nur im Ansatz ausgeschöpft, was die Vermutung nahelegt, dass das Operieren auf einer epistemischen Metaebene für manche:n Teilnehmer:in zur Überforderung geriet. Doch abgesehen davon, wie weit sie erreicht wurden: Ob man die Ziele der Reihe teilt, ihre Intention für plausibel und damit potentiell auch ihre Resultate für bedeutsam hält, hängt in hohem Maße von der literaturwissenschaftlichen ‚Schule‘ ab, der man sich selbst zugehörig fühlt. Indem sie z.B. den Blick auf sinnlich wahrnehmbare, ‚äußere‘ Merkmale der Gedichte lenkte, problematisierte die Workshopreihe die (nicht nur) unter Schüler:innen verbreitete Gewohnheit, von ästhetischen Formprinzipien, der Poetizität der Texte abzusehen und unmittelbar auf Inhalte zuzusteuern. Anhänger:innen neuerer literaturwissenschaftlicher Strömungen wie der *Gender Studies* oder des *Ecocriticism*, die sich ihrerseits primär über ihre Gegenstände (Geschlechterverhältnisse bzw. Beziehungen von Mensch und Umwelt) definieren, dürften in dieser Tendenz kein schwerwiegendes hermeneutisches Hindernis und entsprechend auch didaktisch keinen Handlungsbedarf sehen, Verfechter:innen einer Autonomieästhetik im Sinne Kants hingegen schon. Wer wie Peter Szondi die Arbeit des Literaturwissenschaftlers wesentlich durch ein auf das „Individuum“ des Werkes gerichtetes Erkenntnisinteresse gekennzeichnet sieht,³³ muss die Anwendung des taxonomischen Paradigmas auf poetische Texte und ihre damit einhergehende Neubewertung als ‚Exemplare‘ als ‚unphilologisch‘, als *per se* fruchtloses Experiment begreifen. Schließlich: Dass das poetische ‚Material‘ der dem Schülerlabor zugrunde gelegten Textauswahl sich bisweilen einsinnigen Hierarchisierungen und auch dem Versuch sperrte, es in Form binärer Oppositionen zu ordnen, mag den Strukturalisten frustrieren, während es die Dekonstruktivistin freut. Denn eine an derartigen Widerständen geschulte Haltung baut der Essentialisierung philologischer Konzepte vor. Dazu zählt letztlich auch die Erwartung, die Vielfalt der Befunde und Perspektiven, die ‚losen Enden‘ eines Projekts wie des hier vorgestellten in einer Synthese *ad usum Delphini* zu bündeln.

33 Vgl. für die Abgrenzung des (auf das „Individuum“ gerichteten) geistes- vom (auf das „Exemplar“ zielenden) naturwissenschaftlichen Erkenntnisinteresse Peter Szondi: Über philologische Erkenntnis. In: Ders.: *Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*. Frankfurt a.M. 1970, S. 9–34, hier S. 21 f.

Abbildungen



Abb. 1: Screenshots aus dem Podcast *Unterscheidungskunst*, Sequenzen 12 und 13: Ordnung nach dominierenden Farbwerten.

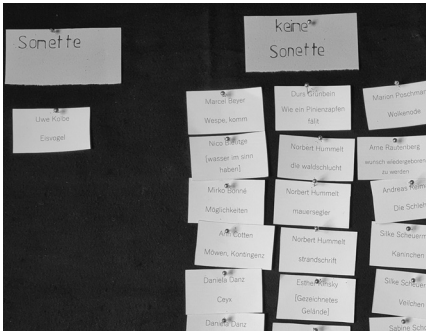


Abb. 2: Lösungsbeispiel zum „Ordnungsspiel“ (Detail): Klassifikation nach Gedichtformen.



Abb. 3: Lösungsbeispiele zum „Ordnungsspiel“ (Details): Unterscheidung nach form- und/oder inhaltsbezogenen Merkmalen.

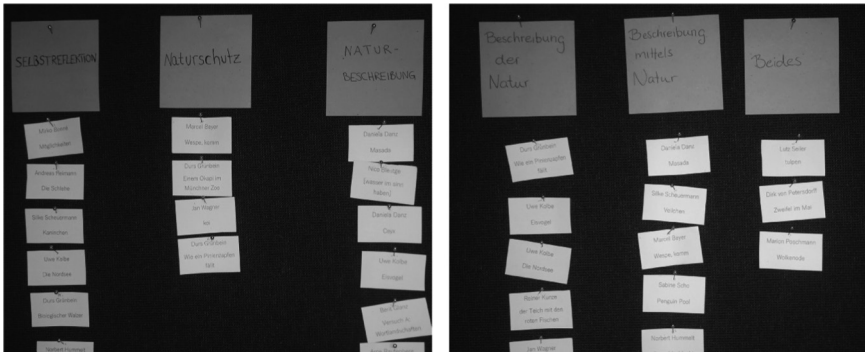


Abb. 4: Lösungsbeispiele zum „Ordnungsspiel“ (Details): Unterscheidung nach Perspektivierung durch die Sprecherinstanz(en) bzw. (angenommener) Darstellungsintention.

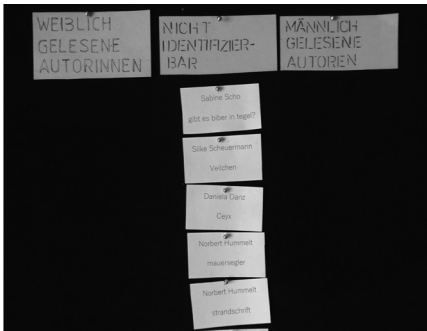


Abb. 5: Lösungsbeispiel zum „Ordnungsspiel“ (Detail): Klassifikation nach geschlechtlicher Identität der Verfasser:innen.

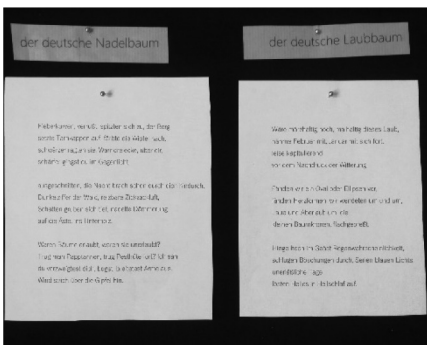


Abb. 6: „Taxonomische“ Präsentation (Schlussbild) der beiden Untersuchungsgegenstände im zweiten Veranstaltungsteil.