

01 dieses Lied hab ich nur
02 aus Wörtern gemacht.
03 es klingt wie der Klopfon
04 der Fußgängerampel
05 auf Rot, aber auch wie
06 Kastanien beim Aufprall
07 wie still stehende Krähen
08 auf dem Rasen zur Bahn
09 wie schwankende Kräne
10 über dem Gras, wie
11 der plötzliche Ausfall aller
12 Bahnen zur Stadt, wie
13 der Herzschrittmacher
14 der Frau neben dir, ticke tack
15 ticke tack ticke tack tack tack
16 STOP klingt mein Lied
17 aber auch wie das alte
18 "morgen früh, wenn Gott will
19 wirst du wieder ge" hörst du
20 mein Lied? mein Lied soll
21 nie aufhören! mein Lied
22 hört auch nie auf, solange
23 ich selber nicht aufhör.

24 aber jetzt kommt ein Lied
25 das hab ich ganz ohne
26 Wörter gemacht. Achtung!
27 an genau dieser Stelle
28 geht alles erst los:

29 ∞

[aus: Ulrike Almut Sandig, Dickicht, Schöffling 2011]

Im späten 18. Jahrhundert beschrieb ‚Nachruhm‘ den „Ruhm nach dem Tode“ und definierte sich durch „das laute Urtheil anderer von jemandes Vorzügen nach dessen Tode.“ In unserer Zeit hat das Wort noch immer diese Bedeutung und stellt ebenfalls „den Ruhm, den jemandes Werk bei der Nachwelt genießt“ dar. Ruhm – Wer bestimmt, was bleibt?

Passend zu diesem Thema hat das Bach-Museum Leipzig den Orgelspieltisch der Leipziger Johanniskirchenorgel ausgesucht. Zeit seines Lebens erfuhr der Komponist keine große Verehrung. Er war zwar ein angesehener Künstler, aber richtig berühmt waren damals andere. Heutzutage gilt Johann Sebastian Bach als einer der bekanntesten und bedeutendsten Musiker, vor allem für Berufsmusiker ist er oft der größte Komponist aller Zeiten. Seine Werke beeinflussten nachfolgende Komponistengenerationen und inspirierten Musikschaaffende zu zahllosen Bearbeitungen.

Hintergrund

„Ulrike Almut Sandig hat einen ganz eigenen Ton gefunden, der zwischen Kinderlied, romantischer Märchenmelodie und zarter Fantastik changiert. Hier ist es wieder zu hören, das trancehafte Murmeln, somnambule Flüstern und traumversunkene Beiseite-Sprechen [...] Die romantisierenden Topoi werden durch Bilder des Unheimlichen konterkariert - damit das Gedicht seine Balance zwischen utopischen Wunschbild und alltäglicher Desillusionierung bewahrt.“
[Michael Braun, Der Tagesspiegel]

Ulrike Almut Sandig wurde 1979 geboren und wuchs in Nauwalde/Sachsen auf. Mit der Lyrikerin und Musikerin Marlen Pelly gründete sie 2001 die Literaturprojekte „augenpost“ und „ohrenpost“, für die sie Gedichte an Leipziger Bauzäune klebte, auf Flyern und Gratispostkarten verbreitete und erste Lesekonzerte gab. Von 2007 bis 2009 gab sie gemeinsam mit Jan Kuhlbrodt die Literaturzeitschrift EDIT heraus, 2010 schloss sie ihr Diplomstudium am Deutschen Literaturinstitut Leipzig ab. Neue Lyrik stellte Sandig 2011 und 2012 in der Dresdener Zeitschrift Ostragehege vor. Sie schreibt Hörspiele, Erzählungen und Gedichte. Einzelpublikationen sind die Gedichtsammlungen „Zunder“ [Connewitzer Verlagsbuchhandlung, Leipzig 2005], „Streumen“ [Connewitzer Verlagsbuchhandlung, Leipzig 2007] und „Dickicht“ [Schöffling & Co., Frankfurt 2011] und „Flamingos“ [Geschichten, Schöffling & Co., Frankfurt 2010]. Seit 2011 lebt sie in Berlin.

Sandig erhielt 2007 Aufenthaltsstipendien im Künstlerhaus Lukas Ahrenshoop und in Sydney, 2008 das Aufenthaltsstipendium im Künstlerhaus Edenkoben. Im gleichen Jahr bekam sie den Ernst Meister-Förderpreis der Stadt Hagen, 2009 den Lessing-Förderpreis des Freistaates Sachsen, den Leonce-und-Lena-Preis der Stadt Darmstadt und das Aufenthaltsstipendium am Literarischen Colloquium Berlin. Im folgenden Jahr erhielt Sandig den Silberschweinpreis des Literaturfestivals Lit.Cologne, war Stadtschreiberin in Helsinki und Preisträgerin der Hotlist der unabhängigen Verlage. Den Droste-Förderpreis der Stadt Meersburg (Lyrik) und das Märkische Stipendium für Literatur (Prosa) bekam sie 2012. Im vergangenen Jahr war Sandig Teilnehmerin der Berliner Autorenwerkstatt „Das zweite Buch“ am Literarischen Colloquium Berlin (Prosa).

Das Bach-Archiv Leipzig wurde anlässlich des 200. Todestages Johann Sebastian Bachs am 20. November 1950 gegründet. Ziel war es, Quellen und Dokumente zum Leben und Schaffen des Thomaskantors zusammenzuführen und für die Zukunft zu bewahren. In den folgenden Jahrzehnten entwickelte sich die Institution zu einem weltweit renommierten Forschungszentrum. In seiner Heimstatt, dem historischen Bosehaus gegenüber der Leipziger Thomaskirche, beherbergt das Bach-Archiv Leipzig neben einem Forschungsinstitut mit Bibliothek auch ein Museum. Mehrere Kabinettausstellungen pro Jahr und zahlreiche museumspädagogische Angebote werden hier ebenso realisiert wie eine eigene Kammermusikreihe im barocken Sommersaal des Hauses. Der Internationale Bach-Wettbewerb und das jährlich stattfindende Bachfest Leipzig werden vom Bach-Archiv Leipzig ausgerichtet. Auf einer Fläche von 750m² werden Leben und Wirken des barocken Orgel- und Klaviervirtuosen und seiner Familie in einer Ausstellung präsentiert. Ein besonderes Ausstellungsstück ist der Spieltisch der Leipziger Johanniskirchenorgel. Er ist eine Leihgabe des

Museums für Musikinstrumente der Universität Leipzig und hat eine besondere Geschichte. Dieser Spieltisch gehörte zu einer Orgel, die Johann Sebastian Bach 1743 geprüft hat. Bach war ein ausgewiesener Orgelexperte und hat im Laufe seines Lebens viele Orgeln überprüft. Aber die Orgel der Johanniskirche wurde etwa achtzig Jahre nach Bachs Tod zu einem Pilgerort für die allerersten Bach-Fans. Die originalen Tasten der Orgel wurden 1833 ausgetauscht, seine Anhänger hatten die Orgel geplündert und Tasten gestohlen, einzig, weil Bach diese Tasten berührt hatte. Um 1900 wusste man davon aber offenbar nichts mehr. Sowohl die Orgel als auch die Orgelbank galten als „Bach-Reliquien“. So berichtete die in Leipzig erscheinende Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft, dass man die Bank, auf der Bach einst gesessen hatte, mit einem Holzgitter habe schützen müssen, „weil die Touristen häufig Andenken herauszuschneiden versuchten“.

Johann Sebastian Bach hat Zeit seines Lebens solch eine kultische Verehrung nie erfahren. Er war zwar ein angesehener Musiker, wenn auch nur einem relativ kleinen Kreis von Musikern bekannt, aber richtig berühmt waren damals eher seine Kollegen Georg Friedrich Händel und Georg Philipp Telemann. Obwohl Bach viele Jahre in Thüringen weilte, Bach wurde 1685 in Eisenach geboren und hat in Arnstadt, Mühlhausen und Weimar sein Geld als Organist verdient, verbrachte er die längste Zeit seines Lebens als Thomaskantor in Leipzig. Insgesamt 27 Jahre lang leitete er die Knaben des Thomanerchores an. Bach komponierte für sie und gestaltete als Leiter des Chores mit ihnen die Gottesdienste an den Leipziger Hauptkirchen. An der Orgel saß dabei übrigens jemand anders. Im Jahr 1750 verstarb Bach.

Nach seinem Tod gerieten Bachs Werke jahrzehntelang in Vergessenheit und wurden kaum noch öffentlich aufgeführt. Nachdem jedoch sich Komponisten der Wiener Klassik mit Teilen seiner Arbeit auseinandersetzt hatten, begann 1829 in der breiten Öffentlichkeit mit der Wiederaufführung der Matthäus-Passion unter Leitung von Felix Mendelssohn-Bartholdy die Bach-Renaissance. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts gehören seine Werke weltweit zum festen Repertoire der klassischen Musik.

Weshalb Bach nach seinem Tod ausgerechnet als Organist berühmt wurde, lässt sich nicht klären. Am Ende seines Lebens jedenfalls traf er mit seinen Kompositionen den Musikgeschmack der Zeitgenossen nicht mehr, seine Art zu komponieren, sowohl für den Chor, als auch für Tasteninstrumente, war nicht mehr „up-to-date“. Da er zu Lebzeiten nicht so berühmt war wie heute, hat sich nichts erhalten, aus dem man ableiten könnte, wie Bach sich selbst gesehen hat. Daher das Leitmotiv für die Schreibwerkstatt: „Ruhm – Wer bestimmt, was bleibt?“

Pressestimmen

„Ihr bisheriges Schaffen ist geprägt von einer Sprachlust, die auf scheinbar spielerische wie kunstvolle Weise den Lesern, zwischen den Zeilen, neue literarische Horizonte öffnet.“
[Jurybegründung für den Droste-Förderpreis 2012]

„Fein komponiert hat die Leipziger Lyrikerin Ulrike Almut Sandig ihren dritten Gedichtband [„Dickicht“]. Mit Sprachmusik antwortet sie auf Melodien des israelischen Komponisten Paul Ben-Haim. Echos von Wiegenliedern aus „Des Knaben Wunderhorn“ tönen durch ein Dickicht, das mal dem Kafkaschen Labyrinth gleicht, mal dem Refugium der Emily Dickinson im Graswald zwischen Immer und Nie. [...] Wie man dem „inneren“ Dickicht entkommt, das paradoxerweise seinem Gegenstück, der Leere, gleicht, wird zentrales Thema. [Dorothea von Törne, Die Welt]

„Bei aller Ernsthaftigkeit der vorgeführten dialektischen, labyrinthischen und aporetischen Denksituationen vergnügt und überzeugt dieser Gedichtband durch Sprachwitz, Selbstironie und Humor, philosophische Phantasie und ein emphatisches dichterisches Selbstverständnis.“
[Wulf Segebrecht, Frankfurter Allgemeine Zeitung]

„Streng die Form, karg die Seiten. Worte in homöopathischen Dosen. Elegant, introvertiert – und immer: leise sehnsüchtig. [...] Ein Gedichtband, den man leise lesen sollte – um sich dann still daran zu freuen.“ [Eva-Maria Lemke, NDR]

Analyse

„Das Bemerkenswerte an Sandigs Lyrik ist dabei: Sie bedarf keiner kühnen Metaphorik, kaum einmal ausgefallener Wortbildungen, keiner Reime und strengen Formen. Ihr Zauber beruht vielmehr auf einem sprechenden Ich, das sozusagen mit beiden Beinen in der Realität steht und gleichzeitig mit dem Kopf in die Sphären des Träumerischen, Imaginären, Fantastischen vorstößt. Im lyrischen Augenblick schießt das scheinbar Disparate zusammen und wirkt wie das Selbstverständlichste der Welt.“ [Andreas Wirthensohn, die tageszeitung]

Sandigs „Lied“ besteht aus zwei Strophen und 29 Versen, wobei man den letzten nicht wirklich als Vers bezeichnen kann, in ihm zeigt sich ausschließlich das mathematische Unendlichkeitszeichen ∞ . Bildhaft und klangvoll gleichermaßen beschreibt das lyrische Ich das Lied, das es nur „aus Wörtern gemacht“ [Vers 02] hat. Das Geräusch der Ampel, Kastanien, die auf den Boden fallen, schwankende Kräne – alles Laute, die man tagtäglich hört, wenn man an einer Haltestelle auf die Bahn wartet, wohl aber nicht mit einem Gesangsstück in Verbindung bringen würde. Es wird auf ein Schlaflied verwiesen und abschließend auf das folgende Lied, das das lyrische Ich „ganz ohne – Wörter gemacht“ [Vers 25 und 26] hat.

Den Einstieg findet Sandig unvermittelt, ohne ‚große Worte‘ bzw. Großschreibung beginnt das Gedicht mit „dieses Lied hab ich nur – aus Wörtern gemacht“ [Vers 01, 02]. Hier zeigt sich bereits, dass die Satzanfänge bei ihr grundsätzlich kleingeschrieben werden, und die Verwendung von Enjambements, die sich durch den gesamten Text zieht. Die Wiederholung des Wortes „wie“ [Vers 03, 05, 07, 09, 10, 12, 17] vergleicht das Lied einerseits mit Geräuschen [u.a. Klopfen der Fußgängerampel, still stehende Krähen, Herzschrittmacher der Frau neben dir], gibt andererseits auch einen Rhythmus vor. Vers 14 bis 16 sind eine Zäsur, zuerst wird der Rezipient mit „dir“ direkt angesprochen, dann folgt „ticke tack – ticke tack ticke tack tack tack – STOP“. In den Versen 18 und 19 wird das von Johannes Brahms vertonte Schlaflied, bekannt als „Wiegenlied“, in Erinnerung gerufen, „morgen früh, wenn Gott will – wirst du wieder ge“[weckt]. Daran schließt sich ein für die Musik charakteristischer Formteil an, eine Bridge [bzw. Brücke], die ersten 15 Verse werden darüber mit den letzten fünf bzw. sechs verbunden. „hörst du – mein Lied? mein Lied soll – nie aufhören! mein Lied – hört auch nie auf, solange – ich selber nicht aufhör.“ [Vers 19 bis 23]. Teilweise verändern die Worte ihren Sinn [hörst du – mein Lied/ hört auch nie auf], die Wiederholung erinnert an einen Refrain. Aus „mein Lied“ in den vorherigen Versen wird im 24. Vers „ein Lied“, welches das lyrische Ich, im Gegensatz zum Beginn des Gedichtes, nun „ganz ohne – Wörter gemacht“ [Vers 25, 26] hat. Dem folgt noch ein „Achtung! – an genau dieser Stelle – geht alles erst los:“ [Vers 26 bis 28], um die Spannung zu erhöhen und die Aufmerksamkeit auf den letzten Abschnitt zu lenken.

„Und es folgt auf einer sonst leeren Seite nichts anderes als das mathematische Unendlichkeitszeichen der liegenden Acht. Das ist, vordergründig betrachtet, ein Mätzchen, eine übermütige Spielerei. Aber es weist doch zugleich auf unendlich viel mehr hin, nicht nur weil es die Differenz zwischen Wörtern und Zeichen sinnfällig macht. Wohlbedacht steht dieser Hinweis auf das Unbeendbare am Ende eines Gedichtbands, der bei aller Ernsthaftigkeit der vorgeführten dialektischen, labyrinthischen und aporetischen Denk-Situationen durch Sprachwitz, Selbstironie und Humor, philosophische Phantasie und ein emphatisches dichterisches Selbstverständnis überzeugt und vergnügt.“ [Wulf Segebrecht, FAZ]

Didaktische Hinweise

1. Einstieg

- Schülerinnen und Schüler Assoziationen nennen lassen, die sie mit Musik, Liedern, Tönen, Geräuschen verbinden
- Vorlesen des Gedichtes, durch verschiedene Teilnehmer, auf den Rhythmus achten und feststellen, ob es unterschiedliche Vortragsweisen bzw. Interpretationen gibt
- Gedicht kurz in Beziehung zu anderen bekannten Gedichten setzen, die offensichtlichen Gemeinsamkeiten/Unterschiede herausarbeiten [z.B. Enjambement, Reimschema, Versform]

2. Erarbeitung

- formale Gedichtanalyse in Partner- oder Kleingruppenarbeit
 - zwei Strophen, 29 Verse
 - Enjambement verbindet in den Strophen die meisten Verse miteinander
 - die Strophen sind voneinander abgetrennt
 - Gedicht endet mit dem Unendlichkeitszeichen ∞.
- kurze Beschreibung des Orgelspieltisches und Klärung der Frage, ob er durch denjenigen, der ihn geprüft hat, besonders wird oder es auch wäre, wenn Bach ihn nicht berührt hätte

3. Auswertung

- Vortragen der Ergebnisse der Partner- bzw. Kleingruppenarbeit und diese gegenüberstellen – Ist Sandigs Gedicht tatsächlich ein Lied, das ganz ohne Wörter gemacht ist oder sind es die Wörter selbst, die Klang erzeugen bzw. simulieren [Krähen, Kastanien, Klopfen etc.]?

4. Handlungsorientierter Ansatz

Im Jahr 1968 prägte der US-amerikanische Künstler Andy Warhol den Ausdruck: „In Zukunft wird jeder 15 Minuten lang berühmt sein.“ [In the future, everyone will be world-famous for 15 minutes.]. Warhol bezog sich dabei auf die Flüchtigkeit von Ruhm und medialer Aufmerksamkeit, die sich schnell durch eine Ablenkung auf ein anderes Objekt fokussiert, sobald die Aufmerksamkeitsspanne des Betrachters erschöpft ist. Der britische Künstler Banksy schuf vor ein paar Jahren aus Fernsehgeräten eine Skulptur, die die Aufschrift "In the future, everyone will be anonymous for 15 minutes" auf den Bildschirmen trägt.

- anhand der Aussage Warhols und dem Kunstwerk Banksys, das Streben nach Ruhm und Anonymität gleichermaßen als Opposition in einem Gedicht darstellen [oder sich auf eine der beiden Aussagen beziehen]

Die Unterrichtsmaterialien werden im Rahmen des »lyrix«-Projektes vom Deutschen Philologenverband erstellt und zur kostenfreien Nutzung zur Verfügung gestellt.

»lyrix« ist ein gemeinsames Projekt von:

[Deutschlandfunk](#)

[Deutscher Philologenverband](#)

[Deutscher Museumsbund](#)

Gefördert wird lyrix als Bundeswettbewerb vom [Bundesministerium für Bildung und Forschung](#).

Weitere Informationen:

www.deutschlandradio.de/lyrix

www.facebook.com/lyrix.wettbewerb