

DER NASSE FISCH IM NETZ?

MEDIEN UND TEXT(SORTEN)NETZE RUND UM VOLKER KUTSCHERS
HISTORISCHEN KRIMINALROMAN (2006)

Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen ist die erfolgreiche, auf Fortsetzung angelegte Romanserie um Kommissar Gereon Rath aus der Werkstatt des 1962 geborenen Autors Volker Kutscher. Sie besteht bisher aus sieben Bänden und wird durch immer neue Textangebote in unterschiedlicher medialer Form illustriert, ergänzt, erklärt und interpretiert. Als Produkt eines anhaltend populären Genres der zeitgenössischen Unterhaltungsliteratur, wie es der Kriminalroman im deutschsprachigen Raum ist, thematisiert und personalisiert die Serie einen Ausschnitt aus der jüngeren deutschen Vergangenheit. Er scheint sich derzeit am Übergang vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis zu befinden und verspricht im Umkreis medial breit angelegter 100-Jahres-Jubiläen immer mehr zum festen Bestandteil eines (europäischen) kulturellen Gedächtnisses zu werden. Gleichzeitig wird eine Stadt fokussiert, in der in mehrfacher Hinsicht Weltgeschichte passierte und entscheidende Weichenstellungen vorgenommen wurden, die (mindestens) Europa bis in die Gegenwart hinein prägen und beschäftigen: Berlin zwischen 1929 (Band 1) und 1935 (Band 7). Die um Kommissar Gereon Rath herum aufgebaute Narration wird das Bild, das die 1920er und 1930er Jahre und die deutsche Hauptstadt Berlin als Erinnerungsort im kulturellen Gedächtnishaushalt einnehmen (werden), zweifellos mitformen und die ‚Erinnerung‘ daran fokussieren – zusammen mit den vielen anderen retrospektiv ausgerichteten multimedialen Angeboten, die im Takt der Jubiläen bis auf Weiteres fortlaufend entstehen. Die Stadt Berlin zehrt in besonderem Maße von dieser ‚Erinnerung‘ und ist auf den Blick aus der Gegenwart (das heutige Berlin als Stadt mit Weltstadtabitionen?) auf einen konkreten Punkt in der Vergangenheit (der vor 100 Jahren bereits etablierte Weltstadtmythos?), angewiesen. Dieser Blick reizt zum Vergleich und suggeriert vielfältige Parallelen, nicht zuletzt im Bereich der gesellschaftlichen, kulturellen und auch sprachlichen Vielfalt.¹

¹ Almut Hille hat die Anwendung des sozialwissenschaftlichen Konzepts der *global city* am Beispiel Berlins im literaturdidaktischen Kontext thematisiert und dabei auf die jeweils notwendige zeitliche Perspektivierung aufmerksam gemacht (vgl. Hille 2013: 230–232). Der Fokus für die 1920er und 1930er Jahre liegt – anders als in der Gegenwart – sicher auf der

1. VOLKER KUTSCHERS RETRO-STADT-KRIMI-SERIE

Die klassischen Merkmale des Kriminalromans sind in der Rath-Serie – vor dem Hintergrund zahlreicher Personen, vieler Nebenhandlungen und wechselnder Schauplätze – gut erkennbar: Rund um einen Ermittler mit schmerzhafter Vorgeschichte und schwierigem Privatleben läuft eine Kette von verschiedensten Verbrechen ab, die aufgeklärt werden müssen: Politisch, geschäftlich und privat motivierte Morde, Entführungen, Sexualverbrechen, Raubüberfälle, Erpressungen, Verrat usw. Diese Geschehnisse sind Konsequenzen einer konkreten zeitlichen und räumlichen Konstellation, die faktenkundig und detailreich beschrieben wird. Kutscher gelingt ein vielschichtiges Sitten- und Zeitgemälde, das über die Anbindung an konkrete Figuren und ihre Schicksale ‚erlebbar‘ wird und über diese Personalisierung und Verortung seine Sogwirkung entfaltet. Die im Erzähltempo, in der Fülle der auftretenden Personen, in den sich allmählich entfaltenden Handlungssträngen und ausführlichen Situations-, Orts- und Personenbeschreibungen angelegte Serialität bewirkt bereits nach wenigen Kapiteln, dass man als Lesende*r den Eindruck gewinnt, hier in eine quasi-authentische Welt einzutauchen. Sie bedient und bestätigt einerseits Vorstellungen, die man über die 1920er und 1930er Jahre über die Vermittlung unzähliger Texte und Bilder ‚schon immer hatte‘ (z. B. soziale Misere, politische Polarisierung, kulturelle Innovation, sexuelle Freizügigkeit). Sie bringt andererseits aber auch unerwartete und im Zeitgemälde bisher weniger explorierte Aspekte ein (z. B. Berlin als Zentrum russischer Emigration, die ostpreußische Provinz). Der nationale und internationale Erfolg der Romanserie² belegt das nicht erlahmende Interesse des Lesepubli-

„Industrialisierung, Urbanisierung und Beschleunigung“ (Hille 2013: 231), zusammen mit einer rasant fortschreitenden Politisierung und Liberalisierung der Gesellschaft. Die medial konditionierte Sicht der Gegenwart auf die Vergangenheit und den Einfluss, den gegenwärtig entstehende literarische (und andere) Textsorten auf die Formung eines Erinnerungsortes (hier: die 1920er und 1930er Jahre in Berlin) nehmen, halte ich für ein Thema, dem sich die (fremdsprachige) Kultur- und Literaturdidaktik breiter öffnen sollte.

² *Der nasse Fisch* ist inzwischen in der 48. Auflage erschienen und wurde in mehrere Sprachen übersetzt. Der Wikipedia-Eintrag zum Autor liegt in insgesamt 8 Sprachen vor, der zur auf der Romanserie fußenden TV-Serie *Babylon Berlin* in 17 Sprachen. Vgl. in diesem Kontext das 10-stufige „Modell zur Verbreitung sprachlicher Kunstwerke“ von Schmitz (2019: 140–147). Der Autor platziert die Drucklegung in mehreren Auflagen auf Stufe 4, die Überführung eines gedruckten Textes in ein Hörbuch auf Stufe 5, die Übersetzung in andere Sprachen auf Stufe 6 und die „Überführung in andere Kunstformen“ (ebd., 143) auf Stufe 7: „[...] die Verfilmung [gilt] heute [...] als der Ritterschlag für einen Roman oder eine Novelle“ (ebd.: 144). Noch potenziert werden kann dies durch Kanonisierung und die Ausbildung eines *fandom* (Stufe 8), durch generationen- und medienübergreifende Rezeption (Stufe 9) und schließlich durch die Erlangung eines „Status, den man als gesellschaftliches

kums an einer solchen konkreten räumlichen und zeitlichen Verortung eines spannenden fiktiven Geschehens, insbesondere wenn es die Einbindung in eine medial und erinnerungspolitisch hochgradig aufgeladene historische Epoche und in eine Stadt ist, die sich gern zum Symbol dieser Epoche stilisiert. Kutschers Romanserie platziert sich zwischen Retro- und Stadt-Krimi: Die Handlung eines Kriminalromans zeichnet sich in diesem Fall dadurch aus, dass „[sie] in der Vergangenheit spielt und [...] die Schilderung von Realien der jeweiligen Epoche genauso wichtig ist wie die Auflösung des Falls selbst“ (Janachowska-Budych 2013: 208). Dabei wird „die Stadt selbst zu einem ‚Helden‘ der Handlung [...], dem vielleicht nicht die wichtigste, aber doch eine bedeutende Rolle zukommt. Die Stadt soll [...] kein ‚Ornament‘ [...] sein, das die besondere Atmosphäre [...] der Geschichte schafft, sondern sie wird vielmehr mit ‚faktographischer Sorgfalt‘ [...] dargestellt“ (ebd.).³ Im vorliegenden Fall geht das Interesse am literarischen Genre mit einem medial enorm unterfütterten Interesse an Handlungszeit und Handlungsort Hand in Hand.⁴

2. DER TEXTKOSMOS UM GEREON RATH

Die Zeit der Weimarer Republik und des aufkommenden Nationalsozialismus in Deutschland gehören zu den Themen, die für die Unterhaltungsindustrie ebenso wie für die soziologische, zeitgeschichtliche und nicht zuletzt kunst-, literatur- und filmwissenschaftliche Forschung einen deutlichen Schwerpunkt bilden. Auch für viele DaF-Lernende weltweit enthält gerade diese Epoche eine noch bei weitem nicht näher ausgelotete Faszination, die Beunruhigung wie Bewunderung auslöst. Diese liegen nicht zuletzt in der hohen multimedi-

Allgemeingut bezeichnen könnte“ (ebd., 146) und der durch ein zunehmendes Eigenleben von Figuren, Zitaten usw. gekennzeichnet wäre (Stufe 10). Kutschers Romanserie dürfte derzeit den Übergang von Stufe 7 zu 8 erreicht haben.

³ Janachowska-Budych entwickelt ihre Argumentation für die Breslau-Krimis des polnischen Autors Marek Krajewski.

⁴ Vgl. dazu die Zusammenstellung von Buchtiteln (Originaltexte und sog. leichte Lektüren) für Lernende des Deutschen als Fremdsprache im Rahmen eines Projektes zur Förderung des freien und extensiven Lesens: Kriminalromane gehören hier zu dem Genre mit den meistgenannten Titeln, Berlin-Romane stehen auf Platz 4 einer Rangliste von 20: <https://www.leelu.eu/buecherkatalog/>. Vgl. dazu auch Abitzsch/van der Knaap (2019). Vgl. auch das Portal *Krimi-Couch*, auf dem eine Suche nach zeitlich (1910–1929/1930–1949) und regional (Deutschland, Österreich, Schweiz) verankerten Kriminalromanen eine Vielzahl von Treffern ergibt. Berlin wird hier nicht gesondert ausgewiesen, aber viele Titel (und Titelbilder) zeigen einen Berlin-Bezug: [https://www.krimi-couch.de/region/deutschland-oesterreich-schweiz/\(10.01.2020\)](https://www.krimi-couch.de/region/deutschland-oesterreich-schweiz/(10.01.2020)).

alen und multimodalen Überlieferungsdichte begründet, die sie im wahrsten Sinne des Wortes ‚anschaulich‘ macht: Literatur, Grafik, Malerei, Fotografie, Film,⁵ Tanz, Kabarett, Musik, Technik, Architektur, Design usw. bringen ein dichtes Netz medialer Formate und Textsorten hervor. Primärquellen (z. B. Prosa und Lyrik der Zeit) stehen dabei neben Sekundärquellen (z. B. thematische Bildbände und Ausstellungen, Dokumentarfilme) und laufend erscheinen Wieder- und Neuentdeckungen auf dem Markt. Die (verlängerten) „Goldenen Zwanziger“ vor dem Hintergrund der Stadt Berlin bilden einen wahren multimedialen Erinnerungsort, der fortlaufend angereichert, umgefiltert und neu geformt wird.

Neben ihrer Verankerung in einer medial sehr reichhaltig belegten Handlungszeit ist Kutschers Romanserie fest in die Medienrealität der Gegenwart eingebunden. Die historisierende Narration wird, analog wie digital, für das heutige Publikum auf vielfältige Weise fassbar und ist – zumindest in ihren digitalen Bestandteilen – (potenziell) weltweit zugänglich: Problemlos abrufbare Textauszüge und Bilder, Buch- und Filmtrailer, Filmszenen und Musiktracks, Apps usw., flankiert von Umschlagabbildungen, Verkaufsstatistiken, Rezensionenblogs, Verlagsportalen und dergleichen mehr, zeigen: Dies ist offenbar ein nennenswertes (verkaufsträchtiges) Phänomen innerhalb der deutschsprachigen Literaturszene der Gegenwart.

Exemplarisch seien – ohne Anspruch auf Vollständigkeit und genaue zeitliche Abfolge ihrer Entstehung – einige prominente Bestandteile dieses multimodalen Netzes rund um den Roman *Der nasse Fisch* genannt⁶: Der Roman erschien 2007 als in Buchform gedruckter analoger Text, parallel dazu ist er digital (E-Book 2007) und auditiv (Audiobook 2009) zugänglich. In einem Buchtrailer werden intertextuelle Bezüge durch historisches Filmmaterial⁷ intermedial illustriert. Im Trailer zum Hörbuch berichtet ein beteiligter Sprecher über seine Eindrücke während der Arbeit, begleitet und untermalt von Source-Musik und situiert, in der Art eines *bookmapping*, an Originalschauplätzen. Digital verfügbare Audiovisualität wird damit an den realen dreidimensionalen Raum zurückgebunden. Verlag und Autor haben rund um die Hauptfigur der Romanserie ein Webportal etabliert, das über Hyperlinks ein ganzes Spektrum unterschiedlicher Texte zugänglich macht. Die ARD produzierte 2018 ein Hörspiel zum ersten Teil der Romanserie, er wird zudem seit 2017 unter dem Titel „Babylon Berlin“ extensiv

⁵ Die 1920er und 1930er Jahre gehören mit zu den ersten Zeiträumen überhaupt, die fotografisch und filmisch umfassend zeitgenössisch dokumentiert und begleitet werden konnten.

⁶ Vgl. dazu auch die Nachweise in Badstübner-Kizik 2019.

⁷ In den Booktrailer eingearbeitet wurden z. B. Sequenzen aus dem Film „Menschen am Sonntag“ (Regie: Robert Siodmak, Edgar G. Ulmer, D 1930).

als TV-Serie verfilmt.⁸ Die Protagonist*innen des Romans haben damit ein konkretes Gesicht erhalten, ihre Handlungen und Erlebnisse rücken visuell und akustisch zum Greifen nah. Jede Folge enthält ihrerseits intertextuelle, intermediale und multimodale Verweise – auf den Ausgangstext, auf andere Filme, auf Fotografien, auf Musik und Tanz der Zeit u.v.m. Die Serie präsentiert sich zusätzlich über Webportale, die weitere visuelle (Fotografien, Karten), auditive (Filmmusik), schriftsprachliche (Informationen zum Filmteam, historische Erklärungen, Glossare usw.) und audiovisuelle Texte (Trailer, Teaser, Beiträge zum Making of, Interviews) anbieten, ergänzt um Ausblicke in den dreidimensionalen Raum (Besuche am Set und an Originalschauplätzen).⁹ Intertextualität und Intermedialität prägen die ‚Filmausgabe‘ zum Ausgangsroman: Das Buchcover verweist nun seinerseits auf das Film-Ereignis und ein Bildband reichert die Romanhandlung durch „Fotos und Hintergrundinformationen zur Verfilmung“ an.¹⁰ Einen wichtigen Ergänzungstext bildet der von Volker Kutscher und der Illustratorin Kat Menschik gemeinsam produzierte Band *Moabit* (2017). In einer Art Nebenhandlung werden hier Werdegang und Alltag der jungen Polizeianwärtlerin und späteren Partnerin Raths, Charlotte Ritter, erzählt. Eine ähnliche Art des synchronen intermedialen Zusammenspiels zwischen gedrucktem Text und (illustrierendem) Bild präsentiert die Graphic Novel *Der nasse Fisch* von Arne Jysch (2017/2018; vgl. dazu Lay / Nickl 2019). Im Sinne einer gedoppelten Intermedialität hat sich der Zeichner hier zusätzlich formal an zeitgenössischen

⁸ Volker Kutscher ist am Drehbuch beteiligt, Regie führen Tom Tykwer, Achim von Borries und Hendrik Handloegten. Die Staffeln 1 und 2 (2017) sind über privates und öffentliches TV, Streamingdienste, DVD sowie gelegentliche Kinovorstellungen (in Form von *binge-watching-events*) zu sehen. Staffel 3, auf der Grundlage des 2. Teils der Romanserie *Der stumme Tod* (2009), startete am 24.01.2020 in Sky-TV und wird dann die inzwischen standardisierte Vermarktungsfolge durchlaufen (streaming-Dienste, private Netz-Anbieter, DVD, private TV-Sender, öffentliche TV-Sender, öffentliche Aufführungen usw.). An dieser Stelle kann keine kritische Auseinandersetzung mit der TV-Serie erfolgen. Alle Möglichkeiten des Mediums Film nutzend, fokussiert sie die optische Attraktivität der Handlungszeit und betont v. a. deren glamouröse, mondäne, aber auch prekäre Aspekte. Vgl. zu den Unterschieden zwischen Romanvorlage und Verfilmung z. B. das Interview Volker Kutschers unter dem Titel „Roman und Film sind getrennte Welten“ <https://www.goldenekamera.de/serien/article215419475/Volker-Kutscher-Roman-und-Film-sind-getrennte-Welten.html> (10.01.2020).

⁹ Vgl. die Portale <https://www.gereonrath.de>, <https://www.daserste.de/unterhaltung/serie/babylon-berlin/index.html> und <https://www.babylon-berlin.com/de/>. Besondere Aufmerksamkeit verdient aus der Perspektive einer Potenzierung und Mehrfachkoppelung von unterschiedlichen Textformaten die Reportage (Webspecial) auf dem Portal der ard <http://reportage.daserste.de/babylon-berlin> (10.01.2020).

¹⁰ Vgl. <https://www.kiwi-verlag.de/magazin/news/die-internationale-seriensensation-babylon-berlin-nun-der-filmausgabe-zu-der-nasse> (20.01.2010). Die kausale ‚Verkettung‘ der Textsorten Buch und Film wird dabei gleichsam umgekehrt.

fotografischen und gegenständlichen Vorlagen orientiert und zahlreiche visuelle Verweise auf die Handlungszeit eingearbeitet (z. B. Zeitungen, Geldscheine). Im Gefolge der Graphic Novel wurde 2018 eine interaktive App produziert, die in eine ‚stilechte‘ dreidimensionale *augmented reality* führt.¹¹ Roman, Verfilmung, Graphic Novels und App unterscheiden sich in ihrer Schwerpunktsetzung und in vielen Details, gemeinsam aber realisieren sie eine transmediale Erzählung, an deren Gestaltung das Publikum streckenweise sogar selbst mitwirken kann. Einzelne mediale Elemente aus dem ‚Rath-Kosmos‘ scheinen sich überdies zu verselbständigen, so etwa die analog und digital zugängliche Filmmusik, ausgewählte Liedtexte und deren Übersetzungen, Darstellerfotos¹² usw. An der Peripherie platzieren sich, analog und digital, beschreibende, erklärende, interpretierende und wertende (Para-)Texte, darunter Lexikon-Einträge, Klappentexte, Texte auf Film- und Senderportalen und Rezensionen von professionellen und privaten Autor*innen. Viele von ihnen sind ihrerseits hypermedial, liegen in mehreren Versionen und Sprachen vor und eröffnen immer weitere Textnetze.¹³ Daneben sei auf zahllose Beiträge von Radio- und Fernsehsendern verwiesen, die in kurzen Hör- oder Filmbeiträgen für die Popularisierung des Romans und den um ihn entstehenden primären Medienverbund ihr Übriges tun, darunter prominent etwa die vor allem außerhalb Deutschlands frequentierte *Deutsche Welle*.¹⁴

3. TEXT(SORTEN)NETZE MIT LITERARISCHEM KERN

Das didaktische Potenzial, das in dieser ausufernden Medialität (und Medialisierung) sowie in der konkreten topografischen Anbindung des literarischen Kern-Textes liegt, ist mehrfach thematisiert worden – aus ‚deutschdidaktischer‘ wie

¹¹ Vgl. *Der nasse Fisch – die App (iOS)* (Carlsen Verlag), <https://www.carlsen.de/ios/der-nasse-fisch-die-app/97980> (10.01.2020).

¹² Ein interessantes Beispiel lieferte der Hauptdarsteller Volker Bruch, der als Sprecher von Audioguides in der Ausstellung „Glanz und Elend der Weimarer Republik“ eingesetzt wurde (Kunsthalle Schirn, Frankfurt a.M., 17.10.2017–25.02.2018). Die Werbung für die Audioguides war mit Bruchs Porträts versehen.

¹³ Vgl. z. B. die Einträge auf dem englischsprachigen Filmportal InternetMovieDataBase, auf dem sich die Rezipient*innen lobend über die Verfilmung äußern – auch mit dem Hinweis auf die empfehlenswerte Rezeption des Films im deutschsprachigen Original (eine seltene Sternstunde für DaF-Lehrende!) und Hinweisen auf als verwandt empfundene Literatur – ein Einblick in subjektive literarische Textnetze: https://www.imdb.com/title/tt4378376/reviews?ref_=tt_urv (10.01.2020).

¹⁴ Vgl. den enthusiastischen Textbeitrag der DW zum Start der 3. Staffel am 24.01.2020 (<https://www.dw.com/de/auf-den-spuren-von-babylon-berlin/g-51952069> (20.01.2020) und frühere Beiträge.

aus fremdsprachendidaktischer Perspektive (vgl. z. B. Lörke 2016, Badstübner-Kizik 2019, Lay / Nickl 2019). Dabei wird immer wieder auf die literaturdidaktischen Chancen aufmerksam gemacht, die in multimodalen und multimedialen Textnetzen rund um „Buchliteratur“ (Thielking 2012: 275) liegen. Die Frage nach der Rolle und ‚Überlegenheit‘ des gedruckten Textes steht dabei immer mit im Raum:

Wenn unsere Welt so voller Intermedialität ist, wird dann das eigentliche Ereignis oder Sujet [hier: der gedruckte Roman Volker Kutschers, CBK] geringfügiger, unbedeutender? Werden Eigenarten überdeckt oder im Zusammenspiel aufgedeckt und so überhaupt erst markiert? Gibt es Über- oder Verdeckungsprobleme durch (zu viele) Medien, gibt es Interferenzen und WinWin-Situationen? (Thielking 2012: 275)

Die mediale Verfasstheit der einzelnen Textbestandteile kann über ihre Interpretation als ‚Medienverbünde‘ in den Vordergrund gerückt werden (vgl. Badstübner-Kizik 2014), ihre ‚textuellen‘ Merkmale werden in Textsortennetzen herausgestellt. Beide Perspektiven lassen sich vereinen, wenn ein weiter Textbegriff angelegt wird. ‚Texte‘ werden hier als Zusammenspiel von sprachlichen und nicht-sprachlichen Elementen verstanden, denen eine übergreifende Kommunikationsabsicht zugrunde liegt.¹⁵ Es handelt sich dann um bedeutungstragende und bedeutungsbildende Konstellationen aus schriftlich, auditiv, visuell, audiovisuell und hypermedial vorliegenden Einzeltexten, die aufgrund distinkter Merkmale unterschiedlichen Textsorten zugerechnet werden können.

Die Berechtigung, Füllung und Funktionalität, die Grenzen und Anwendungsmöglichkeiten des Textsorten-Begriffs werden seit ca. 30 Jahren lebhaft und z. T. kontrovers diskutiert (vgl. z. B. Habscheid 2011). Übereinstimmung herrscht darin, dass es um Klassen von Texten geht, die jeweils eine Reihe gemeinsamer textinterner oder -externer Merkmale besitzen. Für Kutschers Roman *Der nasse Fisch* können z. B. auf der Grundlage gemeinsamer formeller textinterner Merkmale zum einen (analog vorliegende) gedruckte schriftliche Texte (Roman, Graphic Novel, Buch zum Film, Rezension in einer Zeitung usw.), zum anderen (analog und digital vorliegende) multimodale Texte (z. B. Graphic Novel, Filmserie, Film- und Buchtrailer usw.) jeweils in einer Textsorte zusammengefasst werden.¹⁶ Zum anderen ließe sich eine viel umfangreichere

¹⁵ Kirsten Adamzik hält den Begriff des ‚Kommunikats‘ für besonders geeignet, denn „[d]ies erleichtert es auch, gleich noch die anderen Medien einzubeziehen, insbesondere nonverbal Visuelles. Denn in der Wirklichkeit, in Handlungszusammenhängen, kommen monomediale Kommunikate schlechterdings nicht vor“ (Adamzik 2011: 375).

¹⁶ Analoge gedruckte Schriftlichkeit und analoge bzw. digitale Multimodalität (Bild-Text-/ Bild-Text-Ton-Kombinationen) gelten hier als Merkmale an der Textoberfläche.

und heterogenere Gruppe zusammenstellen, die ‚die Welt des Gereon Rath‘ thematisiert (z. B. die Romanserie Kutschers und ihre Verfilmung, weitere Romane zu/aus den 1920er und 1930er Jahren, Sachbücher, Fotostrecken, Spiel- und Dokumentarfilme usw.).¹⁷ Auf textexterner Ebene können Texte auf der Grundlage vergleichbarer Funktionen (z. B. Film- und Buchtrailer, also kurze Filmbeiträge mit informativer und appellativer Funktion, die visuell/audiovisuell Einblick in das beworbene Produkt geben) oder Kommunikationssituationen zusammengefasst werden (z. B. in Bezug auf die Handlungszeit zeitgleich oder nachgeordnet entstandene Texte). Ein konkreter Text (z. B. die Graphic Novel *Der nasse Fisch*) kann Bestandteil verschiedener Textsorten sein (z. B. gedruckter Text, multimodaler Text, der Handlungszeit nachgeordnet entstandener Text usw.) und je nach Perspektive und Erkenntnisinteresse innerhalb des Textsortennetzes ‚herumgeschoben‘ werden. Bereits solche, hier nur sehr rudimentär angedeuteten Klassifikationsversuche machen deutlich, dass der Textkosmos um Gereon Rath mehrere deutlich voneinander unterscheidbare mediale Formate und Textsorten enthält, die sich weiter ausdifferenzieren lassen und unterschiedlich umfangreiche Gruppen bilden.

Der Begriff Textsortennetz ist dabei analog zum semantischen Netz zu verstehen. Ein solches umfasst bekanntlich sowohl unterschiedliche Arten von Begriffen [...] als auch unterschiedliche Relationen zwischen ihnen und soll – zumindest auch – die kognitive Organisation individuellen Wissens modellieren, wie sie in Assoziationen zum Ausdruck kommt. (Adamzik 2011: 368)

Von besonderem Interesse für den vorliegenden Zusammenhang sind die Beziehungen zwischen den einzelnen Texten und Textsorten sowie ihren Adressat*innen. Es scheint vielversprechend, hier mediale, linguistische und didaktische Perspektiven bewusst aufeinander zu beziehen. Kirsten Adamzik rückt den im Bereich der Medienlinguistik geprägten Aspekt der „De-Linearisierung“ in den Mittelpunkt und sieht eben hier ein legitimes Mittel dafür, die „Wechselbeziehung“ zwischen „Produkt und Nutzer“¹⁸ angemessen zu berücksichtigen (Adamzik 2011: 372). Die Ausrichtung des Textsortennetzes *Gereon Rath/Babylon Berlin*¹⁹ – mit der dominierenden Funktion der Unterhaltung und der nachgeordneten Funktion der Information – auf einen möglichst großen Kreis von Nutzer*innen berechtigt dazu. Die durchgehende lineare Rezeption eines Lang-Textes (hier: der Roman, die Romanserie) wird

¹⁷ Thematische Übereinstimmung bzw. Themenbindung gelten hier als Merkmale der Tiefenstruktur von Texten.

¹⁸ Adamzik spricht auch von der „Beteiligtenperspektive“ (Adamzik 2011: 372).

¹⁹ Roman- und Filmserie stehen in einer syntagmatischen Relation zueinander (Textsortenkette), sie existieren aber aus Rezipient*innensicht auch parallel und alternativ zueinander.

in einem Textsortennetz aufgelockert, zerlegt, modularisiert, dabei aber selbstverständlich nicht ausgeschlossen. Was dabei für den Hypertext (verstanden als Ausgangspunkt eines potenziell unendlichen Netzes an immer neuen Texten) formuliert wird, kann für das gesamte Textsortennetz gelten: Es stellt selbst eine Art Hypertext dar und ermöglicht die unterschiedlichsten Querverbindungen, Abkürzungen und ‚Ausbrüche‘.

Neu ist [...] die Entwicklung, dass die Produzenten systematisch Texte anbieten, die mit Vorteil nicht linear gelesen werden oder die gar nicht anders als nicht-linear gelesen werden können. Texte solcher Art zeigen die Auflösung der traditionellen Struktur des komplexen Lang-Textes in ein Cluster von zusammenwirkenden einzelnen Teil-Texten. Aus einem Lang-Text wird ein Cluster von Kurz-Texten mit modularem Aufbau: [...] Vom Rezipienten her gesehen ist das Produkt, der TEXT^[20] [...] ein Angebot, bei dem er sich beliebig ‚bedienen‘ kann. Dadurch wird der Rezipient definitiv von der ‚Ganzlektüre‘ eines Textes weggeführt hin zu einer selektiven Lektüre, die sich die für die individuellen Interessen geeigneten Teil-Texte herausgreift [...]. (Burger 2005, zitiert nach Adamzik 2011: 371–372.)

Die Relationen innerhalb eines Textsortennetzes folgen nach Adamzik einer Unterscheidung nach paradigmatischen und syntagmatischen Kriterien. Alle Relationstypen können innerhalb ein und desselben Textsortennetzes vorkommen. Paradigmatische Relationen werden in erster Linie durch thematische und/oder funktionale Ähnlichkeiten und Verwandtschaften gebildet (vgl. Adamzik 2011: 272). Eine der wichtigsten syntagmatischen Relationen beruht auf kausalen Ordnungen, die Ketten von ‚Vor- und Nachtext(sort)en‘ (ebd.: 373) hervorbringen. Ein weiteres Ordnungskriterium bildet die zeitliche und räumliche Kontiguität (vgl. ebd.: 375), in die Texte bzw. Textsorten gebracht werden (z. B. Texte aus den 1920er Jahren, thematische Webportale²¹). Adamzik spricht hier von ‚Konglomeraten‘, in denen Texte zusammengefasst werden. Solche Textkonglomerate dienen u. a. dazu, eine ‚Art Hunger nach Texten, vergleichbar dem Appetenzverhalten‘ zu stillen: ‚das Individuum begibt sich auf die Suche und orientiert sich in der Umgebung, ohne sich schon zielgerichtet einem bestimmten Objekt zuwenden zu können‘ (Adamzik 2011: 375). Als eine ‚weitere basale Orientierungskategorie aus der Beteiligtenperspektive‘ gelten die Kriterien ‚der Formähnlichkeit bzw. -differenz‘ (ebd.: 376) sowie der Zielgruppenspezifität. ‚[Z]weifellos zu den entscheidendsten Kriterien‘ aber gehört nach Adamzik die thematische Ähnlich-

²⁰ Durch die Schreibung wird hier die Multimodalität gekennzeichnet, es handelt sich also um Texte im weiteren Sinne.

²¹ Vgl. die drei genannten Portale (siehe Anm. 8), die eine Fülle von Beispielen dafür bieten.

keit (ebd.: 379). Gerade eine Zusammenstellung von thematisch verwandten Text(sort)en – wie sie sich etwa in primären und sekundären Medienverbänden präsentieren – hält sie für besonders sinnvoll,

[d]enn auf diesem Wege erfährt man weit besser, worin das Gemeinsame und die Unterschiede zwischen den verwandten Textsorten bestehen, kann somit die Besonderheit der ‚Feldnachbarn‘ besser erfassen und Grundlagen für die Analyse und Interpretation von Einzeltexten gewinnen. (Adamzik 2011: 381)

In vergleichbarer Weise spricht die Literaturdidaktikerin Thielking von den „Modi der Verwobenheit“ (2012: 276), dem konkreten Zusammenspiel unterschiedlicher Texte, die in ihrer Gesamtheit das ‚Erlebnis Literatur‘ auf besondere Weise intensivieren können. Thielking betont dabei die „Notwendigkeit einer Didaktisierung von Mediatisierung – gerade bei der Bedeutung und medial immer ‚verlinkteren‘ Vermittlung von Aufschluss und Anschluss zur Literatur als essenziellen Bestandteilen von Kulturwissen“ (Thielking 2012: 277).

4. TEXTSORTENNETZE UND MEDIENVERBÜNDE

Die von mir an anderer Stelle (Badstübner-Kizik 2014) exemplifizierte primären und sekundären Medienverbände und ihre literatur- und kulturdidaktischen Potenziale können vor diesem Hintergrund um eine wichtige linguistische Schicht bereichert werden. Ein primärer Medienverbund ist dadurch gekennzeichnet, dass eine konkrete Textsorte, hier der Roman bzw. die Romanserie, gezielt in eine andere Textsorte transformiert, durch weitere Textsorten begleitet, ergänzt, illustriert, fortgeschrieben oder auch kommentiert und interpretiert wird. Entscheidend ist, dass die inhaltliche und mediale Beziehung jeweils intendiert ist: Die Textsorten gehen auseinander hervor, beziehen sich aufeinander, sie sind gewissermaßen voneinander abhängig, d. h., sie bestehen (per se) nicht unabhängig voneinander. Mitgedacht ist Transmedialität – die Realisierung eines „medienunspezifischen Phänomens“ (vgl. Rajewsky 2002: 13) in einer Art ‚Gesamterzählung‘ und mit den spezifischen Mitteln unterschiedlicher Medien. Mitgedacht ist Intertextualität – die gleichzeitig oder nachträglich intendierte Bezugnahme unterschiedlicher Texte/Textsorten aufeinander. Mitgedacht sind Intermedialität und Multimodalität – die Koppelung von unterschiedlichen medialen Repräsentationsformen innerhalb eines gemeinsamen semantischen Feldes, ggf. die partielle Verschmelzung ihrer Merkmale in einem neuen Ganzen (z. B. von Schrift, Zeichnung, Fotografie und Film im Buchtrailer). Mitgedacht ist schließlich die Mehrfach-Mediatisierung eines übergreifenden kulturellen Phänomens (hier die 1920er und 1930er Jahre in Berlin), das den ‚Nutzer*innen‘ in analogen,

digitalen, schriftlichen, auditiven, visuellen und audiovisuellen Erscheinungsformen zur Verfügung gestellt wird und zwischen denen sie ungehindert hin und her navigieren können. Vielfach sind die Relationen zwischen den einzelnen Bestandteilen des primären Medienverbundes in ihrer Entstehung logisch festgelegt, sie bilden eine syntagmatische Relation im Sinne von „Textsortenketten“ (Adamzik 2011: 374), d. h. von „Textsorten, die in einer geordneten Folge vorkommen, bei denen die eine die andere voraussetzt“ (ebd.: 373): der Roman, seine Verfilmung,²² eine Rezension zum Film usw. Einmal im Textsortennetz präsent, bestehen sie parallel nebeneinander und müssen nicht zwangsläufig in einer festgelegten Abfolge rezipiert werden.²³ Der primäre Medienverbund *Gereon Rath/Babylon Berlin* zeigt partiell Merkmale eines ‚Textsortenfeldes‘ – etwa wenn Roman, Film und Graphic Novel als Textsorten mit „thematisch und/oder funktional[en] Ähnlichkeiten“ ggf. „gegeneinander aus[ge]tausch[t] [werden] könnte[n]“ (Adamzik 2011: 372). Je mehr Textsorten hinzukommen, desto kürzer und undeutlicher (ggf. unbedeutender) werden die zeitlichen Abhängigkeiten zwischen ihnen. Im direkten Umkreis von Neuerscheinungen wird ihre Wachstumsdynamik deutlich zunehmen, um dann vorübergehend wieder etwas abzuflauen. Insgesamt entsteht so ein schubartig wachsendes Netz von aufeinander bezogenen Textsorten, das praktisch von überall her Zugang gestattet und in dem Explorationspfade von unterschiedlicher Dauer und Intensität angelegt sind. Ob und wann neue Schübe initiiert werden, ist von den Nutzer*innen (Leser*innen) weitgehend unabhängig, sie sind dafür auf die Angebote medialer Akteur*innen angewiesen und können ggf. auf diese reagieren. Ausgangspunkt (und Kern) bildet im vorliegenden Fall zweifellos der literarische Text, die Exploration des darum entstandenen primären Medienverbundes aber muss nicht zwangsläufig in diesem Kern-Text gipfeln oder ihn überhaupt mit einbeziehen. Potenziell bleibt ein primärer Medienverbund in seinen einzelnen Bestandteilen relativ gut erkennbar und auch über eine längere Zeit hinweg konstant.

Ein primärer Medienverbund kann durch potenziell unendlich viele sekundäre Medienverbünde angereichert werden. Sie können sich optional an praktisch jeder Stelle ergeben und je nach Interesse und Möglichkeiten ausgeformt werden. Der Kreis der Initiator*innen erweitert sich dabei potenziell ins Unendliche: Neben den Akteur*innen des etablierten Literatur- (und Film-)Betriebes gehören potenziell alle Personen dazu, die rund um einen Bestandteil des (primären) Textsortennetzes weitere Texte/Textsorten für den eigenen Gebrauch

²² Kopitar (2019) macht auf die auch aus fremdsprachendidaktischer Sicht interessante, bisher kaum berücksichtigte Textsorte ‚Drehbuch‘ aufmerksam, die – im Falle von Literaturverfilmungen – zwischen Ausgangstext und Verfilmung steht.

²³ Adamzik spricht von „alternativen oder parallelen Textsorten“ (2011: 373).

andocken möchten (z. B. weitere historische Stadtkrimis, weitere Graphic Novels, die sich auf einen literarischen Text beziehen, die Verfilmungen anderer Romane, weitere Filme mit einem bestimmten Darsteller, wissenschaftliche Darstellungen zum Alltagsleben in der Weimarer Republik, eine Berlin-Geschichte, Berliner Stadtpläne usw.). Die auf diese Art entstehenden Text(sorten)netze folgen dem Ziel, den Unterhaltungs- und Erkenntnisgewinn zu potenzieren. Ihre einzelnen Bestandteile werden durch thematische und funktionale Ähnlichkeiten zusammengehalten. Zu den autorisierten, relativ beständigen sekundären Medienverbänden gehört das *Webportal Gereon Rath*. Es präsentiert zeitgleich oder auch zeitlich leicht versetzt entstandene Texte, Fotografien, Stadtpläne, Zeitungstexte, Gegenstände oder Klänge, die die Romanwelt Volker Kutschers in der historischen Realität der 1920er und 1930er Jahre in Berlin verorten. Sie werden hier im Nachhinein zusammengestellt und zueinander in Beziehung gesetzt, ihre konkrete Kombination aber bleibt flexibel.²⁴ Das Portal bedient unterschiedliche Funktionen: Verlag und Autor dient es als Präsentations- und Publikationsmedium, der Leserschaft in erster Linie als Informations- und Navigationsmedium (vgl. dazu Frederking / Krommer / Möbius 2014) sowie als Ausgangspunkt für weitere eigene Recherchen. Viele sekundäre Medienverbände bleiben kurzlebig, fragmentarisch und stark vom Zufall bestimmt (z. B. individuelle Suchpfade im Internet). Sie nehmen dann den Charakter zeitweiliger individueller Lernumgebungen an, deren Ziel es ist, unter Hinzufügung von ursprünglich autonom und unabhängig nebeneinander bestehenden Texten und Textsorten einen individuell bedeutsamen Kontext aufzubauen, in dem inhaltlich und ggf. sprachlich motivierte Interessen verfolgt werden (vgl. auch Würffel 2015).²⁵

²⁴ Vgl. z. B. die Verlinkung von <https://www.gereonrath.de/recherche.html> zu <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/>. Die Seite LeMo (Lebendiges Historisches Museum Online) – hier exemplarisch angeführt – eröffnet Zugang zu weiteren bildlichen (z. B. Abbildungen von Postkarten und Alltagsgegenständen, Reproduktionen von Zeichnungen und Gemälden, Porträtaufnahmen), textuellen (z. B. Jahreschronologien, biografische Texte, autobiografische Zeugnisse), auditiven (z. B. zeitgenössische Tonaufnahmen von Reden und Musik) und audiovisuellen Formaten (z. B. kurze dokumentarische Filmausschnitte), die auf unterschiedlich verlaufenden Suchpfaden erreicht werden können.

²⁵ Einen besonderen Medienverbund bot das Berliner Kulturkaufhaus Dussmann mit mehreren Schautischen und einer Schaufenstergestaltung anlässlich des Free-TV-Starts der Serie „Babylon Berlin“ am 30.09.2018: Primärer und sekundärer Medienverbund präsentierten sich hier gemeinsam, das Textsortennetz enthielt Romane, Gedichtbände, Reportagesammlungen, Tagebücher, Biografien und Autobiografien, Dokumentar- und Spielfilme, Tonaufnahmen, Noten, Bildbände, Stadtgeschichten usw., die Namenspalette umfasste Joachim Ringelnatz, Erich Kästner, Kurt Tucholsky, Marlene Dietrich, Asta Nielsen, Fritz Lang u.v.m. Im Schaufenster fanden sich Aufnahmen aus dem Film, Darstellerporträts, eine Schaufensterpuppe im Swing-Kleid, ein Automodell in Originalgröße usw.

5. DIDAKTISCHE IMPLIKATIONEN

Wo aber bleibt der literarische Text? Wo bleiben die in den Leseprozess eingebrachte Intensität und Konzentration, die Literarizität und Nachhaltigkeit des geschriebenen Textes? Wie sollten wir uns gegenüber den sehr offensichtlichen kommerziellen Erwägungen von Verlagen und Produzenten positionieren, denen wir attraktive primäre Medienverbünde und immer längere Textsortenketten zu verdanken haben? Wie könnten wir mit den z. T. sehr unterschiedlichen Qualitätsstandards umgehen, entlang denen Nutzerinnen und Nutzer ihre individuellen sekundären Medienverbünde und Textsortenfelder zusammenstellen und einander damit konfrontieren? Können Aspekte von Schriftlichkeit und Mündlichkeit, Visualität und Kreativität, Original und Nachahmung, medialer Verfasstheit und Rezeption – um nur einige zu nennen – möglicherweise gerade in der Kontrastierung unterschiedlicher Textsorten besonders gut herausgearbeitet werden? Dies scheinen mir im Kontext der fremdsprachlichen Literatur- und Kulturdidaktik längerfristig spannende Fragen. Beispielhaft seien Diskussionsimpulse für den didaktischen Kontext angedeutet, in denen Akzente in Richtung (literarischer) Textkompetenz, Vermittlungskompetenz sowie umfassender Kultur- und Medienkompetenz gesetzt werden können:

1. Welche Erscheinungsformen kann ‚Literatur‘ haben? Woran misst sich der Erfolg von literarischen Texten (vgl. auch Schmitz 2019: 140–147)?
2. Welche Textsorten (im Sinne eines primären Medienverbundes) können sich rund um einen literarischen Text ‚ablagern‘? Wie gestalten sich ihre Relationen zum literarischen ‚Kern-Text‘ und welche Bedeutung kommt ihnen für dessen Verständnis zu?
3. Wodurch unterscheiden sich literarische Texte beispielsweise von ihren ‚Verfilmungen‘ und wie verhalten sich beide zu der (historischen) Realität, in der die Handlung situiert ist?²⁶
4. Welche (subjektiven) sekundären Medienverbünde können sich rund um einen literarischen Text ergeben und welche sind (für wen) als ‚Zugangswege‘ zum Kern-Text (nicht) geeignet?
5. Wie verändert sich „Lesernavigation“ in Textsortennetzen und was bedeutet dies für den „Literaturerwerb“ (vgl. Thielking 2012: 276)?

²⁶ Vielleicht wäre sogar zu fragen, worin sich Text- und Filmmedium diesbezüglich unterscheiden *müssen*. In diesen Zusammenhang gehört beispielsweise die kritische Auseinandersetzung mit der (im Medium natürlich angelegten) Überbetonung des ‚Schauwertes‘ der 1920er Jahre in der TV-Serie, etwa auf Kosten einer politischen Auseinandersetzung. Hierzu gehört auch die Überlegung, inwieweit bestimmte mediale Formate darauf angelegt sind, die Erwartungshaltung eines Lese- und/oder Serien-Publikums zu ‚bedienen‘.

6. Wie wäre das Verhältnis zwischen „Textkenntnis“ und „Übermedialisierung“, zwischen dem „konzentrierten“, „trägen“, „nachhaltigen“ Medium Buch und der „flachen“, „schnellebigen“ Medienwelt darum herum zu bestimmen (vgl. Thielking 2012: 279)?
7. Inwieweit brauchen wir Modelle eines erweiterten (multimodalen) Textverstehens und dementsprechend eine „Erweiterung der Lesedidaktik“ (vgl. Raith 2014: 29)? Inwieweit können bzw. müssen die für die Ebene des einzelnen statischen „Text-Bild-Gefüges“ bzw. der „Sehfläche“ (Ulrich Schmitz) vorliegenden Ansätze einer Lesedidaktik für die Ebene des Textsortennetzes modifiziert werden?²⁷

Fragen wie diese (und die Antworten darauf) machen aus meiner Sicht die vielzitierten, immer wieder angemahnten, aber oft abstrakt bleibenden *critical awarenesses* für Sprache, Literatur, Kultur und Medien handhabbar. Diskussionen über solche Fragen können auf verschiedenen Ebenen und mit unterschiedlichem Abstraktionsgrad ablaufen und immer wieder gut mit dem Spracherwerb verknüpft werden (vgl. Lesekompetenzen auf der Grundlage von literarischen und Sachtexten, Schreib-, Diskussions-, Recherche- und Präsentationskompetenzen). Die Verdichtung und Beschleunigung unserer „Kommunikationswirklichkeit“ (Pappert / Michel 2018: 7), der explodierende Informations- und Reizüberfluss, die sich in deren Folge wandelnden Rezeptionsweisen (darunter das sich verändernde Leseverhalten), die anhaltende Pragmatisierung des Sprachenlernens, die einer zeitlichen und inhaltlichen Entkoppelung sprachlicher, kultureller und literarischer Komponenten in Sprachlernprozessen Vorschub leistet – das alles sind Prozesse, die literaturdidaktische Überlegungen entscheidend konditionieren. Zu den „[...] wohl weitreichendste[n] Veränderung[en] [gehört] vielleicht die Verdrängung monomodaler schriftlicher Texte aus der medial vermittelten öffentlichen Kommunikation [...] der Trend zum multimodalen Text ist allgegenwärtig“ (ebd.). Multimodale Schrift-Bild-Ton-Kombinationen – in Medienverbänden bzw. Textsortennetzen – kombinieren unterschiedliche Kommunikationsmodi miteinander, sie kürzen, ergänzen und potenzieren Rezeptionswege, damit Kommunikate in der Schlacht um die Aufmerksamkeit des Publikums eine (bessere) Chance haben. Dies spielt sich auch im Umfeld der Literatur ab. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der zunehmenden medialen Ausdifferenzierung und Erweiterung des Textsorten-Spektrums. Neben Roman und

²⁷ Raith spricht auch von der Notwendigkeit einer „logovisuellen Didaktik“ und verweist (auf der Grundlage von Ulrich Schmitz) auf „die allenfalls verstreute[n] Versuche in verschiedenen Disziplinen (2014: 29). Er exemplifiziert seine Ausführungen an massenmedialen „Text-Bild-Gefügen“. Einen Einblick in die im Rahmen der Mediendidaktik diskutierten Möglichkeiten (und Einschränkungen) bietet auch der Band Frederking / Krommer / Möbius (2014), vgl. z. B. Stichwörter wie Symmedialität, Medienkonvergenz u. ä.

Romankapitel, Gedicht, Kurzgeschichte, Kinderbuch und Graphic Novel treten Paratexte wie Cover- und Klappentext, Autoreninterview, Rezension oder Buchtrailer. In dieses Spektrum gehören auch die TV-Serie, der Dokumentarfilm, der Bildband, die Musik-CD, die politische Rede, die historische Fotografie, die Anleitung zum Tanzen und der Stadtplan, ggf. sogar das Auto und die Schreibmaschine. Steffen Pappert und Sascha Michel haben zu Recht darauf hingewiesen, dass damit immer mehr Kategorien in den Vordergrund von Rezeptionsprozessen rücken, die bisher offenbar weniger eine Rolle spielten, etwa „Vermischtheit, Vernetztheit, Nichtabgeschlossenheit oder Autorenviefalt“ (2018, 8). Daneben gewinnen Multimodalität, Medialität und Intermedialität, Materialität und – im realen Raum – Lokalität und ggf. auch Temporalität als „Textualitätsdimensionen“ (ebd.) an Bedeutung.

In diesem Sinne scheint es wichtig, vermehrt nach Unterrichtsgegenständen zu suchen, über die mediales und literarisches, sprachliches und kulturelles Lernen aneinander gekoppelt werden können. Selbstverständlich sind die 1920er und 1930er Jahre nicht der für alle Lernenden geeignete Inhalt und das Textsortennetz *Gereon Rath/Babylon Berlin* nicht das einzige mögliche für Lernprozesse dieser Art. Tatsächlich bestehen um viele literarische Kern-Texte reichhaltige Textsortennetze (im Sinne primärer Medienverbünde) bzw. lassen sich solche (im Sinne sekundärer Medienverbünde) aufbauen.²⁸ Viele von ihnen ermöglichen „narratives Lernen“ (Thielking 2012, 289), indem sie für Lernende subjektiv relevante Themen aufschließen und über das ‚Kulturensemble Literatur‘ Lernprozesse unterschiedlicher Art initiieren.

Das Lesen von Literaturen im Kontext vieler konzertierender pluraler Medien schafft eine besonders intensive Form des Wissenserwerbs; es macht etwas mit dem, der liest, es verändert ihn und verlangt Stellungnahme [...] (Thielking 2012: 289)

Um literarische Kern-Texte bestehende Textsortennetze und Medienverbünde korrespondieren mit der lebensweltlichen (Ko-)Existenz unterschiedlicher Medienarten, Medienformate und medienbezogener Nutzungsgewohnheiten und Nutzungskompetenzen. Originelle praxistaugliche Modelle, die vorführen, wie ein literarischer Kern durch mediale Formate und Textsorten umkreist, eingekreist und fokussiert werden kann, gibt es mehrere. Verwiesen sei, lediglich exemplarisch und ohne Anspruch auf Vollständigkeit, auf den Ansatz von Schmitz (2019), der sich von unterschiedlichen Verfilmungen her über eine Diskussion der Ursachen und Funktionen der zwischen ihnen bestehenden Unterschiede dem originalen

²⁸ Exemplarisch erwähnt seien etwa literarische Kern-Texte wie *Heidi* (Johanna Spyri, 1880), *Grimms Märchen* (1812ff.), *Emil und die Detektive* (Erich Kästner: 1928), *Das Sams* (Paul Maar: 1973), *Der Vorleser* (Bernhard Schlink: 1995) usw.

Text annähert. Die Analyse greift dabei sowohl mediale wie kulturelle (kulturhistorische) Aspekte auf.²⁹ Eine andere Möglichkeit bietet das Herausgreifen einer konkreten Textsorten(teil)kette, wie sie etwa Kopitar für die „Trias literarischer Texte, Drehbuch, Literaturverfilmung“ (2019: 166) vorschlägt. Vergleiche unter inhaltlichen, sprachlichen und formalen Aspekten können hier dazu führen, „[...] dass alle drei Medien in der ihnen spezifischen Weise bewusst wahrgenommen werden“ (Kopitar 2019: 167).³⁰ Daneben stehen Vorschläge für die Anbindung von literarischen Texten an bildliche Darstellungen, Objekte und den dreidimensionalen Raum (Badstübner-Kizik / Janachowska-Budych 2015).

Ich sehe in Medienverbänden und Textsortennetzen die Chance zur subjektiven Aneignung, Konkretisierung und Verifizierung literarischer Texte – und damit hoch willkommene Anlässe zu Positionierungen und Interventionen in Bezug auf konkrete Inhalte in einer zu lernenden Sprache. Letztendlich liegt hier eine reale Möglichkeit, der ‚Langeweile des Sprachunterrichts‘ zu entkommen: Er kann mit Inhalt und subjektiver Bedeutung gefüllt werden und Gelegenheit schaffen, Verfahrensweisen für den Umgang mit literarischen Texten und omnipräsenten Medien einzüben – einzeln und im Zusammenspiel.

LITERATUR

- Abitzsch, Doris / van der Knaap, Ewout: *Literatur im Gemeinsamen europäischen Referenzrahmen Zur Auswahl eines Katalogs für freies Lesen im Bereich des Deutschen als Fremdsprache*. In: *Deutsch als Fremdsprache* 3 (2019), S. 131–141.
- Adamzik, Kirsten: *Textsortennetze*. In: Habscheid, Stephan (Hg.): *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation*. Berlin/New York: de Gruyter 2011, S. 367–385.
- Badstübner-Kizik, Camilla: *Text – Bild – Klang. Ästhetisches Lernen im fremdsprachigen Medienverbund*. In: Bernstein, Nils / Lerchner, Charlotte (Hg.): *Ästhetisches Lernen im DaF-/DaZ-Unterricht. Musik – Kunst – Film – Theater – Literatur* (Mat-DaF, Bd. 93) Göttingen: Universitätsverlag 2014, S. 297–312.

²⁹ Schmitz exemplifiziert seinen Verfahrensvorschlag am Beispiel des Textes *Nussknacker und Mäusekönig* (E.T.A. Hoffmann, 1816) und dreier Verfilmungen (2004, 2009, 2015), vgl. Schmitz 2019, 148–154.

³⁰ Kopitar verweist auf ermutigende Erfahrungen mit dem Text *Lila, Lila* des Schweizer Autors Martin Suter (2004), seine Verfilmung (2008/9) sowie das dazugehörige Drehbuch. Zielgruppe waren Lernende auf diesbezüglich häufig vernachlässigten unteren Sprachniveaus (A2), ein Schwerpunkt der Arbeit lag auf den besonderen Leistungen der drei Textsorten, die zum Einsatz kommen (z. B. Beschreibungen, Dialogizität/Mündlichkeit, Ton/Musik usw.). Interessant ist ebenfalls der Hinweis auf produktiv angelegte Schreib- und Darstellungsaufgaben (vgl. Kopitar 2019: 167–174).

- Badstübner-Kizik, Camilla: *Fremdsprachen und Medien. Ein Versuch*. In: Faistauer, Renate / Welke, Tina (Hg.), unter Mitarbeit von Stephan Kurz: *Eintauchen in andere Welten. Vielfalt ästhetischer Texte im Kontext Deutsch als Fremdsprache und Deutsch als Zweitsprache*. Wien: Praesens Verlag 2019, S. 17–36.
- Badstübner-Kizik, Camilla / Janachowska-Budych, Marta: *Vergangene städtische Räume medial erfahren und didaktisch nutzen? Bilder, Texte, Filme und Gegenstände der 1920er und 1930er Jahre im Fremdsprachenunterricht Deutsch. Das Beispiel Berlin*. In: Cerri, Chiara / Jentges, Sabine (Hg.): *Raumwahrnehmung, Interkulturelles Lernen und Fremdsprachenunterricht* (Perspektiven Deutsch als Fremdsprache, Bd. 31). Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2015, S. 133–160.
- Frederking, Volker / Krommer, Axel / Möbius, Thomas (Hg.): *Digitale Medien im Deutschunterricht*. (Deutschunterricht in Theorie und Praxis, Bd. 8). Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2014.
- Janachowska-Budych, Marta: *Tod und Breslau- Zum didaktischen Potenzial der Kriminalromane von Marek Krajewski*. In: Hille, Almut / Langer, Benjamin (Hg.): *Erzählte Städte. Beiträge zu Forschung und Lehre in der europäischen Germanistik*. München: iudicium 2013, S. 206–217.
- Lay, Tristan / Nickl, Benjamin: *Transmediales Babylon: Überlegungen zum fremdsprachendidaktischen Potential der symbiotischen Einbindung von Narrativität, Multimodalität, Intermedialität und Authentizität in Arne Jyschs Graphic Novel „Der nasse Fisch“*. In: *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* 24/2 (2019), S. 233–260, Online: <https://tujournals.ulb.tu-darmstadt.de/index.php/zif/article/view/976> [23.04.2020].
- Lörke, Melanie: *Seriell Erzählen im Medienverbund am Beispiel der Gereon-Rath-Romane von Volker Kutscher*. In: Anders, Petra / Staiger, Michael (Hg.): *Serialität in Literatur und Medien*. Bd. II, *Modelle für den Deutschunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2016, S. 138–148.
- Hille, Almut: *Berlin – global city der Literatur. Zur Arbeit mit Textnetzwerken*. In: Hille, Almut / Langer, Benjamin (Hg.): *Erzählte Städte. Beiträge zu Forschung und Lehre in der europäischen Germanistik*, München: iudicium 2013, S. 230–240.
- Kopitar, Ines: *Intermedialität im Unterricht am Beispiel der Trias literarischer Text, Drehbuch und Literaturverfilmung*. In: Faistauer, Renate / Welke, Tina (Hg.), unter Mitarbeit von Stephan Kurz: *Eintauchen in andere Welten. Vielfalt ästhetischer Texte im Kontext Deutsch als Fremdsprache und Deutsch als Zweitsprache*. Wien: Praesens Verlag 2019, S. 157–175.
- Pappert, Steffen / Michel, Sascha: *Einleitung: Multimodale Kommunikation in öffentlichen Räumen. Texte und Textsorten zwischen Tradition und Innovation*. In: Pappert, Steffen / Michel, Sascha (Hg.): *Multimodale Kommunikation in öffentlichen Räumen. Texte und Textsorten zwischen Tradition und Innovation*. Stuttgart: ibidem 2018, S. 7–14.

- Raith, Markus: *Multimodales Verstehen und kulturelles Lernen. Zu einer Didaktik des Logovisuellen*. In: Hieronimus, Marc (Hg.): *Visuelle Medien im DaF-Unterricht*, (MatDaF, Bd. 90). Göttingen: Universitätsverlag 2014, S. 25–52.
- Rayewski, Irina O.: *Intermedialität*. Tübingen: Francke 2002.
- Schmitz, Dieter Hermann: *Vom Buch zum Film und zurück. Anmerkungen zur „medialen Translation“ und ihrer Nutzbarkeit im Fremdsprachen- und Literaturunterricht*. In: Faistauer, Renate / Welke, Tina (Hg.) unter Mitarbeit von Stephan Kurz: *Eintauchen in andere Welten. Vielfalt ästhetischer Texte im Kontext Deutsch als Fremdsprache und Deutsch als Zweitsprache*. Wien: Praesens Verlag 2019, S. 137–155.
- Thielking, Sigrid: *Intermedialität als Forschungsfeld der Fachdidaktik: Fallbeispiele und Kontakte*. In: Kochanowska-Nieborak, Anna / Plomińska-Krawiec, Ewa (Hg.): *Literatur und Literaturwissenschaft im Zeichen der Globalisierung. Themen – Methoden – Herausforderungen* (Posener Beiträge zur Germanistik, Bd. 31). Frankfurt/M.: Peter Lang 2012, S. 275–290.
- Wüffel, Nikola: *Hybride Lernortgestaltung als angemessene Lehr- und Lernform des modernen Fremdsprachenunterrichts*. In: Burwitz-Melzer, Eva / Königs, Frank G. / Riemer, Claudia (Hg.): *Lernen an allen Orten? Die Rolle der Lernorte beim Lehren und Lernen von Fremdsprachen. Arbeitspapiere der 33. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts*. Tübingen: Narr 2015, S. 229–238.