

Der Gesang der Wale

Günter Herburger

- Große, viele Tonnen schwere Tiere,
ständig in ihrer Nahrung schwimmend
und leise nach sechzig, siebzig Jahren sterbend,
als sei es nun genug,
5 behaftet mit kleinen, scharfen Augen,
die in die Tiefe zu blicken vermögen
und über den Rand des Wassers hinweg,
wo die Kontinente beginnen,
so haben sie keine natürlichen Feinde,
10 überhaupt keine, außer uns,
und bei Sturm senkt sich ihr Leib
einfach in andere Zonen hinab,
wo im Plankton¹ Ruhe herrscht,
Leuchtfische segeln und die Arme
15 der Kraken sich nur noch wie Blumen bewegen.

- Man muß sich vorstellen,
wir könnten so sein;
übermächtig gelassen, schlau und kräftig,
zugleich kindlich neugierig,
20 während aus dem Atemloch Fontänen steigen
und der Schwanz gleich einem Tankerruder
immer wieder ins Meer hineinschlägt,
Echo gebend von Schelf zu Schelf.
Entfernungen sind der Beweis
25 für Übersicht und Dauer,
ausgestattet mit einem Selbstverständnis,
das sich nicht mehr um Platz zu kümmern braucht.

- Bei der Paarung verweigern
sich manchmal die Walinnen,
30 haben keine Lust oder zieren sich,
stellen sich senkrecht kopfunter
und stemmen stundenlang ihr Eigengewicht,
zwanzig, dreißig Tonnen hoch,
meckernd und prustend.
35 Die Männchen dann, genau so schwer,
umkreisen das fürchterliche Vieh
und fangen verzweifelt zu singen an.

- Es muß noch gesagt werden,
daß es auch Kinder gibt, Kinderwale,
40 die diesen Kopfstand nicht schätzen

- und nun mit ihren Köpfen
auf den Rumpf der Mütter schlagen,
sie umzuwerfen versuchen.
Oder sie legen sich flach daneben,
45 bis Sonnenbrand ihnen den Rücken schält,
die Haut in Fetzen hängt, Futter für Vögel,
die mit von der Partie sind.
Dann aber hebt ein Schlürfen und Geigen
durch die Weltmeere an, herzergreifende Musik.
50 Es antworten einander die Wale
über tausend Kilometer hinweg,
und nur wir, mit unseren eisernen Schiffen,
können die Signale unterbrechen.
Vom Eismeer in den Indischen Ozean,
55 aus dem Pazifik bis in die Karibik
erschallen die sehnsüchtigen Rufe der Wale,
die sich in den leer geschossenen Weiten
kaum mehr zu finden trauen.
Orgeln ertönen, riesige Flöten,
60 Bögen kratzen über Barte³,
pro Kiefer hunderttausend Saiten tragend,
und auf dem düsteren Grund darunter
bedienen kleine, scheue Taucher
hinter den Korallenbänken
65 Verstärker und Manuale⁴.
Manches Mal, wenn ich traurig bin,
bilde ich mir ein, ich sei ein Wal,
ein tonnendicker Lungenfisch⁵,
der nicht mehr ins Trockene zu kriechen braucht,
70 um sich zu veredeln, ausgesetzt Regen und Wind
und der messerscharfen Konkurrenz der Menschen,
die nicht so leben mögen wie er.
Ich lehnte den biologischen Wandel ab,
verringerte freiwillig die Zahl
75 der nicht benützten Gehirnzellen
und stürzte mich in die Fluten zurück,
wieder einig mit meinem Pfand,
das Antwort fände in den langsamen,
überlegten Bewegungen der Wale,
80 ihre Leiber wälzend wie Berge
und Melodien erzeugend gleich deren Hall,
geborgen in einem Element,
größer als jedes Land.

das ende der eulen

Hans Magnus Enzensberger

ich spreche von euerm nicht,
 ich spreche vom ende der eulen.
 ich spreche von butt und wal
 in ihrem dunkeln haus,
 5 dem siebenfältigen meer,
 von den gletschern,
 sie werden kalben⁶ zu früh,
 rab und taube, gefiederten zeugen,
 von allem was lebt in lüften
 10 und wäldern, und den flechten⁷ im kies,
 vom weglosen selbst, und vom grauen moor
 und den leeren gebirgen:

auf radarschirmen leuchtend
 zum letzten mal, ausgewertet
 15 auf meldetischen, von antennen
 tödlich befigert floridas sumpfe
 und das sibirische eis, tier
 und schilf und schiefer erwürgt
 von warnketten umzingelt
 20 vom letzten manöver, arglos
 unter schwebenden feurglocken,
 im ticken des ernstfalls.

wir sind schon vergessen.
 sorgt euch nicht um die waisen,
 25 aus dem sinn schlägt euch
 die mündelsichern⁸ gefühle,
 den ruhm, die rostfreien psalmen.
 ich spreche nicht mehr von euch,
 planern der spurlosen tat,
 30 und von mir nicht, und keinem.
 ich spreche von dem was nicht spricht,
 von den sprachlosen zeugen,
 von ottern und robben,
 von den alten eulen der erde.

I. Zielperspektiven

Wir erleben derzeit in Neuausgaben und -auflagen von Schulbüchern einen Boom des ökologischen Denkens; womit einmal mehr bewiesen wäre, daß unsere Lese- und Sprachbuchkultur hoffnungslos hinter dem öffentlichen Problembewußtsein herläuft, das seinerseits auch schon einige Verspätung gegenüber der faktischen Entwicklung hat. Das Nötige ist freilich auch in seiner Verspätung noch zu begrüßen; es darf aber gefragt werden, unter welchen Voraussetzungen und Zielen der Deutschunterricht literarische Bearbeitungen des problematischen Verhältnisses Mensch – Natur zum Thema macht.

Mit *Der Gesang der Wale* (Günter Herburger 1977) und *das ende der eulen* (H. M. Enzensberger 1960) wurden für diesen Unterrichtsvorschlag absichtlich nicht Vergleichstexte gewählt, die etwa dasselbe »Thema« oder »Motiv« in gegensätzlicher literarischer »Form« oder dieselbe »Form« in aufeinanderfolgenden Epochen (re-)präsentieren. Gedichtvergleiche dieser Art sind jedem Deutschlehrer (und Deutschschüler!) vertraut bis an den Rand des Überdrusses. Solche polarisierenden Vergleiche, so didaktisch griffig und methodisch zweckmäßig sie sein mögen, neigen allemal dazu, Texte in ihrem Wort-Laut nicht eigentlich ernst zu nehmen (etwa als ästhetische Objekte, d. h. Ergebnisse eines Meisterns der Sprache; oder als Überführen individueller Erfahrung ins Allgemeine), sondern sie, und sei es in bester Absicht, für einen didaktischen Zweck zu mißbrauchen, dem dieses wie jedes Mittel recht scheint. Aber der Zweck rechtfertigt auch in der Didaktik nicht jedes Mittel: nicht die eindimensionale Abkanzlung eines Textes unter lediglich einem Aspekt (der Form, die sich historisch wandle; der politischen Tendenz, die aus der Entstehungszeit erklärbar sei usw.), nicht das Über-Lesen all dessen, was am Text dann stört und sich sperrt gegen seine Einordnung und Ernennung zum »*typischen Text*«. ⁹ Die hier vorgeschlagenen Texte liegen weder chronologisch sehr weit auseinander, noch vertreten sie gegensätzliche politische oder philosophische Standpunkte ihrer Autoren (die vielmehr beide zum »linken« Spektrum der Gegenwartsliteratur rechnen), noch entsprechen sie einer einfachen Opposition »traditionell« versus »modern«. Das Vergleichsprinzip ist vielmehr eines der kleinen Differenzen, das die Gefahr einer vorschnellen »Erledigung« im oben angedeuteten Sinn klein hält und dabei den Blick schärft für verschiedenartige Möglichkeiten lyrischen »Sprechens« in der Gegenwartsliteratur. Das tertium comparationis aber ist eine Denkfigur nicht nur solchen »Sprechens«, sondern weit darüber hinaus: der Versuch, aus der Perspektive anderer Lebewesen dieser Erde die Spezies Mensch als unheimliche, bedrohliche Tierart wahrzunehmen, sozusagen als Unnaturgewalt. Der Argwohn gegen den Anthropozentrismus unserer abendländischen Kultur hat ja derzeit etwas Modisches, wodurch er nicht an sich schon widerlegt ist. Ebenso ist das »Untergangsthema« ein allenthalben, nicht nur in der Gegenwartsliteratur, anzutreffendes Phänomen, dem man bei aller kritischen Rationalität, die hier am Platz ist, nicht beikommt, wenn man die unweigerlich durch den thematischen Impuls »Apokalypse« ausgelösten Emotionen im Namen »rationaler Textanalyse« unterdrückt. Im Grunde sind es ja immer die stark affektiv besetzten

Themen, die eine Behandlung im Deutschunterricht (auch und gerade als Literaturunterricht) lohnen.

Die Gedichte sollen für die Sekundarstufe I erschlossen werden,

- um die verbreitete Tendenz zu unterlaufen, als »schwierig« geltende Gegenwartsliteratur ausschließlich in der »Oberstufe« zu behandeln;
- um von der Methode der exemplarischen Präsentation eines typischen Textes wegzukommen und Gedichte weniger in ihrer Repräsentanz für etwas anderes (etwa einen Epochenstil, eine politische Tendenz etc.) zu begreifen als in ihrer Einmaligkeit des Ausdrucks, der Darstellung und des Appells;
- Um dem in der Sekundarstufe II dominierenden literaturgeschichtlich und »textwissenschaftlich« zentrierten Zugriff eine eher leserzentrierte Phase vorzuschalten, in der Schüler nicht sofort gezwungen werden, ihr Betroffensein durch den Text in die Begrifflichkeit der Literaturwissenschaft zu übersetzen;
- um gesellschaftskritische Gedichte anders als nur inhaltsfixiert (etwa: obsolet vs. aktuell; oder: reaktionär vs. progressiv), also in schrecklicher Vereinfachung zu vergleichen;
- um die weithin übliche, literarische Texte wie verbale Bausätze traktierende »Stilmittelanalyse« probenhalber durch ein eher ganzheitliches Erfassen von Ton und (Stil-)Haltung zu ersetzen.

II. Zu den Texten

Das Motiv des drohenden Untergangs gibt es bei Enzensberger nicht nur im hier ausgewählten Gedicht. Der Autor hat in einem Interview von 1979 »die jedem intelligenten Menschen absehbare Tatsache, daß wir mit unvorstellbaren Katastrophen rechnen müssen, [. . .] mit denen man eigentlich nicht rechnen kann«, für eine »paradoxe Stimmungslage« verantwortlich gemacht, die sich nur noch literarisch »vergegenwärtigen oder ausdrücken« lasse.¹⁰ Genau dies wird im (Herkunfts-)Band *landessprache*¹¹ versucht. Die Allgegenwart und Wucht des Untergangsmotivs kann an einigen Parallelzitate aufgewiesen werden, etwa aus *gewimmer und firmament* (»die eule lebt länger als ich«, a.a.O. 87) oder aus *ich, der präsident und der biber* (»die schöpfung nimmt nicht mehr / von uns notiz / [. . .] / wir sind schon vergessen.« – a.a.O. 22 f.). Unseren Untergang pfeifen, wie Enzensberger in seinen *Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang*¹² sagt, »die Spatzen von den Dächern«, aber es sei eine »Apokalypse in Zeitlupe«. Dieser Satz verpflichtet die Erarbeitung des (18 Jahre älteren!) Gedichtes auf die Frage, wie es einen solch paradoxen Sachverhalt poetisch zur Sprache bringt, ohne lediglich dumpfe Untergangsfurcht zu literarisieren.

Bei Herburger dagegen erscheint das Motiv des Untergangs ins Positive (Utopische) gewendet als Lust am Übergang, nämlich an der »Rückbildung« des Menschen zum Tier, und zwar zum größten lebenden Säugetier. Erheblich »persönlicher«, gleichsam im Kammerton, entwirft Herburger ein utopisches Gegenbild zur indirekt kritisierten (un-)menschlichen Gesellschaft; bedenkt erst kollektive (vgl. Vers 16 f.) und später wenigstens individuelle Verwandlung (vgl. 66 f.) als Lösung.

Zusammenfassend ist die zentrale Denkfigur beider Gedichte diese: Die Gewalt, die der Mensch der wehrlosen Natur antut, kann so recht nur von einem außermenschlichen Standpunkt aus erkannt werden. (Daher das Hineindenken beider Autoren in »Zeugen« aus der Tierwelt, freilich beide Male symbolisch befrachtet.¹³) Mittlerweile – anders als zu der Zeit, in der die Denkfigur Eingang in die beiden Gedichte gefunden hat – zeigt die »Natur« jedoch sichtbar(er) Wirkung. Der in den Gedichten reflektierte Eindruck ihrer Ohnmacht kann an neuerdings beinahe täglichen Zeitungsmeldungen von sogenannten Naturkatastrophen (mit lokalen oder globalen Eingriffen in die Natur als Ursachen) korrigiert werden – auch wenn das Unterrichtsgespräch sich zeitweise von der Textgrundlage entfernen sollte.

Dieser inhaltsbezogene Vergleich (der »Denkfiguren«) erfaßt freilich noch nicht das »Poetische« an den beiden Texten; es sind Unterschiede in Form und Stil zu bedenken. Aber Stabreimzählung und metrische Markierung können die »Stilfrage« allenfalls anschneiden. Beobachtungen zur Form eines poetischen Textes bleiben für den Schüler allemal isolierte Pflichtübung¹⁴, wo nicht geklärt wird, was die Wahl eines literarischen Stils (hier vernehmbar als je eigener poetischer »Ton«, der sich durch die Wahl einer Sprecher-Rolle ergibt) jeweils für die inhaltliche »Substanz« bedeutet. Für zentral bei einer vergleichenden Betrachtung halte ich die Frage, wie jeweils das (Rollen-)Ich seine Beziehung zum Thema und zum Leser/Hörer herstellt; und legt man eine Definition W. Ingendahls¹⁵ zugrunde, so gilt die Frage nach dieser doppelten Bezogenheit der inneren Form eines Textes auf den Textgegenstand und den Textadressaten dem Stil. In seiner Stilwahl zeigt der (durch die persona des lyrischen Ichs sprechende) Autor an, wie er zum Gegenstand und zum Angesprochenen steht: Welche Bedeutung des Themas behauptet er für seine Leser, welchen Anspruch auf Allgemeingültigkeit, welchen Ernst für seine eigenen Gedanken oder Stimmungen?

Hier liegen die sinnkonstitutiven Unterschiede zwischen beiden Gedichten. Deshalb soll der Vergleich auf das didaktische Ziel hin zentriert werden, die Stilwahl (als Entscheidung für »Ton« und »Haltung«) in ihrer Bedeutung für das herauszuarbeiten, was man obenhin als die »Aussage« eines Gedichts bezeichnet.¹⁶

III. Realisierung

Der Gesang der Wale

Das doch recht anspruchsvolle Gedicht Herburgers sofort in ganzer Länge zu präsentieren, halte ich nicht für ratsam. Ich benutzte die vorletzte Strophe als Stimulus einer vorgeschalteten textproduktiven Phase, indem ich sie auf Folie abschrieb und mit »Günter« zeichnete, zunächst aber nur zwei Verse aufdeckte:

»Manches Mal, wenn ich traurig bin, bilde ich mir ein, ich sei ein Wal . . .«¹⁷ Um Schülern der Mittelstufe, die sich in völlig realitätsthobener Phantasietätigkeit nicht mehr zu Hause fühlen, eine »sachliche« Grundlage fürs Weiterschreiben zu geben, kann ein Sachtext (etwa ein Lexikon-Lemma »Wale«) hinzugezogen werden.¹⁸ Damit ist die ganze Spannweite möglicher Texte zwischen zoologisch kor-

rekter, sachlicher Darstellung und eigenem Überformen dieser Sachgrundlage durch identifikatorische Phantasie offengehalten. Die projizierte ganze Strophe von »Günter« kann jetzt mit Schülertexten verglichen werden, um verschiedene Möglichkeiten poetischer Indienstnahme des Walmotivs herauszuarbeiten. Die »vorbildhaften Züge der Walexistenz«¹⁹, von Herburger ja halbironisch ins (lyrische) Spiel gebracht, werden auf diese Weise bereits bei der Auswertung der Schülertexte wesentlich, und die analoge Denkfigur im Gedicht kann später auch von solchen Schülern erkannt werden, die sonst vermutlich Schwierigkeiten hätten mit Herburers eigentümlichem Springen zwischen sachlicher Deskription (*»bei Sturm senkt sich ihr Leib / einfach in andere Zonen hinab«*), bildlicher Vergegenwärtigung und schließlich Abstraktion (*»Ich lehnte den biologischen Wandel ab«*).

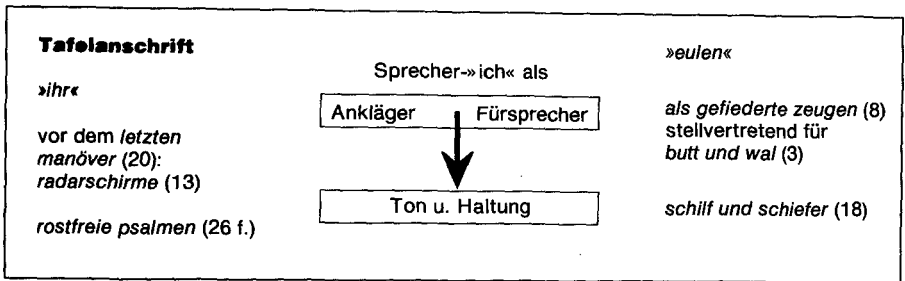
Das Gedicht wird jetzt erst gelesen und gegliedert: Es beginnt mit der nüchternen Beschreibung der Wale in ihrem bedrohten Lebensraum (1. Strophe), bietet die Gelassenheit, Kraft, Schläue und Neugier dieser Tiere als Identifikationsideale an (2. Strophe) und arbeitet dann weitere »menschliche« Eigenschaften der Wale heraus, nämlich ihr Paarungsverhalten und ihre »Sprache« (3. und 4. Strophe). In den beiden Schlußstrophen läßt sich das lyrische Ich auf die Denk-Möglichkeit ein, dem Leiden an den Lebensbedingungen unserer Zivilisation (*»der messerscharfen Konkurrenz der Menschen«*) durch Rückkehr auf eine scheinbar frühere, tatsächlich aber gleichwertige andere Stufe der Evolution zu entkommen. Dieser utopische Aspekt des Gedichts kann an den beiden Schlußversen gezeigt werden: *»geborgen in einem Element / größer als jedes Land«* imaginiert sich der Sprecher. Aus der inhaltlichen Rezeption ergibt sich eine Übersicht.

Menschen	Wale
<i>»messerscharfe Konkurrenz«</i> (71)	<i>»keine natürlichen Feinde«</i> (9)
<i>»eiserner Schiffe«</i> (53) (stören)	<i>»übermächtig, gelassen, schlau, kräftig«, »neugierig«</i> (18 f.)
<i>»ausgesetzt Regen und Wind«</i> (70)	<i>»herzergreifende Musik«</i> (49)
falsche Art, »sich zu veredeln«	geborgen in ihrem Element (82)
	richtige Art? (vgl. 70)

das ende der eulen

Ein Dia oder Foto von dem, was im Gedicht *»schwebende Feuerglocke«* (Atom-*pilz?*) heißt, und Hinweise des Lehrers auf die Atombombenversuche der Supermächte seit mehr als dreißig Jahren (nicht nur im sibirischen Eis, sondern natürlich auch in der Wüste von Nevada und anderswo) führen zum Text hin und provozieren die Frage nach der Gefährdung von (nicht nur Menschen-)Leben, und zwar nicht erst im *»Ernstfall«*, sondern bereits im Testfall, also *»im ticken des ernstfalls«*. (Daß dieser nicht notwendig ein militärischer zu sein braucht, dürfte sich als Befund der Texterschließung wie als Befund einer wachen Beobachtung globaler Entwicklungen von selber verstehen. Auch die sogenannte friedliche Anwendung moderner »Technologien« erscheint, mit den Augen der *»alten eulen«* gesehen, als zumindest latent destruktiv.) Will man auch hier das Textganze behutsam einführen, so läßt sich an den beiden Eingangsversen der 1. Strophe (Tafel oder

OHP) erarbeiten, wie Sprecher, Adressat und Gegenstand dieses Textes gleichsam »gesetzt« werden: *ich, ihr, die eulen*. Im Lehrversuch wurden entsprechend drei Spalten an der Tafel angelegt: eine (rechte) für die »paarig« auftretenden Tierarten der 1. Strophe und die Stationen der botanischen »Abwärtsbewegung« bis hin zu anorganischen Formen; und eine (linke) Spalte für das High-tech-Arsenal der Zerstörung (2. Strophe) und jene »Kulturleistungen« nichttechnischer Art (3. Strophe), die, mit den Augen der »alten eulen der erde« gesehen, wie ein absurd ausgeklügelter ideologischer Überbau wirken, der auf einer bedrohlichen Basis perfekt organisierter Aggression ruht. Die mittlere Spalte blieb bis zur Analyse der Sprecherhaltung offen.



Denkfigur, Haltung und Ton im Vergleich

Daß die »Gesellschaft der Wale« selbst dort noch als vorbildlich erscheint, wo der Eigen-Wille von Walinnen und Walkindern zu Konflikten führt (3. und 4. Strophe), läßt sozusagen die Wale als die besseren Menschen erscheinen, ihren Gesang als die bessere Sprache. Diese Beobachtung wurde im Unterrichtsgespräch verknüpft mit derjenigen der Unschuld, die Enzensberger der Tier- und Pflanzenwelt attestiert. Das beiden Texten Gemeinsame ergab sich als Antwort auf einer Doppelfrage an die Schüler: Was uns die Natur (noch) bedeutet (wie wir mit ihr umgehen), und: was wir (dementsprechend) für sie bedeuten. In beiden Gedichten wird ein anderer Blick auf die Natur erprobt: Sie ist nicht mehr (widerständiges oder gefügiges) Objekt der Ausbeutung, sondern Fluchtraum und letztes Reservoir des Lebens (bei Herburger auch im sozialen Sinn).

Ins Auge (»Haltung«) und ins Ohr (»Ton«) fallen demgegenüber freilich die Unterschiede. Daß sie im Stil liegen, genügt als Erklärung nicht.

Wenn Herburger wie beiläufig die Ozeane »leergeschossene Weiten« nennt, in denen die übriggebliebenen Wale »sich« (einander?) »kaum mehr zu finden trauen«, macht er klar, daß jene »messerscharfe Konkurrenz der Menschen« sich auch gegen die Tierwelt, die Natur überhaupt richtet. Diese Klage (nicht Anklage!) aber bringt er in einem denkbar unpathetischen Stil vor. Der häufige Einsatz »sprechnaher« Formulierungen hat hieran maßgeblichen Anteil. Der Aufmerksamkeit der Schüler empfehlen sich hierzu besonders einige Strophenanfänge; sie sollen mit jeweils denkbaren, vom Autor aber gemiedenen Varianten konventioneller Literatursprache (in Klammern) verglichen werden:

2. Strophe: »Man muß sich vorstellen,/(ich wollte,/) wir könnten so sein«

4. Strophe: »Es muß noch gesagt werden, daß es auch Kinder gibt . . .« (Ich spreche auch von den Kindern . . .)

6. Strophe: »Manches Mal, wenn ich traurig bin, bilde ich mir ein« (. . . wünschte ich)

Eine Ausnahme bildet der Beginn der 5. Strophe, wo die Wortwahl ein bewußtes Poetisieren signalisiert, freilich (und das erklärt die Sonderstellung) hier nicht metasprachlich in bezug auf das Sprecher-Ich und dessen Art zu reden, sondern auf die Wale, die gewissermaßen Anspruch auf den »lyrischen Ton« haben: »Dann aber hebt ein Schlürfen und Geigen [. . .] an«.

Die gesuchte Nähe zur Sprechsprache, zur alltagsnahen, saloppen Formulierung sollte so (mindestens an den hier ausgewählten Stellen) zum Gegenstand einer Ersatzprobe gemacht werden. Herburgers Verfahren der stilisierten Mündlichkeit ist, denke ich, nur so auch in seinen inhaltlichen Implikationen zu begreifen: Ob es heißt »Man muß sich vorstellen . . .«, oder vielmehr: »Ich wollte, wir könnten so sein« (vgl. Vers 16), ist mehr als »stilistische Feinheit«, die an der »Aussage« nichts »ändert«. (Die Naivität eines Mittelstufenschülers in solchen Fragen wird hierbei zunächst nur einkalkuliert, nicht etwa desavouiert; mit derjenigen des Deutschlehrers, der etwa so dächte, wäre dies freilich etwas anderes.) In diese Problematik können die Schüler durch eine Frage eingeführt werden, die Herburger im Essay *Dogmatisches über Gedichte* stellt: »in welchen Nachbarschaftsverhältnissen die Worte zueinander stehen«. ¹³ Auch das Plädoyer des Autors gegen die »langweilige Hochsprache« und für eine »Mischsprache« ¹⁴ kann zitiert werden, um das Augenmerk der Schüler auf das kombinatorische Moment der Stilwahl im Text zu richten. Die auch den Schülern auffallende Vorliebe für einen »prosaischen« Plauderton ist keine rein formale Angelegenheit: Eine nochmalige Durchsicht des Textes ergibt, daß in solchen »Nachbarschaftsverhältnissen« dann auch die »schwereren« Aussagen des Textes (»Nur wir, mit unseren eisernen Schiffen . . .«) ihren Platz haben, ohne daß das Textganze in Gefahr geriete, die Balance zwischen Ernst und Ironie zu verlieren und ins Pathetische umzukippen. Die Schüler erarbeiten am Kontrast der beinahe alltagssprachlichen Vergleiche bei Herburger ¹⁵ mit Enzensbergers »modern« chiffrierter Metaphorik, daß Herburger durch »Stilmischung« die Rücknahme jeder Formerwartung an »moderne« Lyrik betreibt.

Resümee des Unterrichtsgesprächs: Herburgers »lyrisches Ich« verschreibt sich nicht dem »poetischen« Reden von der eigenen Befindlichkeit in der Welt; es zieht statt dessen (in »Neuer Sachlichkeit«) einen scheinbar formlosen Monolog zwischen Selbstgespräch und »Unterhaltung« eines passiven Zuhörers vor. Unbekümmert um (damals noch) gängige Poetisierungserwartungen an ein Gedicht bringt das Ich sein Weltwissen ein und knüpft an sachliche, gar abstrakte Darstellung subjektive Projektionen. ¹⁶ Des Autors polemische Versicherung, er habe »keine Zeit, [s]ich mit starren Formen aufzuhalten« ¹⁷, sollte nicht darüber hinwegtäuschen, daß die scheinbare Formlosigkeit eine bewußt gewählte poetische Form ist. Kritik an der evident falschen Weise des Menschen, »sich zu veredeln« (Vers 70 f.), erscheint hier radikal subjektiv, gewissermaßen eingelegt in die Verwandlungsphantasie; artikuliert wird nur das »Traurigsein« darüber. Der angemessene »Ton«

ist melancholisch, die »Haltung« resignativ.

Auch im Enzensberger-Gedicht ist Stil Haltung. Daß dem elegischen Titel eben kein Abgesang folgt, sondern – natürlich auf der Folie der traditionellen Elegie – eine Weigerung, um die Spezies Mensch zu trauern, seinen Untergang zum Thema zu machen, muß nicht »gattungsgeschichtlich« aufgearbeitet werden. Man »hört« es am Ton: Zynisch-arrogant, aber auch verzweifelt (da er sich selbst mitverurteilt weiß), macht der Sprecher nicht die Menschen, sondern die Eulen zum Inbegriff dessen, was auf dem Spiel steht. Wie ist hier die Bedeutung des »Tons« mit den Schülern zu erarbeiten? Wenn Stil (wie oben ausgeführt) aus der Wahl einer Haltung resultiert, so ergibt er sich hier und aus dem Engagement für den Gegenstand (*eulen*) und gegen die Adressaten (*euch*); in dieses Engagement »redet sich« das Ich »hinein« wie ein guter Staatsanwalt in sein Schlußplädoyer: schuldig! Dieses Sich-Hineinreden sollte in der Klasse wenigstens versucht werden, zunächst durch den Versuch artikulierten Sprechens einzelner »Adjektive der Anklage«:

– »arglos« (20) sind die Opfer des Verbrechens, aufgespürt werden sie noch im letzten »weglosen« (11) Winkel;

– die Tat ist *geplant* und *spurlos* (vgl. 29);

– »umzingelt« und »erwürgt« (18 f.) werden die Opfer.

Demgegenüber werden die »positiven« Kulturleistungen der Täter rhetorisch geschickt als vorweggenommene Einwände der Verteidigung heruntergespielt und der Lächerlichkeit preisgegeben: »mündelsichere gefühle!« »rostfreie psalmen!« (26 f.). Es geht jetzt um die Erarbeitung der Einsicht beim Schüler, daß das Sprecher-Ich sich weniger durch die hier vermittelte »Information« charakterisiert, sondern durch den Ton, in dem es die Haltung eines (wenn auch ohnmächtigen) Anwalts der Anklage offenbart.

Dieser Ton zwingt den Leser, das Gedicht als leidenschaftliches (freilich nicht sentimentales, sondern zorniges) Plädoyer gegen die Täter und für die Opfer der Weltgeschichte zu verstehen. Dieser Zorn ist nicht unartikuliert, sondern rhetorisch perfekt gestaltet, wie das Plädoyer vor Gericht (wenn es gut ist) eben auch: Mit allen (klanglichen, rhythmischen und semantischen) Mitteln verfolgt der Sprecher sein Ziel, vor allem mit dem Mittel der Wiederholung, und zwar auf phonetischer und syntaktischer Ebene.¹⁸ Auf sie ist deshalb in der klanglichen Realisation des Gedichts durch die Schüler besonders zu achten.

Die Sprecher-Haltung erst macht das Gedicht zur Rede von dem, was nicht spricht, zu denen, die nicht hören wollen. Eine »Stilanalyse« wird deshalb letztlich hier nicht zu leisten sein, indem man sich über einzelne Stellen beugt und sie »deutet«, sondern nur durch den Versuch, den Ton (im Vortrag) zu treffen. Es erscheint mir nötig, abschließend beide Gedichte einander auch akustisch gegenüberzustellen. Wie verschieden sie vorgetragen sein wollen, nämlich »privat« und nachdenklich/ironisch (Herburger) bzw. »öffentlich« und aggressiv/sarkastisch (Enzensberger), das ist zugleich Lernzielkontrollfrage und ganzheitliches Erleben der intendierten Textwirkung: Im Lehrversuch standen am Ende zwei Sprecher in verschiedenen Haltungen vor der Klasse und trugen abwechselnd, eine Art Pseudo-Dialog inszenierend, Passagen aus den Gedichten vor.

IV. Zusammenfassung

Herausarbeiten war einerseits die (inzwischen auch unser Alltagsreden bestimmende) Denkfigur der uns ausgelieferten Natur, andererseits die jeweilige Verschränkung dieses »Inhalts« mit der gewählten »Form«, und zwar durch Einfühlung in die Rollen- und Stilwahl. Kennzeichnet Enzensbergers pathetischer, poetisch stark befrachteter Stil das Reden eines ohnmächtigen Fürsprecherers in der »paradoxen Stimmungslage« einer »Apokalypse in Zeittupe«, so versucht der Sprecher bei Herburger mit Erfolg, solches Pathos gerade herunterzuspielen, um den Verwandlungswunsch nicht der Lächerlichkeit preiszugeben. Scheinbar kunstlose, tatsächlich aber genau ausgezirkelte Form der Mündlichkeit hier und gewollte Poetizität einer artistischen Beherrschung von Stilfiguren dort: In beiden Fällen ist das mehr als formale Entscheidung; es ist Selbstkonstitution eines Sprecher-Ichs, das sich so (und nur so) über ein prekäres, von Klischees und Ängsten besetztes Thema lyrisch äußern kann.

Ulf Abraham

<p><i>Herburger,</i> <i>Der Gesang der Wale</i></p>	<p><i>Enzensberger,</i> <i>das ende der eulen</i></p>
<p>»einfache« Vergleiche: – wie Blumen (15) – gleich einem Tankerruder (21) – wie Berge (80)</p> <p>»gewollte« Mündlichkeit: Nähe zum Saloppen (z. B. Strophenanfänge)</p> <p>erzählend/erklärend – Lebens-Raum der Wale – ihre Eigenschaften – ihr Verhalten – Verwandlungswunsch des Sprecher-Ichs</p> <p>Schutzlosigkeit (Geborgenheitswunsch) des lyr. Ichs; Rückzug auf subjektiven »Ausweg« (ironische »Utopie«)</p> <p>Ton und Haltung: »private« Klage</p>	<p>»schwierige« Metaphern: – ticken des ernstfalls (22) – mündelsichere gefühle (26) – rostfreie psalmen (27)</p> <p>»gewollte« Poetizität: Ellipsen, Alliterationen, Vokalassonanzen</p> <p>aufzählend: – bedrohte Lebensformen – »menschliche« Vernichtungstechniken – sinnlos gewordene Kulturleistungen</p> <p>ethische Überlegenheit des (ver-)urteilenden Dichters; Behauptung objektiver Ausweglosigkeit (pathetische »Apokalypse«)</p> <p>»öffentliche« Anklage</p>

- ¹ *Plankton*: alle im Wasser schwebenden Kleinlebewesen, z. B. einzellige Algen oder Kleinkrebse.
- ² *Schelf*: Teil des Kontinentalsockels. 0–ca. 200 m unter dem Meeresspiegel.
- ³ *Barten*: dreieckige Hornplatten, die vom Gaumen des Bartenwales in die Mundhöhle herabhängen, als Seheinrichtung bei der Nahrungsaufnahme.
- ⁴ *Manual*: bei Klavier, Orgel usw. die mit den Händen zu bedienenden Tasten (im Gegensatz zum *Pedal*).
- ⁵ *Lungenfisch*, der . . . : der Lungenfisch übersteht Trockenheit durch Eingraben im Schlamm.
- ⁶ *kalben*: das Abbrechen großer Eisschollen von Gletscherzungen, die ins Meer ragen.
- ⁷ *Flechten*: ein Symbiose-Verband aus Algen und Schlauchpilzen. (Da die Flechten zum Atmen saubere Luft brauchen, gelten sie heute als Indikatoren für die Luftqualität.)
- ⁸ *mündelsicher*: Wer als Vormund das Vermögen eines Mündels verwaltet, ist zu *mündelsicherer Geldanlage* verpflichtet (z. B. in Wertpapieren oder bestimmten Sparkassenkonten mit Sperrvermerk).
- ⁹ So stellt G. Fritsch *das ende der eulen* in eine Reihe »sozialer Gedichte« neben Lyrik von Brentano, Heine, Dehmel und Brecht. Gerade Enzensbergers Gedicht aber will in die konstituierte Reihe am wenigsten passen. (Vgl. B. Lecke/Bremer Kollektiv [Hrsg.], *Projekt Deutschunterricht Bd. 8*, Stuttgart: Metzler 1974, 60 ff.)
- ¹⁰ Zit. nach R. Grimm (Hrsg.), *Hans Magnus Enzensberger, Materialien*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984, 135
- ¹¹ Frankfurt/M.: Suhrkamp 1960
- ¹² *Kursbuch 52* (1978), 1–8, hier 2
- ¹³ Im Fall der Wale ist diese symbolische Betrachtung als Kulturleistung schön dokumentiert durch G. Schuster in *natur 9* (1984), 67–84 (»Wale. Künstler protestieren gegen den Wal-Tod – Huldigungen an die größten Tiere der Welt«). Unter den abgedruckten Zeugnissen ist auch Herburgers Gedicht.
- ¹⁴ Vgl. z. B. Realschullesebuch *Kolumbus 9* (Bamberg/München: Buchners/Oldenbourg 1986), 109: »Herburger verwendet von Strophe zu Strophe verschiedene Zeit- und Sprachformen. Welche Bedeutung hat dies für die Gestalt und Aussage des Gedichts?« Was ist eine Sprachform? Deutschlehrer und Schüler, mit solch vagen Fragen konfrontiert, werden sie (und damit den Stil als Problem) einfach überspringen.
- ¹⁵ Vgl. W. Ingendahl in B. Weisgerber et al. *Handbuch zum Sprachunterricht*, Weinheim: Beltz 1983, 332
- ¹⁶ Dies richtet sich gegen den verbreiteten didaktischen Unfug, Fragen zum »Stil« oder den »sprachlichen Mitteln« entweder vorab oder als Nachklapp einer Gedichtbesprechung eben »auch« zu stellen, isoliert von der Inhaltsschließung. Vgl. hierzu grundsätzlich meiner Beitrag in *Der Deutschunterricht*, 43 (1991), H. 3, 6–19: »Täglicher Textmord?«
- ¹⁷ Eine methodische Alternative verdanke ich Gertraud Busse: Sie strich » . . . ein Wal« und erschloß statt dessen über die Opposition ich bin/ich sei, »daß hier ein Bild folgen muß«. Das Unterrichtsgespräch erbrachte den »schönen Zufall«, daß ein Schüler »ein Fisch« vorschlug. Meine eigene Wiederholung dieses Versuchs ergab u. a.: » . . . ich sei ein Tier. Das Tier, das am besten zu meiner inneren Einstellung zu meinem Charakter passen würde . . . « (Realschule Forchheim).
- ¹⁸ Vgl. Anm. 13. – Dies konkretisiert die erste von vier Aufgaben, die die Autoren des *Kolumbus* dem Gedicht beigegeben haben (vgl. a.a.O.).
- ¹⁹ So formuliert es die 4. Aufgabe in *Kolumbus*, 109.
- ²⁰ Günter Herburger, *Dogmatisches über Gedichte. Kursbuch 10* (1967, 150–161), hier 151
- ²¹ a.a.O. 160
- ²² Vgl. die Verse 15, 21, 80, 81. – Auch 63 ff. (»kleine, scheue Taucher . . .«) halte ich nicht für eine besonders gewagte Metapher, sondern für die Beschreibung neuerer meeresbiologischer Anstrengungen, die »Walgesänge« zu verstehen. Vgl. hierzu in laienverständlicher Form J. Loohuis, *Die Wal-Kür (natur 2/1985, 45–53)*, wo eine amerikanische Langspielplatte mit Hydrophon-Aufnahmen »singender« Wale erwähnt wird.
- ²³ Aus *Dogmatisches über Gedichte* spricht auch die Einsicht, daß Gedichte allemal von der Subjektivität des Lyrikers handeln: »Wenn ich schreibe, schreibe ich im Grunde nur von mir. Alles was vorge stellt wird, sind meine Projektionen« (a.a.O. 154).
- ²⁴ ebd., 160
- ²⁵ Alliterationen in Vers 2, 9, 18, 26; Vokalgleichheit in Vers 2, 26, 29, 33; gleiche Satzanfänge in 1, 2, 3, 28, 31