

«auf jeden fall besser als wenn man es einfach so ließt»

Intermediale Optionen des Umgangs mit Balladen, am Beispiel «Der Zauberlehrling»

Klaus Maiwald

Abstract

Ein das Schriftmediale übersteigender hinausreichender Textbegriff ist mittlerweile auch in Bildungsvorgaben angekommen. Mit zu verdanken ist dies einer Literaturdidaktik, die seit den 1990er Jahren mit Nachdruck die Integration von weiteren Medien in den buchgeprägten Deutschunterricht betrieben hat. In den Fokus kam hierbei auch Intermedialität als über reine Intertextualität hinausgehendes Dachkonzept für verschiedenste Bezüge zwischen Medien. Literaturdidaktisch aufgegriffen wurden vor allem philologische Kategorien wie Plurimedialität, intermediale Referenz und Transposition sowie Transmedialität. Nach einer Erläuterung dieser Entwicklungen und Konzepte werden intermediale Optionen für den Umgang mit Goethes Ballade «Der Zauberlehrling» aufgezeigt. Von Belang ist dabei vor allem die vielfältige Präsenz des Textes in einer fast transmedial anmutenden Verbreitung. Transpositionen etwa in Bilderbüchern, Rezitationen und Filmen öffnen reichhaltige Möglichkeiten für einen Literaturunterricht, in dem nicht nur schriftliterarisch gelesen wird. Das intermediale Angebot zu «Der Zauberlehrling» wird im Hinblick auf seine Potenziale für ein gegenstandsangemessenes literarisches Lernen (auch kritisch) reflektiert.

Schlüsselwörter

Intermedialität, intermedialer Literaturunterricht, Ballade, Zauberlehrling, Rap

⇒ *Titre, chapeau et mots-clés se trouvent en français à la fin de l'article*

⇒ *Titolo, riassunto e parole chiave in italiano alla fine dell'articolo*

⇒ *Title, abstract and keywords in English at the end of the article*

Autor

Klaus Maiwald, Lehrstuhl für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur, Universität Augsburg, Universitätsstrasse 10, D-86159 Augsburg, klaus.maiwald@philhist.uni-augsburg.de

Copyright Dieser Artikel wird unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 veröffentlicht:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

«auf jeden fall besser als wenn man es einfach so ließt»

Intermediale Optionen des Umgangs mit Balladen, am Beispiel «Der Zauberlehrling»

Klaus Maiwald

1. Einleitung

Vor gut 30 Jahren schon konnte man unsere Kultur «Am Ende der Gutenberg-Galaxis» (Bolz, 1993) angeht sehen. Heute ist ein weiter, nicht mehr nur printmedialer Textbegriff auch in Bildungsvorgaben angekommen. In den deutschen «Bildungsstandards für das Fach Deutsch Erster Schulabschluss» (ESA) und «Mittlerer Schulabschluss» (MSA) etwa ist die Rede von «Literatur in unterschiedlicher Medialität», «Literatur in unterschiedlichen medialen Formen», einem «auch intermedial[en] » Vergleichen und Werten von Texten sowie von «medienästhetischen Sinnangeboten» (Kultusministerkonferenz, 2022, S. 7, 31, 33, 34). Mit zu verdanken ist dies einer Literaturdidaktik, welche seit den 1990er Jahren mit Nachdruck die Integration von weiteren Medien in den schriftgeprägten Deutschunterricht betrieben hat – exemplarisch und wirkmächtig war hierbei Jutta Wermkes Plädoyer für eine «Integrierte Medienerziehung im Fachunterricht. Schwerpunkt: Deutsch» (1997). Einen wichtigen Strang in der Diskussion bilden bis heute Überlegungen zu einem *intermedialen* Literaturunterricht (im Überblick Maiwald, 2020). Der Begriff Intermedialität betrifft Bezüge *zwischen unterschiedlichen* Medien und reicht somit über die rein auf Schriftliteratur bezogene und daher *intramediale* Intertextualität (Kristeva, 1972; Broich & Pfister, 1985) hinaus. Im Folgenden werden intermediale Optionen für den Umgang mit Goethes Ballade «Der Zauberlehrling» entfaltet, deren vielfältige Präsenz in einer fast transmedial anmutenden Verbreitung gehaltvolle Möglichkeiten literarischen Lernens eröffnet.

2. Intermedialität

2.1 Übergreifende Perspektiven

Intermedialität ist ein weiter «Sammelbegriff für Bezüge, die zwischen unterschiedlichen Medien existieren» (Zabka, 2012, S. 267). Je nach wissenschaftlicher Perspektive rücken verschiedenartige intermediale Phänomenbereiche in den Blick (Maiwald, 2019, S. 380–385):

Medienwissenschaftlich zeigen sich genealogische Entwicklungen und übergreifende Tendenzen im medialen Gesamtsystem (Müller, 2014). Ein Beispiel ist die Entwicklung des Fernsehens von seinen noch an Radio, Kino und Theater anknüpfenden Frühformen über ein eigenes institutionelles und funktionales Profil in den 1960er und 70er Jahren hin zu Veränderungen des Internetfernsehens auf Handgerätedisplays (Müller, 2008, S. 44). Zu einem derartigen «Strukturwandel medialer Formen» (Paech, 2014, S. 66) gehören auch sog. Remediationsprozesse, bei denen neuere Medien ältere in sich aufnehmen und rekonfigurieren, wie der Film die Fotografie und das Theater. Derlei Prozessen verdankt sich auch die mit dem Universalmedium Computer entstandene Medienkonvergenz als «flow of content across multiple media platforms, the cooperation between multiple media industries, and the migratory behavior of media audiences» (Jenkins, 2006, S. 2).

Medienanthropologisch lässt sich Intermedialität als Qualität menschlichen Medienhandelns auffassen. In der Erosion der von Marshall McLuhan (1962) bezeichneten *gutenberg galaxy* kommt es zu grundlegenden Veränderungen medialer Kulturtechniken (Schneider, 2008, S. 116–119): Im 18. Jahrhundert z. B. entstand eine monomediale Praxis stillen Lesens – mit einer Stillstellung des Blicks und des Körpers, einer Beschränkung auf Text als Schrift und einer Konzentration auf Sinn und Interpretation. Diese änderte sich im 20. Jahrhundert tiefgreifend mit der Verbreitung von Fotografie und Kinematographie, Radio und Fernsehen. Walter Benjamin zeigte in seinem Aufsatz «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit» (2006, Originalarbeit 1936), dass medialer Wandel nicht nur die Produkte betrifft, sondern auch die Art und Weise menschlicher Wahrnehmung. So prägte eine monomediale Abstraktion von sensorischen, kinetischen und synästhetischen Phänomenen noch die frühe Nutzung auditiver und visueller Medien, durch Stillsitzen vor dem Radio, im Kino, vor dem Fernseher. In der Netzwerkgesellschaft hingegen ist die monomedial fixierte Schriftlektüre fließenden kulturstiftenden Praktiken gewichen, in der sich auch Identität(en)

und soziale Beziehungen wandeln. Das Subjekt wird dabei ein «variabler intermedialer Spielort, der durch eine Vielzahl von Inszenierungen, Hybridisierungen und Transgressionen geprägt ist» (Roloff, 2008, S. 19). *Philologisch* betrachtet ist Intermedialität eine Kategorie für die Analyse von Bezügen zwischen ästhetischen Objekten. Da vor allem diese Perspektive in die Literaturdidaktik Eingang fand, wird sie folgend etwas ausdifferenziert.

2.2 Intermedialität im philologischen Sinn

In einem *engeren* philologischen Sinn meint Intermedialität die intern in einem Text/Medium nachweisliche Einbeziehung wenigstens eines weiteren Textes/Mediums (Wolf, 2008, S. 327). Dies kann z. B. die Beschreibung eines Bildes, ein Gespräch über einen Film oder die Erwähnung eines Musikstückes in einem Roman sein. In einem *erweiterten* philologischen Verständnis bezeichnet Intermedialität «jedes Überschreiten von Grenzen zwischen konventionell als distinkt angesehenen Ausdrucks- oder Kommunikationsmedien» (Wolf, 2008, S. 327). Hierunter fallen dann auch Phänomene der Medienkombination (z. B. Kunstlied, Oper, Stummfilm mit Klavierbegleitung, Comic) oder des Medienwechsels (z. B. Theateraufführung, Spielfilm, Graphic Novel nach schriftsprachlicher Vorlage).

Für eine auch didaktisch griffige Systematisierung intermedialer Bezüge lässt sich auf Kategorien zurückgreifen, die der Anglist Werner Wolf (seit 1996; im Überblick 2008, 2014, 2019) und die Romanistin Irina O. Rajewsky (besonders 2002, im Überblick 2014) eingebracht haben. Rajewsky subsumiert unter Intermedialität drei Phänomene (Tab. 1):

Medienwechsel	Medienkombination	Intermediale Bezüge
intermediale Transposition: z. B. Literaturverfilmungen, <i>novelizations</i> oder andere Adaptionen	Multi- oder Plurimedialität/ mediales Zusammenspiel: z. B. Theater, Oper, Film, Foto-Roman, Comics, Graphic Novels, Klangkunst (multimedia, mixed media, intermedia)	Bezugnahmen eines medialen Produktes auf ein Produkt oder das System eines anderen Mediums: z. B. Bezug eines literarischen Textes auf einen Film, ein filmisches Genre oder auf den Film als mediales System (etwa mittels Evokation oder Simulation bestimmter filmischer Techniken, filmische Schreibweise) ¹

Tab.1: Formen der Intermedialität nach Rajewsky (2002, S. 157; 2019, S. 57)

Ausserhalb der Intermedialität verortet Rajewsky die Intramedialität und die Transmedialität (2002, S. 11–15). Intramedial sind Konstellationen, die nur *ein* konventionell als distinkt wahrgenommenes Medium betreffen. Als Beispiel könnte man die Referenz auf Goethes «Erlkönig» in Tamara Bachs Adoleszenzroman «Marsmädchen» (2003) anführen (Maiwald, 2009, S. 92–94) oder die Stummfilmästhetik in dem Spielfilm «The Artist» (F 2011) (Maiwald, 2013). Transmedial sind hingegen «medienunspezifische ‚Wanderphänomene‘ [...] wie z. B. das Auftreten desselben Stoffes oder die Umsetzung einer bestimmten Ästhetik [...],» ohne «Annahme eines kontaktgebenden Ursprungsmediums» (Rajewsky, 2002, S. 12–13). Beispiele hierfür wären biblische Stoffe und Mythen, aber auch die Ästhetik des Noir im Film und in der Graphic Novel oder die Parodie als generelle literarische Ausdrucksweise. Während Intermedialität *between media* herrscht, besteht Transmedialität *across media*.

Rajewskys Modellierung schafft Abgrenzung nach aussen (Intra- und Transmedialität) und Strukturierung nach innen (Intermediale Bezüge, Medienwechsel, Medienkombination). Sie bleibt jedoch im Wesentlichen begrenzt auf Bezüge (italienischer) Literatur zum Film, die nicht ohne Weiteres auf andere Medien zu übertragen sind. Einer «intermedial operierenden Welt» (Rajewsky, 2002, S. 183) ist mit einem (schrift-)textanalytischen Modell nicht vollständig beizukommen. Daher erweitert Werner Wolf die Grenzen «intersemiotischer» Beziehungen (2019, S. 30) aller möglichen Medien (also nicht nur der Schriftliteratur zu anderen Medien). In der Tat tritt Intermedialität als Einbeziehung anderer Medien z. B. auch im Film auf: In Andrew Birkin's «Brennendes Geheimnis» (GB/D 1988) wird Goethes «Erlkönig» zu Verführungszwecken rezitiert

¹ Auf Rajewskys zusätzliche Ausdifferenzierung intermedialer Bezüge (im Überblick 2002, S. 157) muss hier nicht weiter eingegangen werden.

(Maiwald, 2009, S. 90–91); die Titelfigur in Roman Polańskis «Der Pianist» (F/PL/D/GB 2002) trägt in höchster Not und Bedrohung – und mit grausam ironischem Effekt – eine Ballade von Chopin vor; in François Ozons «Frantz» (F/D 2016) wird Édouard Manets Gemälde «Le Suicidé» / «Der Selbstmörder» zum Symbol eines elaborierten Lügegebäudes. Zum anderen rechnet Wolf anders als Rajewsky die Transmedialität der Intermedialität mit hinzu. Hieraus resultiert ein weiter gefasstes System intermedialer Beziehungen (Tab. 2):

Intermedialität			
werkübergreifend erschliessbar		werkintern nachweisbar	
Transmedialität	Intermediale Transposition	Intermediale Referenz	Plurimedialität
Medienübergreifende Phänomene ohne Ursprungsmedium	Übersetzung inhaltlicher oder formaler Konzepte	Bezug zu anderen Medien	Einbeziehung von mind. zwei Medien

Tab. 2: Erweiterte Systematik intermedialer Beziehungen (Wolf, 2014, S. 38; 2019, S. 31)

3. Intermedialität und Literaturdidaktik

In der gegenwärtig diskutierten «Kultur der Digitalität» (Stalder, 2019) verändern sich konventionelle literarische Formen und bilden sich neue literarische Produkte und Modi literarischer Partizipation aus (z. B. Fanfiction, Instapoetry, Twitteratur; hierzu etwa Führer, 2023). Bereits seit den 1990er Jahren liess sich in der Medienkultur eine ausgeprägte «multimediale und intermediale Vernetzung» (Wermke, 1997, S. 46) feststellen. «[E]rst mit Marion Bönninghausen und Heidi Rösch» aber hat der Intermedialitätsaspekt «ein konzeptionelles Stadium innerhalb der Deutschdidaktik erreicht» (Frederking, Krommer & Maiwald, 2018, S. 103). Im und nach dem gemeinsamen Band «Intermedialität im Deutschunterricht» (Bönninghausen & Rösch, 2004) verhandelte besonders Bönninghausen (2004/2009, 2006, 2008, 2013, 2019) ausführlich die Frage, «wie einzelne Kunstformen vermittels ihrer Trägermedialität ästhetische Wahrnehmung und ästhetisches Kommunizieren gestalten und inszenieren» (Bönninghausen, 2006, S. 192). Als ausgeprägt intermediales Phänomen wurde von ihr das postdramatische Gegenwartstheater ausgewiesen, z. B. Elfriede Jelineks «Wolken.Heim» (1988) oder Igor Bauersimas «norway.today» (2000) (Bönninghausen, 2004/2009). Relevant wurden dabei sowohl ein engerer Begriff von Intermedialität als Kombination distinkter Medien als auch die erweiterte Sicht eines konzeptionellen und historisch bedingten Miteinanders von Medien (Bönninghausen, 2013, S. 524–529). Über die blosser Integration von Medien hinaus geht es «um Grenzüberschreitungen im Medien-Wechsel, um das ‚Dazwischen‘ zwischen den Künsten, das mit dem zunehmenden Einsatz technischer Medien auch zu einem ‚Dazwischen‘ zwischen Mensch und Maschine wird» (Bönninghausen & Rösch, 2004, S. 2). Strukturegebend ist das Intermedialitätsparadigma auch im Konzept sog. intermedialer Lektüren von Iris Kruse (2014, 2019). «Formen – Diskurse – Didaktik» der Intermedialität wurden 2019 erneut gebündelt (Maiwald, Hrsg., 2019).

In der Netzkultur reicht Intermedialität weit über säuberlich isolierbare Bezugnahmen eines distinkten Einzelmediums auf ein anderes hinaus. Sie kann bereits *innerhalb* eines Einzelmediums wie dem Theater, dem Bilderbuch oder, wie zu sehen sein wird, der Ballade vorliegen (Bönninghausen, 2019, S. 144–145). In der durch Video, Computer und Internet bewirkten medialen Expansion haben sich Vorstellungen von Text (z. B. multimedialer Hypertext) und Kunst (z. B. postdramatisches Performance-Theater, Video- und digitale Installationen) enorm erweitert und dynamisiert. Für Bönninghausen sind daher

durch das stetig zunehmende Verweisungsverhältnis der Medien untereinander die medialen Eigenschaften der einzelnen Medien durch den Einfluss anderer Medien so unhintergebar geprägt, dass das (methodische) Vorgehen zumindest fraglich ist, typische Merkmale medialer Verfahrensweisen einzelner Künste ausweisen zu wollen und darauf Deutungen des ‚Zielmediums‘ aufzubauen. (Bönninghausen, 2019, S. 138)

Hinzu kommt, dass sich auch literarästhetische Erfahrungen zunehmend von einer ‚Rezeption‘ diskreter medialer ‚Gegenstände‘ zu einer interaktiven und performativen Partizipation wandeln. Der Fall ist dies z. B. bei interaktiver Literatur (Emmersberger, 2022, 2023) oder wenn Schüler:innen Balladen in allen denkbaren Fassungen auf YouTube ansteuern, kommentieren oder eigene einstellen. Textseitig weist Intermedialität

also hinaus in Richtung transmediales Erzählen als ästhetische Universalie (Bönnighausen, 2019, S. 144–145); rezeptionsseitig auf vielfältige produktive Anschlusshandlungen.

4. Umgang mit Balladen – Allgemeines

Balladen sind «Gedichte, die dramatische Geschichten erzählen» (Segebrecht, 2012, S. 5).² Sie thematisieren konflikthafte Begebenheiten, Normverletzungen, anthropologische oder kulturell-gesellschaftliche Grundthemen (Bartl, 2017, S. 12–14). Neben Kunstballaden umfassen weiter gefasste «Erzählgedichte» (Piontek, 1964) ein breites Spektrum an Texten der Populärkultur wie Bänkelsang, Moritate, (Protest-)Songs und Chansons, etwa von Wedekind, Brecht, Kästner, Biermann, Degenhardt, Wecker. Balladeske Texte bilden eine «hoch-performative Gattung» (Bartl, 2017, S. 16). Eine Ballade «entfaltet erst dann ihre umfassende Wirkung, wenn sie vorgetragen oder inszeniert wird» (Bekes, 2017, S. 8). In ihrer Affinität zur Musik gründet an sich bereits eine «intermediale Qualität» (Binggeli, 2006, S. 124).

Die Stationen der Balladendidaktik von der ideologischen Indienstnahme und der Ideologiekritik über sachstrukturelle Akzente bis zu jüngeren Subjekt- und neueren Kompetenzorientierungen können und müssen an dieser Stelle nicht nachgezeichnet werden (hierzu etwa Köster, 2001 oder Dube & Führer, 2013, S. 49–64). Insofern Balladen – zudem auf knappem und unterrichtspraktikablem Raum – elementare menschliche Erfahrungen, Fragen und Konflikte vorführen, bieten sie reichlich Ansatzpunkte für *subjektorientierte* Zielsetzungen des Selbst- und Weltverstehens (Wrobel, 2010, S. 10); aufgrund ihrer sprachlich-formalen Verdichtung und Überstrukturierung und ihrer hybriden Gattungsästhetik (vgl. Goethes Diktum von der Ballade als poetischem «Ur-Ei») erfordern sie gleichzeitig ein hohes Mass an *Gegenstandsorientierung* im literarischen Lernen. (Zum Ineinander von Subjekt- und Gegenstandsbezug beim literarischen Lernen siehe Maiwald, 2022.)

Dass die Ballade nach wie vor einen festen Platz im Deutschunterricht hat, kann daher plausibel angenommen werden. Hiefür spricht auch ihre anhaltende Präsenz in fachdidaktischer und unterrichtspraktischer Literatur (Bekes, 2017; Fricke & Heiser, 2019; Schwake, 2020; Dube & Führer, 2023).

5. Intermediale Optionen am Beispiel «Der Zauberlehrling»

Welche intermedialen Optionen bieten sich für den Umgang mit Goethes Ballade «Der Zauberlehrling»? Werfen wir im Sinne fundierter Fachlichkeit zunächst einen sachanalytischen Blick auf den Text.³

5.1 Sachanalyse

Der Meister hat sich wegbegeben, nun will der Lehrling selbst zaubern. Durch den richtigen Spruch bringt er den Besen zum Herbeiholen von Badewasser, aber nicht mehr zum Stehen. Mit der Flut im Haus steigt die Verzweiflung und erreicht ihren Höhepunkt, als sich beide Teile des zerhackten Besens zum Wasser-schleppen erheben. Panisch ruft der Lehrling den Meister und gesteht kleinlaut sein Scheitern: «Herr, die Not ist gross! / Die ich rief, die Geister / Werd' ich nun nicht los». Ohne Umschweife spricht der Meister die richtige Formel und beendet den Spuk.

Mit dieser Ballade kehrte Goethe ab von dem in seinem Gedicht «Prometheus» (1772/74) noch gefeierten Autonomiestreben des Individuums im Sturm und Drang. Der im sog. Balladenjahr 1797 entstandene «Zauberlehrling» gilt auch als kritischer Kommentar Goethes über den Dilettantismus im Literaturbetrieb oder über die Auswüchse der Französischen Revolution (Matthias, 1999, S. 34; Grosse, 2017, S. 43–44).

Zeitlos geht es um das Verhältnis von Schüler und Lehrer, Jugend und Alter, Knecht und Herr, Unten und Oben; um die Frage des Umgangs mit Autorität zwischen Gehorsam und Aufbegehren; um Eigenmächtigkeit zwischen selbstwirksamem Mut und verantwortungslosem Übermut. (Nicht nur, aber vor allem jüngere Menschen machen derartige Erfahrungen.) In einem weiteren Sinn ist «Der Zauberlehrling» ein Sinnbild menschlicher (und bevorzugt männlicher) Hybris, die grosse Ambitionen ins Werk setzt und dann mit fatalen Folgen die Kontrolle über sie zu verlieren droht. Die Nutzung von Atomkraft, Gentechnik oder

² Auf die Geschichte der Gattung, Definitionen und Typologien ist hier nicht weiter einzugehen (hierzu Ehlers, 2010, S. 261–270; Bartl, 2017; Dube & Führer, 2023, S. 20–46).

³ Online unter https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Zauberlehrling, Zugriff am 11.1.2025

Künstlicher Intelligenz, Industrialisierung und Globalisierung sind beispielhaft für die sprichwörtlich gewordenen Geister, die der Mensch unbedarft rief, aber unheilträchtig nicht mehr los wird.

Obwohl hier nun Autorität und Ordnung das bessere Ende haben, bleibt der Zauberlehrling ein ambivalentes, vielleicht gerade deshalb zeitloses Sinnbild. Er verfolgt zwar leichtfertig einen fahrlässigen und beinahe fatalen Ego-Trip, zeigt darin aber auch Selbstvertrauen, Mut und Eigeninitiative. Einen kommentierenden und wertenden Erzähler gibt es nicht, es spricht bis kurz vor Ende ausschliesslich der Lehrling – in einem auftrumpfenden Trochäus: «Und mit Geistesstärke / Tu' ich Wunder auch». Auch die Reaktion des Meisters hält die (Be-)Deutung in der Schwebe: Er bereinigt die Situation; was er von der Sache hält und wie sie weitergeht, ob und wie er den Lehrling sanktioniert, bleibt offen.

5.2 Didaktische Perspektivierung

Im Fokus soll hier nicht die Leseförderung stehen, weder im Sinne allgemeiner Lesekompetenzen bzw. *reading literacy* noch als Stärkung kultureller Praxis durch leseanimierende Verfahren. Vielmehr geht es um ein literarisches Lernen, bei dem Texte einerseits *subjektorientiert* als Angebote fiktionaler, mehrdeutiger Denk- und Handlungsmodelle erfahren und in einen Bezug zu eigenen Selbst- und Weltvorstellungen gebracht werden. Dies wiederum erfordert andererseits eine text- und kontextbezogene *Gegenstandsorientierung*, in der Situationsmodelle (re-)konstruiert, Motive und Themen erfasst sowie (medienspezifische) ästhetische Strukturen in das Textverstehen einbezogen werden, ggf. auch Gattungs- und Genrekontexte, Literatur- und Geistesgeschichte sowie intermediale Zusammenhänge (Maiwald, 2015, S. 93). Gerade letztere weist Goethes Ballade in grosser Fülle auf.

5.3 Das intermediale Portfolio

«Der Zauberlehrling» wurde nach seinem Erscheinen alsbald schon adaptiert und steht bis heute in vielfältigsten, kaum zu überblickenden intermedialen Bezügen. (Angaben bzw. Fundstellen siehe Anhang.⁴)

Werkinterne intermediale Referenz (siehe oben Tab. 2) besteht in dem Jugend-Heftroman «Der Zauberlehrling» von Alfred Hein (1942).⁵ Ein technisch begeisterter Bauernsohn und sein Mentor «Dr. Hex» werden bei einem Dorffest in einer parodistischen Aufführung von Goethes «Zauberlehrling» verspottet. Sowohl ihre wissenschaftlich fundierten Vorhersagen als auch die von dem Jungen installierte Drahtloskommunikation erweisen sich jedoch bei einer Regenflut als richtig bzw. rettend. Der ominöse «Zauberlehrlingulk» (Hein, 1942, S. 25) der rückständigen Bauern wird so durch einen fortschrittlichen Meister und seinen Lehrling widerlegt. In einem aktuellen Sachbuch über «Informationsnetzwerke von der Steinzeit bis zur künstlichen Intelligenz» (Harari, 2024) wird der Zauberlehrling als menschliches Sinnbild aufgerufen. In der Fussballberichterstattung wird gehofft, dass die «Zauberlehrlinge Jamal Musiala und Florian Wirtz konstante Magie verbreiten» (Kneer, 2024).⁶ Für den schulischen Bereich werden vom Zauberlehrling «Parallelen zur KI und zu unserer Überforderung im Umgang mit mächtigen Technologien» gezogen (Cavelty, 2024).

Werkinterne intermediale Referenz zeigt sich auch in literarischen Texten. Zumindest indirekt verweist ein «Zauberlehrling» im Titel auf Goethes Ballade, z. B. in einem Lustspiel von C. Märzfeld (1902), im Fragment eines Romanes von Erich Kästner (1976) und in einem Roman von Frank Thiess (1975). In Otfried Preußlers «Krabat» (1971) ringt ein Zauberlehrling mit einem finsternen Herrn, und natürlich steht auch im Harry-Potter-Universum (seit 1997) ein Zauberlehrling zwischen einem guten Meister (Dumbledore) und einem bösen (Voldemort). Auch Musicals firmieren – wenn auch ohne erkennbaren Bezug zu Goethes Ballade – unter dem Titel «Der Zauberlehrling» (BroFi Theater Company, 2017; Stern & Krejčí, 2015).

⁴ Das folgende intermediale Portfolio entspringt 1) einer langjährigen, auch publikatorischen Beschäftigung mit Balladen (Maiwald, 1994, 2009; Maiwald & Drummer, 2007), 2) Hinweisen in den herangezogenen Sekundärtexten und 3) digitalen Recherchen auf dem Bibliotheksserver der Universität Augsburg, auf Amazon und YouTube sowie in Google unter den Suchbegriffen *Zauberlehrling – Goethe – Ballade*. Generative KI wurde für die Korpusbildung nicht herangezogen.

⁵ Streng besehen handelt es sich bei den folgenden Beispielen um Intertextualität bzw. *Intramedialität*. Diese wird jedoch von Wolf (2019, S. 30) auch den «intersemiotischen Beziehungen» zugerechnet. Zudem wechseln jeweils die schriftliterarische Gattung und die Mündlichkeitsnähe der Ballade hin zu genuiner Schriftlichkeit (ausser beim Lustspiel).

⁶ Allerdings war in der deutschen Nationalmannschaft bei der EM 2024 kein «alter Meister» abwesend und gelang den vermeintlichen Lehrlingen das Zaubern bereits meisterhaft.

Der intermediale Sonderfall einer sozusagen *werkintern nachweisbaren Transposition* liegt darin, dass der schriftliche Gedichttext als dramatischer Monolog des Lehrlings wesentlich von und in der Mündlichkeit lebt. Wie mit Lautstärke, Tempo, Pausen, Prosodie und auch protoverbalen Zusätzen (z. B. Seufzen) das schriftliche Drama erst performativ zum Leben kommt und dabei auch unterschiedlich akzentuiert werden kann, belegen im Netz vorfindliche Rezitationen u. a. von Schauspielerlegenden wie Klaus Kinski oder Oskar Werner bis zu Fassungen von Lutz Görner oder Rufus Beck (hierzu auch Schilcher, 2004).

Goethe selbst griff für seine Ballade (intramedial) auf ein Motiv aus der Satire «Der Lügenfreund oder der Ungläubige» des griechischen Autors Lukian von Samosata zurück. An seinen «Zauberlehrling» wiederum reihen sich *intermediale Transpositionen* in grosser Zahl an. Besondere Bekanntheit unter den Übersetzungen in andere Medien geniesst die gleichnamige sinfonische Dichtung des Franzosen Paul Dukas (1897), in der wesentliche Elemente wie die Zauberformel und das Laufen der Besen in ihrer dramatischen Steigerung plastisch zum Ausdruck kommen. Mit der Musik von Dukas (Philadelphia Orchestra unter Leopold Stokowski) unterlegte Walt Disney die Episode «The Sorcerer's Apprentice» seines zum Klassiker gewordenen Zeichentrickfilms «Fantasia» von 1940 mit Mickey Mouse als Zauberlehrling. (Die Episode wurde auch in das 1999 produzierte Sequel «Fantasia 2000» übernommen.) Die folgende Abbildung zeigt – in grober chronologischer Folge – das sich erweiternde Spektrum *intermedialer Transpositionen* (Abb. 1):

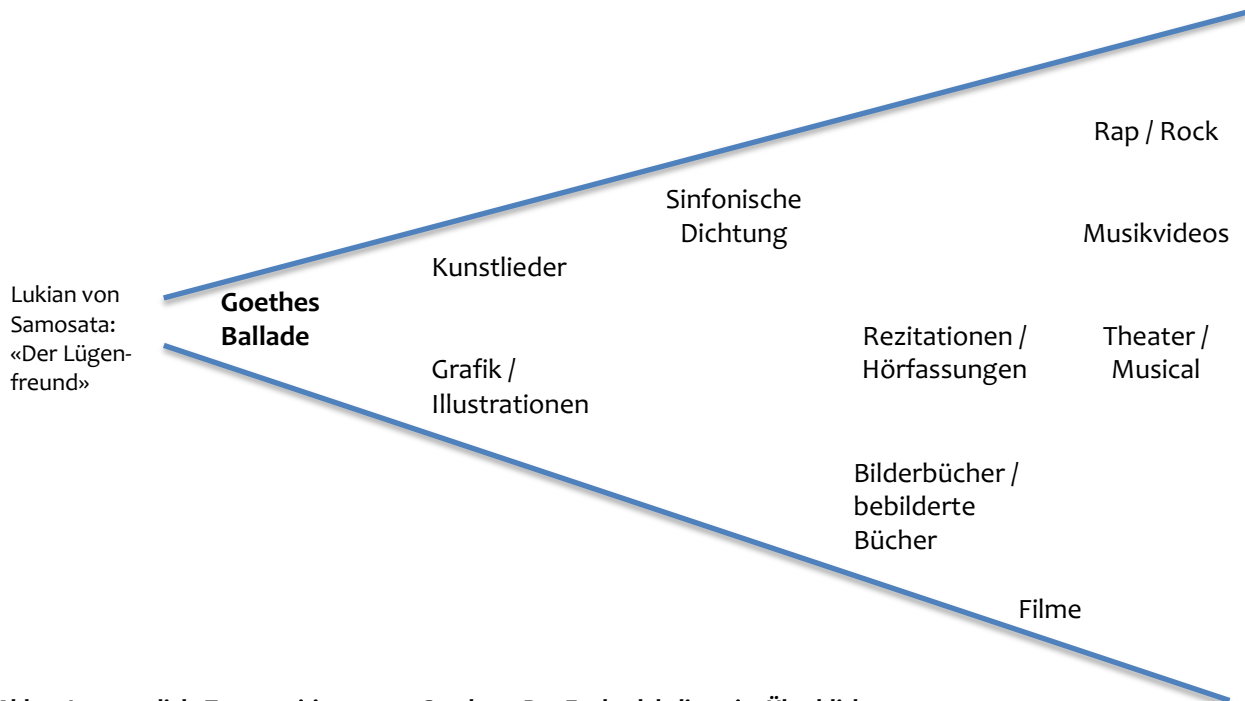


Abb. 1: Intermediale Transpositionen von Goethes «Der Zauberlehrling» im Überblick

Schon vor der musikalischen Umsetzung durch Dukas wurde Goethes Ballade mehrfach in Kunstliedern verarbeitet. Den Reigen eröffnete kurz nach Erscheinen des Textes der Schiller-Freund Johann Rudolf Zumsteeg (o.J., vor 1802), fortgesetzt wurde er von dem mit Goethe eng verbundenen Carl Friedrich Zelter 1802 sowie 1832 von Johann Carl Gottfried Loewe, der rund 400 Balladenvertonungen hinterlassen hat. Im Jahr 2011 legte Marius Felix Lange abermals eine Fassung für «Für mittlere Stimme und Klavier» vor.

Bis heute verwendete Grafiken bzw. Illustrationen zu «Der Zauberlehrling» schufen Benjamin Vautier (1873), Ferdinand Barth (ca. 1882) und Ernst Barlach (1924a und b) (Dube & Führer, 2023, S. 9).

Nach Disney verarbeiteten weitere Filme den Stoff. Eine (leider nicht mehr verfügbare) Rarität stellt der 11-minütige ungarische Zeichentrickfilm «Peti der Roboter» von 1965 dar, in dem das Zauberlehrlingsgeschehen in die damalige Gegenwart übertragen, in seinem Bedeutungskern aber übernommen wird: Zwei Kinder lassen einen Haushaltsroboter für sich arbeiten, der plötzlich verrückt spielt und nicht mehr zu stoppen ist. So muss der Professor, dem Peti gehört, eingreifen: Die Kinder werden befreit und räumen das angerichtete Chaos auf. In enger Analogie zur Vorlage zeigt Dieter Deventer in seinem surrealistischen Realfilm «Zauberlehrling» (1989) einen Computerbastler in einem Gewirr aus Monitoren, Kabelsträngen, Tastaturen. Der Junge (Gedeon Burkhard) hantiert zunächst erfolgreich mit einem Lötkolben, dann aber entrollt sich

ein Inferno aus brennenden Kabeln, brodelnden Substanzen und explodierenden Geräten. Um sich zu befreien, stürzt der Lehrling das Gerät in einen Schacht, der Koloss aber wälzt sich tosend in die Halle zurück und umschliesst den Jungen (Maiwald & Drummer, 2007, S. 155). Als Spin-Off der Harry-Potter-Filmwelle war «The Sorcerer's Apprentice» (USA 2010) ein bei Kritik und Publikum nur mässig erfolgreiches Fantasy-Abenteuer, welches den Kampf zweier Zauberer aus der Merlin-Welt in das zeitgenössische New York überführte sowie den ausser Kontrolle geratenen Besen-Zauber und die Musik von Dukas übernahm. Vorlagen nah blieb hingegen ein für Unterrichtszwecke 2012 produzierter, leider bis heute nur beschränkt und kostenpflichtig zugänglicher Kurzfilm von Kerstin Höckel. Die Deutsche Film- und Medienbewertung (2013) sieht sich hier «an die grossen Märchenverfilmungen der DEFA» erinnert, würdigt besonders die Darstellung der zum Leben erweckten Besen und bilanziert «ein zauberhaftes Werk» und «sicherlich eine lehrreiche Vorlage für den Einsatz im schulischen Bereich». Im Jahr 2017 wurde «Der Zauberlehrling» in der Reihe *Märchenperlen* für das ZDF verfilmt. In Spielfilmlänge entwickelt sich eine wieder weiter gespannte Handlung, um gute und böse Magie, die Gunst einer Königin, das Geschick eines ganzen Landes und auch ein wenig Geschlechterrivalität. Der verunglückte Zauberversuch stellt indes nur eine Randepisode dar, und obwohl der Film positiv aufgenommen wurde, hätte man die Geschichte auch ohne die Indienstnahme von Goethes Ballade erzählen können. Hervorzuheben aus diversen mit Lego oder Playmobil in *stop motion* animierten Versionen ist die von NINA Koproduktion 2019. Sie verwendet für Vor- und Abspann zwar den unseligen Junge-Dichter-und-Denker-Rap (s. u.), gibt der Balladen-Handlung aber einen deutungsinteressanten Vorlauf und präsentiert zu einer spassigen Animation den Originaltext in einer sinnvoll auf zwei Kinder aufgeteilten Rezitation. Für «Die Sendung mit der Maus» schliesslich produzierte der WDR 2021 ein 6-minütiges Real- und Trickfilmhybrid mit Bülent Ceylan in der Titelrolle.

Den «Zauberlehrling» gibt es weiterhin in einer Reihe von Bilderbüchern.⁷ Diese erzählen die Geschichte entweder in Prosa nach und kleiden sie dabei auch aus, z. B. Barbara Hazen und Tomi Ungerer (2008), Gerda Muller (2019) oder Erich Weidinger (2023); oder sie übernehmen ausschliesslich den Originaltext wie Sabine Wilharm (2023). Ein intermediales Gesamtpaket ist «Der Zauberlehrling» von Marko Simsa und Doris Eisenburger (2021): Das Buch enthält eine Prosa-Nachdichtung inkl. Erläuterungen zur Musik von Dukas sowie den Originaltext versehen mit raumgreifenden Illustrationen. Die beigegegebene CD präsentiert den Erzähltext im Verbund mit der Musik, das Werk von Dukas und eine stimmige Rezitation der Ballade nochmals separat.

Den Weg genommen hat «Der Zauberlehrling» auch in dramatische Gattungen. LEAD-Producers und Thomas Waldkirchner (2012) gestalteten die Ballade zu einem märchenhaften Theaterstück aus, dem weitere Texte von Goethe als Vorgeschichte hinzugefügt waren. Das Schauspiel Stuttgart brachte den Zauberlehrling 2024 als Musical auf die Bühne – mit einer ironisch-aktuellen Volte: «Doch was, wenn die Zeit eine Jugend hervorbringt, die vor allem die Zaubermeister zur Verantwortung ziehen will? Was, wenn die Jugend quiet [sic] quittet und den Zauberstab in der Ecke liegen lässt?» (Schauspiel Stuttgart, 2024) Für und von Schüler:innen gibt es Umsetzungen der Ballade in ein Schattentheater (vgl. Materialien von Albrecht-Schaffer, 2007 bzw. die Produktion von Haehnel, 2013).⁸

Man kann in «The Sorcerer's Apprentice» aus Disneys «Fantasia» lange vor MTV das erste Musikvideo der Mediengeschichte sehen. Ein neuerer Videoclip zu Dukas' «L'Apprenti sorcier» zeigt alternierend Schwarzweiss-Aufnahmen der Bamberger Sinfoniker und Texttafeln in der Stummfilm-Optik der 1920er Jahre (Wende & Varga, 2014). Hier wird also eine bereits existierende *Transposition* (von Dukas) in eine *Medienkombination* mit (Film-)Bildern gebracht und zudem in einer *intermedialen (System-)Referenz* eine spezielle Ästhetik und Epoche des Films aufgerufen (Abb. 2).

⁷ Obwohl bei keinem der folgend genannten Texte die Bilder für das Funktionieren der Narration unentbehrlich wären, verwende ich aufgrund des hohen bis dominierenden Anteils den Begriff Bilderbuch. Einem lediglich illustrierten Buch am nächsten steht das von Weidinger (2023).

⁸ Am Schattentheater lassen sich die medienspezifischen Darstellungsleistungen verschiedener Künste erkennen: Den ‚flachen‘ Figuren und dem Mündlich-Performativen der Ballade entspricht ein ‚flächiges‘ Schattentheater sehr gut; in der Darstellung des Wasserdramas stösst es hingegen an Grenzen.



Abb. 2: Medienkombination, intermediale Transposition und (System-)Referenz in einem Videoclip (Wende & Varga, 2014, 0:00:17 bzw. 0:02:43)

Als «Offizielles Musikvideo» deklarieren die sog. Tonpoeten (2020) ihre wirkungsvolle Umsetzung der Ballade. Rein musikalische Interpretationen liegen in einer Rockversion von Achim Reichel (1978) und in einem Rap von «Doppel-U» (2008) vor.

Eine derart breite und anhaltende mediale Präsenz legt die Frage nahe, ob Figur und Stoff des Zauberlehrlings nicht bereits ein *transmediales* Phänomen sind. Dafür spricht, dass sie offenbar weit *across media* wandern; dagegen, dass Goethes Ballade als kontaktgebendes Medium doch meistens erkennbar bleibt. Selbst wenn in einem Märchenfilm (2017) der verunglückte Besenzauber nur eine entbehrliche Episode ist, übernimmt dieser den Titel «Zauberlehrling» und kennzeichnet sich als «Inspiriert von Johann Wolfgang von Goethe». Ebenso geben Prosa-Nachdichtungen den Goethe-Text gerne mit bei (z. B. Hazen & Ungerer, 2008; Müller, 2019; Weidinger, 2023). Vermutlich verheißt der Name Goethe zu viel an (auch verkaufsförderlichem) Bildungskapital und sozial-kulturellem Prestige, als dass man seinen «Zauberlehrling» als Ursprungsmedium nicht mehr ausweisen wollte.

5.4 Balladen-Rap als Option?

Das Populär- bis Gegenkulturelle und die Nähe zu Mündlichkeit und Musik sind womöglich dafür verantwortlich, dass für den Umgang mit Balladen häufig der Rap angefordert wird. Wolfgang Menzel (1999) bringt «Goethes Heidenröslein [vom] Volkslied zum Rap»; Ingrid Röbbelen (2001) sieht «Balladen-Rap zu Droste-Hülshoffs ‚Der Knabe im Moor‘» vor. Peter Bekes (2017, S. 8) weist darauf hin, dass «Vertreter der Rap- und Hip-Hop-Kultur [...] neue Vortragsstile für die Ballade entwickelt» hätten. Für «Der Zauberlehrling» regt Timotheus Schwake (2020, S. 88) einen Vortrag als Rap bzw. Sprechgesang an, der dann mit einer professionellen Rap-Gestaltung verglichen werden soll. In einem Lehrwerk (Nutz, 2013, S. 131) ergeht zu «Der Handschuh» die Aufforderung: «Rappt diese Ballade.» In ihrem Überblick zu «Balladen intermedial» nennt Susanne Albrecht (2017, S. 45) als erstes die «ganz andere Balladenaufbereitung» durch die «Jungen Dichter und Denker».

Die von Kindern und Jugendlichen unter dem Label «Junge Dichter und Denker» mit Unterstützung von Thomas D aus der Gruppe «Die fantastischen Vier» gerappten Balladen aus den Nullerjahren sind nach wie vor präsent (vgl. den Webaufttritt Junge Dichter und Denker, o. J.).⁹ Warum das so ist, lässt eine Rezension von «JDD – Rap trifft Goethe & Co.!» (Beyer, 2007) erahnen (für das Folgende Nieder, 2008): Gedichte seien in verschiedenen Epochen unterschiedlich vertont worden – warum also nicht als Rap, der schliesslich auch eine Form der Poesie sei. Hier «fetzt ‚Der Zauberlehrling‘ als Crescendo mit brausender Tonspur», und so «macht Auswendiglernen Spass». Kindern liege diese Musik näher als etwa Schubert, und sie könnten per Karaoke auch selbst aktiv werden. Auch in der Literaturdidaktik verbinden sich mit dem Rap hohe Erwartungen: Man erhofft einen erleichterten Zugang (Dube, 2023, S. 198), «die Texte in die Situation der Schülerinnen und Schüler hereinzuholen» (Menzel, 2001, S. 11), eine «mitgestaltende Aneignung» (Menzel, 1999, S. 46) und die Möglichkeit, eigene Lesarten auszudrücken und kulturelle Praxis einzuüben (Fricke & Heiser, 2019, S. 29). Die Schüler:innenproduktion eines Schattenspiels zum Zauberlehrling-Rap der JDD (Haehnel, 2013) vermittelt davon eine Vorstellung.

⁹ Zitiert wurde der «Zauberlehrling»-Rap der JDD auch am Ende von Til Schweigers Komödie «Keinohrhasen» (2007). Die JDD sind bei einer Schulveranstaltung (kurz) auf der Bühne zu sehen, v.a. das Instrumentalintro und der Zauberformelrefrain als Hintergrundmusik zu hören. Ein netter auditiver Effekt, aber weder für den Film noch für die Ballade ein (Be-)Deutungsgewinn.

Aber intensiviert ein solches «Anknüpfen an moderne Elemente der Jugendkultur [den] Dialog der Lernenden mit dem historischen Gegenstand», und kommt es «im hermeneutischen Sinn zu einer Art produktiver Horizontverschmelzung» (Röbbelen, 2001, S. 30)? Stellt speziell die JDD-Fassung der Ballade vom Zauberlehrling eine sinnvolle Transposition und Auseinandersetzung dar bzw. kann sie eine solche anregen?

Zweifel speisen sich einmal aus der Machart der JDD-Fassungen – hören wir etwas genauer in den «Zauberlehrling» hinein (Online-Link unter Junge Dichter und Denker, 2007): Das Stück läuft durchgehend in einem 4/4-Takt und angemessen flottem Tempo (158 Schläge pro Minute) ab. Der Rhythmus drängt durch Betonungen auf 1, 2+ und 4 synkopisch und passend nach vorn, das Harmoniepattern ist nicht trivial, bleibt aber durchgehend gleich. Zwei Stimmen wechseln sich ab und singen bei der Zauberformel auch gemeinsam. Das wirkt munter und eingängig. Stark zu monieren wäre jedoch das unstimmgie bis rätselhafte Verhältnis von Musik und Balladentext:

- a) Man kann in der Ballade eine «Erzählkurve» (Dube, 2023, S. 200) rekonstruieren, die über ein retardierendes Moment nach der Spaltung des Besens bis zum Hilferuf ansteigt und mit dem Eingreifen des Meisters rasch abfällt. Dem völlig zuwider läuft der Rap-Song im selben Takt und Tempo und in derselben Dynamik von Anfang bis Ende durch. (Das Aussetzen des Schlagzeugs im Intro, nach der ersten Zauberformel und – allerdings völlig unpassend in der steigenden Verzweiflung – zwischen ‚immer neuen Güssen‘ und «Welche Miene! Welche Blicke!» ist inhaltlich ohne Sinn.)
- b) Die Zauberformel «Walle! Walle! / Manche Strecke [...]» wird im Goethe-Text zweimal verwendet: Einmal spricht der Lehrling sie sich vor («Seine Wort’ und Werke / Merkt’ ich»), dann adressiert er den Besen. In der JDD-Fassung wird aus der Formel, musikalisch vielleicht plausibel, inhaltlich aber unsinnig, ein Leitmotiv, das bereits im Vorspann einmal, für den Befehl an den Besen doppelt und dann noch zweimal als Abspann gesungen wird. Warum aber soll der Besen, gerade noch in letzter Sekunde gestoppt und verräumt, nun wieder «wallen»?
- c) Schliesslich tilgt die Rap-Version die Sprechsituation des Gedichts. In einem dramatischen Monolog adressiert der Lehrling sich selbst, den Besen, ein imaginäres Publikum («Seht, er läuft zum Ufer nieder») und am Ende den Meister. Ohne vermittelnde Erzählinstanz endet der Text mit der Rede des Meisters («In die Ecke [...]»). Auch in der Rap-Version treten zwei ‚Figuren‘ auf, deren abwechselndes und gemeinsames Singen aber keinerlei inhaltlich-narrativer Logik folgt.

Warum sollte man für die Textbegegnung diese Fassung favorisieren (Dube, 2023, S. 197) – wo sie doch die Dramaturgie, die Zauberformel und die Sprechsituation demontiert? (Die spätere Version JDD, 2009 hat mehr stimmliche Varianz und musikalischen Pep, laboriert aber an demselben Problem.) Der Zugang zum Inhalt, zur Thematik und zu möglichen Deutungen wird dadurch nicht erleichtert, sondern verstellt und in die Irre geführt.

Die im Gegenstand gründende Skepsis vertieft sich, wenn man auf Amazon oder YouTube Kommentare und Rezensionen auf die Nutzung der JDD-Produkte hin sichtet. Bei aller gebotenen empirischen Vorsicht lassen diese doch klar erkennen, dass die Balladen-Raps meistens zur Unterstützung des *Auswendiglernens* herangezogen werden. Generell scheint dies bei Balladen eine besonders fixe Idee zu sein: Mit den JDD-Raps «macht Auswendiglernen Spass» (Nieder, 2008), ein Lehrwerk sieht vor, «die Ballade Strophe für Strophe auswendig» zu lernen (Nutz, 2013, S. 129); und selbst eine eher schulferne Bilderbuchausgabe (Wilhelm, 2023) wirbt auf dem Klappentext: «Wer den Zauberlehrling jetzt nicht freiwillig auswendig lernen will, dem ist nicht zu helfen!» Die Vermutung liegt nahe, dass Balladen in der Schule oft zum Auswendiglernen aufgegeben werden und hierfür die Versionen der JDD als Motivations- und Memorierstütze dienen. (Vielleicht sind sie dafür auch primär gedacht.) Dass sich darüber hinaus ein Dialog der Lernenden mit dem historischen Gegenstand intensiviert und es zu produktiven Horizontverschmelzungen kommt (Röbbelen, 2001, S. 30), ist den Rezensionen und Kommentaren der Schüler: innen nicht abzulesen. Damit wäre der Ertrag des Balladen-Raps für das literarische Lernen gering bis fragwürdig.¹⁰

¹⁰ Gänzlich frei von bewahrpädagogischen Antrieben oder Bedenken gegen kulturelle Aneignung liesse sich gleichwohl noch fragen, ob Rap als Teil der Hip-Hop-Kultur in der staatsgetragenen und -tragenden Institution Schule nicht out of place ist. Hip-Hop und Rap kommen aus Milieus und artikulieren Erfahrungen, die mit Kunstballaden, Kindern und Klassenzimmern wenig bis nichts zu tun haben. Artige Balladen-Raps von Schüler: innen, womöglich mit Stomp- and Clap-Sets für die konzertante Aufführung (Buß, 2015), sind nicht nur zweifelhaft in ihrem literaturdidaktischen Ertrag, sondern auch kulturell mindestens kurios.

5.5. Alternative Optionen

In einem subjekt- und gegenstandsorientierten literarischen Lernen würde «Der Zauberlehrling» als fiktionalen Modell von Welt und als Denkbild menschlicher Verhältnisse erfahren. Je nach Alter der Schüler:innen und Schulart wird dies unterschiedlich weit gehen. Gerade «unter Einbezug medialer Adaptionen [kann] ein Umgang mit Balladen bereits im Vorschulalter beginnen [...] und bis in das Erwachsenenalter hineinreich[en]» (Dube & Führer, 2023, S. 48).¹¹ Im literarischen Lernen müsste es bei «Der Zauberlehrling» über die legitimen emotionalen Gratifikationen des Wasserdramas hinaus (Thrill, Angstlust, Mitleid, Schadenfreude, Erleichterung ...) stets um die Rekonstruktion des Situationsmodells (Wer spricht? Was geschieht?) und mindestens rudimentär um Figurenverstehen, mögliche Bewertungen der Handlung und übertragene Bedeutung(en) gehen. (Ansonsten brauchte es keinen Deutschunterricht.) Die medienverbundartige Präsenz des Stoffes ist dabei mitzudenken und zu nutzen. Aber «auf jeden fall besser als wenn man es einfach so ließt» (so ein User zum Rap von «Doppel-U» 2008), ist der Griff ins intermediale Portfolio nicht. Hier einige Optionen:

Die Begegnung mit dem fremden und nicht einfachen Goethe-Text lässt sich durch Bilder, aus illustrierten Büchern oder aus Filmen, vorentlasten und flankieren.

Der Balladentext sollte tatsächlich nicht einfach so gelesen, sondern in einer wirkungsvollen Darbietung gehört werden. (Meine Empfehlung wäre die narrativ ein wenig gerahmte und noch mit Geräuschen versehene Fassung von Görner, 2008). Wenn Lehrpersonen übrigens tatsächlich – und warum auch immer – ein Auswendiglernen einfordern, könnten sie an dieser Stelle vorbildlich vorgehen.

Der Weg zum Zauberlehrling-Stoff kann über filmische Varianten führen: Geeignet ist gewiss der für Unterrichtszwecke produzierte Kurzfilm von Kerstin Höckel (2012). Aber auch die Zauberlehrling-Episode aus «Fantasia» ist eine Begegnungsoption. Dass dieser Film ohne Sprache erzählt, bietet den Vorteil der Anschaulichkeit und gleichzeitig Offenheit der Deutung und Bewertung. Auch filmdidaktisch ist er interessant: Die visuelle Gestaltung des Lehrlings zumal im Kontrast zu dem finsternen Meister heischt Sympathie und Mitleid, im Disney-typischen Mickey-mousing erfolgen Bewegungen im Musikrhythmus, *mind screens* verdeutlichen innere Prozesse, z. B. einen Grossmachtstraum des schlafenden Lehrlings (Matthias, 1999, S. 32–34). In der WDR-Produktion für die «Sendung mit der Maus» spricht und spielt Bülent Ceylan den Lehrling variabel und ausdrucksstark, die visuellen (Trick-)Effekte sind originell, für den Soundtrack wird die Musik von Dukas mitverwendet (Abb. 3).



Abb. 3: «Ach, und hundert Flüsse / Stürzen auf mich ein!» – Der Zauberlehrling als Kurzfilm in der «Sendung mit der Maus» (2021) (0:03:31).

¹¹ Dass Balladen oft in den Jggst. 6–8 auftauchen, ist vermutlich ein Nachklapp der von Charlotte Bühler (1918) initiierten und von Susanne Engelmann (1926) weiterentwickelten, mittlerweile freilich obsoleten Theorie der Lesealter, die den 12- bis 15-Jährigen das sog. Dramen- und Balladenalter zuordnete (Ehlers, 2010, S. 275; Fricke & Heiser, 2019, S. 30; Dube & Führer, 2023, S. 47–48).

Diese Filmfassung zeigt, dass Adaptionen immer auch Interpretationen darstellen. Die Handlung wird hier und anders als in der Ballade in einen grösseren sozialen Kontext gestellt, denn die von dem Lehrling verursachte Flut bedroht Kinder, die besorgt Sandsäcke aufschichten. Der Meister und der Lehrling sind bodenständige Müllwerker, und der Azubi muss das angerichtete Chaos mit beseitigen. Auch im Bilderbuch von Müller (2019, S. 18–19) werden Kinder bzw. Dorfbewohner in Mitleidenschaft gezogen und muss der Lehrling beim Aufräumen mit anpacken.

Der Vergleich von Transpositionen als Lesarten und Ausdeutungen kann das eigene Verstehen und Deuten der Ballade anregen: Bei Goethe verfolgt der Lehrling mit dem «Wasser zu dem Bade» ein eher hedonistisches Motiv; andernorts geht es um eine – eher zu billigende – Entlastung von mühevoller fremdbestimmter Arbeit (z. B. Hazen & Ungerer, 2008; Müller, 2019; Weidinger, 2023; Film «Zauberlehrling» 2019). Die Bewertung des Lehrlings hängt indirekt mit ab von der Zeichnung des Meisters. Bei Goethe bleibt diese vage bzw. offen, in «Fantasia» sehen wir einen dämonischen Finstermann, in dem Stop-Motion-Film (2019) einen Unsympathen, der selbstgefällige Tricks vollführt, den Lehrling mit Arbeit eindeckt und sich obendrein über ihn lustig macht. Hazen und Ungerer (2008, o. S.) zeigen einen mächtigen Hexer «mit schrecklich zorniger Donnerstimme», Wilharm (2023) hingegen einen verschroben-freundlichen Kauz mit Glatze und Nickelkneifer. Auch die Konsequenzen des Besenzaubers variieren: Mitunter werden andere in Mitleidenschaft gezogen (Film «Zauberlehrling» 2021; Müller, 2019, S. 18–19), aber auch die Folgen für die Lehrlinge fallen unterschiedlich aus: Sie müssen beim Aufräumen helfen, das Wasserschleppen wieder aufnehmen (Film «Fantasia»; Hazen & Ungerer, 2008) oder aber mit diversen Strafen rechnen (Müller 2019; Weidinger 2023, S. 60). Ein anderes Sinnmodell impliziert das Schlussbild des Buches von Wilharm (2023, o. S.), welches den grossen Meister und den kleinen Lehrling versöhnlich und entspannt über einem Buch sitzen lässt.

Und der Rap? Ohne Frage können musikalische Umsetzungen, auch die der JDD, gehört und differenziert gewürdigt werden. Eine Figur wie der präpotente Zauberlehrling hat ein gewisses Rapper- und Rockerpotenzial. Wie also greifen Achim Reichel, «Doppel-U» oder JDD die Ballade auf? Was ist daran passend? Was gefällt uns daran, was nicht? Was lernen, was erkennen wir daran? (Und was nicht?) Von den Kunstliedern wären die Finger wohl zu lassen, die Musik von Dukas hingegen kann auch ohne grosse Musikexpertise auf den Goethe-Text bezogen werden, zumal im *plurimedialen* Verbund wie in «Fantasia» oder in dem Videoclip von Wende & Varga (2014).

Mit älteren Lernenden liesse sich schliesslich reflektieren, warum «Der Zauberlehrling» eine solch enorme mediale Präsenz hat, warum die Figur und der Stoff seit mehr als 225 Jahren immer wieder aufgegriffen, neu und anders erzählt werden. Als klassischer, kanonischer Text stiftet Goethes Ballade gewiss sozial-kulturelle Distinktionsgewinne, zumal im Medium aufwändig gestalteter und nicht eben billiger Bilderbücher. Vielleicht sorgt auch das (indes nicht eindeutige) Sinnmodell *Autorität toppt Auflehnung* dafür, dass die ‘Alten’ die Geschichte immer wieder gerne den ‘Jungen’ vorhalten. In jedem Fall packt sie einen unmittelbar präsentisch mit einer dramatischen Handlung, in der ein enormes Gratifikationspotenzial steckt: Sympathie mit dem Underdog, Verständnis für das Halbwissen und Halbkönnen, Schauder (aus sicherer Entfernung) über poetisch gerecht (?) bestrafte(n) Übermut, (Wieder-)Erkennen prekärer menschlicher bzw. typisch männlicher (?) Hybris, Erleichterung darüber, dass es am Ende schon gut gehen wird. Und dass man auch noch ungestraft davonkommen kann. Kein schlechtes Angebot.

6. Schluss

Die in den 1990er Jahren stark ausgreifende Medienexpansion (Kabel- und Satellitenfernsehen, CD-ROMs und DVDs, Multimedia, Internet, Hypertext und -literatur) hat auch Inhalte und Wege des Lernens neu geprägt (Issing & Klimsa, 1995; Wermke, 1997). In der Neuvermessung des Aufgabenfeldes für den Umgang mit ästhetisch-fiktionalen Texten haben sich Begriffe und Konzepte der Intermedialität als zielführend erwiesen. Der Blick auf Plurimedialität/Medienkombination, auf intermediale Transpositionen bzw. Medienwechsel, auf intermediale Referenzen und auf transmediale Phänomene öffnete und ordnete neue literaturdidaktische Gegenstände und Ziele (zusammenfassend Maiwald 2020), die auch in Bildungsvorgaben Eingang gefunden haben. (Dabei liesse sich unter einem literaturdidaktisch heute gängigen *weiten Textbegriff* Intermedialität auch wieder als Intertextualität bezeichnen.) Bei einem intermedial/intertextuell derart aspektreichen Text wie Goethes «Zauberlehrling» stellt der Medien(-Grenzen) überschreitende Blick nicht bloss eine zusätzliche didaktisch-methodische Option dar, sondern fast ein fachliches Gebot. Vor allem durch den reflektierten Einbezug intermedialer Transpositionen ist hier das literarische Lernen

gegenstandsangemessen zu vertiefen. Dabei kann auch der Textumgang intermedial und digital sein: In einer Radioreportage oder einem Podcast etwa liesse sich der «Der Zauberlehrling» sinnvoll aufbereiten, mit mehreren Sprecher:innen in einer situativen Rahmung, in der das Geschehen auch gedeutet und bewertet wird. Intermediale Varianten des Textes können sich mit «digitalen Lernprodukten» (Simon, 2019) wie Podcast, Fotostory, Clip, Hörspiel oder Snapchat-Story und digitalen Tools wie Scrumboard verbinden. All dies aber bitte nicht, damit der Unterricht irgendwie Kopf und Herz und Hand beschäftigt. Und auch nicht, weil die «veränderte Arbeitswelt» Kommunikation, Kollaboration, Kritikfähigkeit und Kreativität fordert (Simon, 2019, S. 16). Sondern für ein *dem Gegenstand angemessenes literarisches Lernen*. Die Wort' und Werke seriöser Fachlichkeit sollten sich dabei nicht weggeben.

Literatur

Primärtexte bzw. Varianten von «Der Zauberlehrling»

(Zugriff auf alle URLs am 18.1.2025)

Ballade

Goethe, Johann Wolfgang v. (1998). *Der Zauberlehrling* (Original 1797). In: *Goethes Werke. Gedichte und Epen I*. Hamburger Ausgabe, Band I. München: C.H. Beck. S. 276–279. Onlinefassung unter https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Zauberlehrling

Rezitation/Lesung (u. a.)

Beck, Rufus (2002). *Rufus Beck liest Goethes Zauberlehrling von Johann Wolfgang v. Goethe und Barbara Hazen*. (Ohne Ort): Der Hörverlag.

Görner, Lutz (2008). *Der Zauberlehrling*. In: *Lutz Görner spricht und singt Balladen für Kinder* [CD]. Online unter <https://www.youtube.com/watch?v=fN9NRF9T4VY>

Kinski, Klaus (2008). *Der Zauberlehrling*. Online unter <https://www.youtube.com/watch?v=E2SOGCbXD5M>

Werner, Oskar (2011): *Der Zauberlehrling*. Online unter <https://www.youtube.com/watch?v=RmXV5fzKd4k>

Kunstlied

Lange, Marius Felix (2011). *Der Zauberlehrling*. Für mittlere Stimme und Klavier. Online unter <https://soundcloud.com/marius-felix-lange/der-zauberlehrling-f-r>

Loewe, Carl (1832). *Der Zauberlehrling*. In: 3 *Balladen*, Op. 20: 2. Online unter https://www.youtube.com/watch?v=u_E7hwHFVDk

Zelter, Carl Friedrich (1802). *Der Zauberlehrling*. In: *Sammlung kleiner Balladen und Lieder in Musik gesetzt fürs Forte-Piano*. Z. 123. Auszug online unter <https://www.muzykweb.nl/en/Link/DAX2874/Goethe-Lieder?WorkID=U00001794657>

Zumsteeg, Johann Rudolf (1805, postum). *Der Zauberlehrling*. In: *Kleine Balladen und Lieder mit Klavierbegleitung*. Siebentes Heft. Leipzig: Breitkopf und Härtel. Demoversion online unter <https://www.musicalion.com/de/scores/noten/20853/johann-rudolf-zumsteeg/25183/der-zauberlehrling-goethe-hat-der-alte-hexenmeister>

Sinfonische Dichtung

Dukas, Paul (1897). *L'Apprenti sorcier / Der Zauberlehrling*. Orchesterwerk. Online z.B. Aufnahme durch das Gewandhaus-Orchester Leipzig unter Kurt Masur 2007 unter https://www.youtube.com/watch?v=O_bdguZEI8Q

Weitere Vertonungen

Beyer, Martin (2007). *JDD – Rap trifft Goethe & Co.!* [mit CD]. Hamburg/München: Edel Books.

Doppel-U (2008). *Der Zauberlehrling*. Im Rahmen des Projektes RapMachtSchule. Online unter https://www.youtube.com/watch?v=pQDPLfS_WkM

Junge Dichter und Denker (2007): *Der Zauberlehrling*. Online unter <https://www.youtube.com/watch?v=G-nA-vEDByo>

Junge Dichter und Denker (2009): *Der Zauberlehrling*. In: *Die besten klassischen Gedichte. Gesungen und gerappt* [CD]. Emi. Provided to YouTube by Kontor New Media GmbH 2018. Online unter <https://www.youtube.com/watch?v=XKyStDN2sto>

Reichel, Achim (1978). *Der Zauberlehrling*. In: *Regenballade* [LP]. Live-Version online unter <https://www.youtube.com/watch?v=z14KOOZwCPY&list=PLNJsoruOJBcdTojpm-7kDmCOQnoKUTk7x&index=9>

Musikvideo

Tonpoeten (2020). Der Zauberlehrling («Offizielles Musikvideo»). Online unter <https://www.youtube.com/watch?v=8G5fyUsU9q8>

Wende, Michael & Varga, Andrea (2014). Bamberger Sinfoniker: «Der Zauberlehrling» – in sechs Minuten. Online unter <https://www.youtube.com/watch?v=NYynqs9f8K4>

Grafische Darstellung / Illustration

Barlach, Ernst (1924a). Der Zauberlehrling / Beschwörung. Lithographie. Online unter <https://www.art-service.de/grafiken-und-kunstdrucke/ernst-barlach-der-zauberlehrling-i-beschwoerung.html>

Barlach, Ernst (1924b). Der Zauberlehrling / Die Wasserflut. Lithographie. Online unter <http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/ernst-barlach/der-zauberlehrling-die-wasserflut-pl23-from-lbgZJ3CXym-VEtHXUkiFw2>

Barth, Ferdinand (c. 1882). Der Zauberlehrling. Online unter <https://lyrik.antikoerperchen.de/der-zauberlehrlingvon-ferdinand-barth-ca-1882,bild,422.html>

Vautier, Benjamin (1873). Der Zauberlehrling. Online unter <https://lyrik.antikoerperchen.de/der-zauberlehrling-von-benjamin-vautier-1873,bild,423.html>

Bilderbuch / bebildertes Buch

Hazen, Barbara & Ungerer, Tomi (2008). *Der Zauberlehrling*. Zürich: Diogenes. (Amerik. Original 1969, dt. Erstausgabe 1971)

Müller, Gerda (2019): *Der Zauberlehrling. Nach der Ballade von Johann Wolfgang Goethe*. Frankfurt/Main: Moritz. (Frz. Original 2019)

Simsa, Marko & Eisenburger, Doris (Illustrationen) (2021). *Der Zauberlehrling. Die Musik von Paul Dukas zur Ballade von J.W. v. Goethe* [mit CD]. 2. Aufl. Berlin: Annette Betz/Ueberreuter.

Weidinger, Erich (2023). *Johann Wolfgang von Goethe. Der Zauberlehrling. Neu erzählt von Erich Weidinger*. Reihe Lesezug-Klassiker. 4. Aufl. Wien: G & G Verlagsgesellschaft.

Wilharm, Sabine (2023). *Der Zauberlehrling. Johann Wolfgang von Goethe*. 10. Aufl. Berlin: Kindermann.

Film

DER ZAUBERLEHRLING. EINE BALLADE VON JOHANN WOLFGANG VON GOETHE (R. Kerstin Höckel, D 2012). Trailer online unter https://www.youtube.com/watch?v=-_candkDlGw&t=70s

DER ZAUBERLEHRLING (R. Frank Stoye, D 2017) (= Reihe Märchenperlen des ZDF). Online unter <https://www.3sat.de/film/spielfilm/der-zauberlehrling-100.html>

DER ZAUBERLEHRLING (Lego Stop-Motion-Film) (NINA Koproduktion, D 2019). Online unter <https://www.youtube.com/watch?v=H2VOix7mAoM>

DER ZAUBERLEHRLING (ohne R., D 2021) (= Sendung mit der Maus, WDR). Online unter https://www.youtube.com/watch?v=Ki_yvN6TEw

FANTASIA (Episode «The Sorcerer's Apprentice») (Zeichentrickfilm, R. Walt Disney, USA 1940). Online unter <https://www.youtube.com/watch?v=B4M-54cEduo> (Teil 1)
<https://www.youtube.com/watch?v=m-W8vUXRfxU> (Teil 2)
<https://www.youtube.com/watch?v=GFWEjCedzY> (Teil 3)

PETI DER ROBOTER / PETI ÉS A GÉPEMBER (Zeichentrickfilm, R. György Varnay, HUN 1965). Vgl. online http://www.filmarchives-online.eu/viewDetailForm?FilmworkID=9548efcc5bafoa86e06a3c23fe927d71&mf_tab=LS&set_language=de

THE SORCERER'S APPRENTICE (R. Jon Turteltaub, USA 2010). Trailer online unter <https://www.youtube.com/watch?v=J79JrIVRvBU>

ZAUBERLEHRLING (R. Dieter Deventer, D 1989).

BRENNENDES GEHEIMNIS (R. Andrew Birkin, GB/D 1988).

DER PIANIST (R. Roman Polański, F/PL/D/GB 2002).

FRANTZ (R. François Ozon, F/D 2016).

KEINOHRHASEN (R. Til Schweiger, D 2007).

Theater/Musical

BroFi Theater Company (2017). *Das Zauberlehrling-Musical*. Trailer online unter <https://www.youtube.com/watch?v=kAl8WCR1a3Q>

Haehnel, Gerd (2013). Der Rap vom Zauberlehrling als Menschen-Schattentheater. Online unter <https://www.youtube.com/watch?v=AiHVokSmtuE&t=100s>

LEAD-Producers & Waldkirchner, Thomas (2012). *Der Zauberlehrling. Theaterstück in 5 Akten nach der gleichnamigen Ballade von Johann Wolfgang von Goethe*. Beschreibung online unter <https://mediasohg.wixsite.com/lead-producers/der-zauberlehrling>, Videotrailer unter <https://www.youtube.com/watch?v=-B4dKyogZAA>

Schauspiel Stuttgart (2024). *Der Zauberlehrling (UA)*. Ein Musical von Marthe Meinhold, Marius Schötz und Ensemble. Ankündigung online unter <https://www.schauspiel-stuttgart.de/spielplan/a-z/der-zauberlehrling/>
Stern, Adrian (Musik) & Krejčí, Kamil (Text) (2015). *Der Zauberlehrling – Das magische Familienmusical*. Trailer online unter <https://www.youtube.com/watch?v=lu8pMo5ePW4>

Sonstige Primärtexte

Bach, Tamara (2003). *Marsmädchen*. Hamburg: Oetinger.
Hein, A. (1942). *Der Zauberlehrling*. Berlin: Aufwärts-Verlag.
Kästner, Erich (1976). *Der Zauberlehrling*. Ein Fragment – und andere Texte. Frankfurt/Main: Ullstein.
Märzfeld, C. (1902) [Pseudonym für Agnes Böhnert]. *Der Zauberlehrling*. Lustspiel in einem Akt. Paderborn: Junfermann.
Preußler, Otfried (1971). *Krabat*. Stuttgart: Thienemann.
Thiess, Frank (1975). *Der Zauberlehrling*. Roman. München: List.

Unterrichtsmaterialien

Albrecht-Schaffer, Angelika (2007). *Der Zauberlehrling*. Ein Klassiker für Kinder für unser Schattentheater mit Textvorlage und Figuren zum Ausschneiden. München: Don Bosco Medien.
Buß, Thomas (2015). *Der Zauberlehrling*. Stomp- and Clap-Rap-Set. Wiesbaden: Goldbach Verlag.
Höckel, Kerstin (Regie) (2012). *DER ZAUBERLEHRLING*. EINE BALLADE VON JOHANN WOLFGANG VON GOETHE. Deutschland.
Nutz, Maximilian (Hrsg.) (2013). *deutsch.kompetent 7*. Stuttgart/Leipzig: Ernst Klett Verlag.

Sekundärliteratur

Albrecht, S. (2017). Balladen intermedial. *Deutschunterricht*, 70(3), 45–46.
Bartl, A. (2017): Was ist eine Ballade? Versuch einer Gattungs-(Neu-)Definition. In A. Bartl, C. Erk, A. Hanauska & M. Kraus (Hrsg.), *Die Ballade. Neue Perspektiven auf eine traditionsreiche Gattung* (S. 9–19). Würzburg: Königshausen & Neumann.
Bekes, P. (2017). Balladen und Erzählgedichte [Basisartikel]. *Deutschunterricht*, 70(3), 4–9.
Benjamin, W. (2006). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp. (Originalarbeit erschienen 1936)
Binggeli, U. (2006). Balladesk kontaminiert. Zur intermedialen Qualität der Ballade. In E. W. B. Hess-Lüttich & K. Wenz (Hrsg.), *Stile des Intermedialen. Zur Semiotik des Übergangs* [Themenheft]. *Kodikas/Codes. Ars Semiotica. An International Journal of Semiotics*, 29(1–3), 121–135.
Bönnighausen, M. (2004). Inszenierung und Authentizität. Intermediales Theater im Deutschunterricht. In M. Bönnighausen & H. Rösch (Hrsg.), *Intermedialität im Deutschunterricht* (S. 95–110). Baltmannsweiler: Schneider.
Bönnighausen, M. (2006). An den Schnittstellen der Künste: Vorschläge für einen intermedialen Deutschunterricht. In V. Frederking (Hrsg.), *Filmdidaktik und Filmästhetik* (S. 191–203). München: Kopaed.
Bönnighausen, M. (2008). Intermediale Kompetenz. In H. Rösch (Hrsg.), *Kompetenzen im Deutschunterricht* (S. 51–70), 2. Aufl. Frankfurt/Main: Lang.
Bönnighausen, M. (2009). Inszenierung und Authentizität. Intermediales Theater im Deutschunterricht. In M. Bönnighausen & G. Paule (Hrsg.), *Theater intermedial* (S. 35–50). München: Kopaed. [Nachdruck von Bönnighausen 2004]
Bönnighausen, M. (2013). Intermedialer Literaturunterricht. In V. Frederking, A. Krommer & C. Meier (Hrsg.), *Taschenbuch des Deutschunterrichts*. Bd. 2: *Literatur- und Mediendidaktik* (S. 523–534), 2., neu bearb. und erw. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider.
Bönnighausen, M. (2019). Transmediales Erzählen im Bilderbuch. In K. Maiwald (Hrsg.), *Intermedialität. Formen – Diskurse – Didaktik* (S. 131–152). Baltmannsweiler: Schneider.
Bönnighausen, M. & Rösch, H. (Hrsg.) (2004). *Intermedialität im Deutschunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider.
Bönnighausen, M. & Rösch, H. (2004). Einleitung. In M. Bönnighausen & H. Rösch (Hrsg.), *Intermedialität im Deutschunterricht* (S. 2–6). Baltmannsweiler: Schneider.
Bolz, N. (1993). *Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse*. München: Fink.
Broich, U. & Pfister, M. (Hrsg.) (1985). *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer.
Bühler, C. (2018). *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*. Leipzig: Barth.

- Cavelty, G. (2024, 27. November). Chat-GPT in der Schule. KI gehört in den Deutschunterricht. Künstliche Intelligenz aus der Schule zu verbannen, wäre verkehrt: Mit klugen Konzepten lernen Jugendliche, KI zu meistern – statt von ihr gemeistert zu werden. *Tages-Anzeiger*.
- Deutsche Film- und Medienbewertung. FBW (2013). Der Zauberlehrling. Kurzfilm. Deutschland. Zugriff am 26.9.2024 unter https://www.fbw-filmbewertung.com/film/der_zauberlehrling
- Dube, J. (2023). Selbstüberschätzung als Entwicklungsmoment – «Der Zauberlehrling» von Johann Wolfgang von Goethe. In J. Dube & C. Führer, *Balladen. Didaktische Grundlagen und Unterrichtspraxis* (S. 192–202), 2., überarb. und erw. Aufl. Tübingen: Narr. Francke. Attempo. Zugriff am 18.1.2025 unter <https://elibrary.utb.de/doi/book/10.36198/9783838561066>
- Dube, J. & Führer, C. (2023). *Balladen. Didaktische Grundlagen und Unterrichtspraxis*. 2., überarb. und erw. Aufl. Tübingen: Narr. Francke. Attempo. Zugriff am 18.1.2025 unter <https://www.doi.org/10.36198/9783838561066>
- Ehlers, S. (2010). *Studienbuch zur Analyse und Didaktik literarischer Texte*. Baltmannsweiler: Schneider.
- Emmersberger, S. (2022). Digitales Erzählen geht anders! Ein Systematisierungsversuch zur Textdynamik interaktiver Literatur. In H. Lehdorf & V. Pietsch (Hrsg.), *Literatur- und medienästhetisches Lernen im Deutschunterricht – Konstruktionen und Rekonstruktionen* (S. 211–237). Berlin: Lang.
- Emmersberger, S. (2023). *Dramatic agency* und moralische Dilemmata. Literarisches Lernen mit Videospiele-Narrationen am Beispiel von *Detroit: Become Human*. In N. Mitterer, R. Schallegger & F. Schniz (Hrsg.), *Die Frage nach dem Wahren, Guten und Schönen in virtuellen Räumen. Neue Formen fiktionalen Erzählens und deren ethische Implikationen im digitalen Zeitalter* (S. 1–22). In *Colloquium: New Philologies*. Special Issue. Zugriff am 18.1.2025 unter <https://doi.org/10.23963/cnp.2023.8.1.2>
- Engelmann, S. (1926). *Methodik des deutschen Unterrichts. Eine Darstellung ihrer Ziele, Grenzen und Möglichkeiten auf jugendpsychologischer Grundlage*. Leipzig: Quelle & Meyer.
- Frederking, V., Krommer, A. & Maiwald, K. (2018). *Mediendidaktik Deutsch. Eine Einführung*. 3., überarb. und erw. Aufl. Berlin: Erich Schmidt.
- Fricke, G. & Heiser, I. (2019). Die Ballade – ein Selbstgänger? Zugänge im Deutschunterricht schaffen. *Deutsch 5 bis 10*, 58, 28–31.
- Führer, C. (2023). Literatur im Netz. Gegenwärtige Herausforderungen ästhetischer Bildung am Beispiel von digitaler Poesie. *MiDU – Medien im Deutschunterricht*, 5(1), 1-16. Zugriff am 18.1.2025 unter <https://doi.org/10.18716/ojs/midu/2023.1.3>
- Große, W. (2017). Entdecken und erfinden. Brecht, Goethe und Enzensberger. Bänkelsang, Ballade, Erzählgedicht. *Deutschunterricht*, 70(3), 42–44.
- Harari, Y. N. (2024). *Nexus: Eine kurze Geschichte der Informationsnetzwerke von der Steinzeit bis zur künstlichen Intelligenz*. München: Penguin.
- Issing, L.J. & Klimsa, P. (Hrsg.) (1995). *Information und Lernen mit Multimedia*. Weinheim: Beltz.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.
- Junge Dichter und Denker (o.J.). Ein Kultur- und Bildungsprojekt von Kindern für Kinder. Zugriff am 26.9.2024 unter <http://jdd-musik.de/>
- Kneer, C. (2024, 12. Juni). Florian Wirtz und Jamal Musiala : Willkommen im Vierfüßlerland. *SZ online*. Zugriff am 18.1.2025 unter <https://www.sueddeutsche.de/sport/dfb-wirtz-musiala-nationalmannschaft-em-lux.6j4wwwmqeDxNJMyuoo8MpcX?reduced=true>
- Köster, J. (2001). Probleme der Balladendidaktik zwischen Ideologie und Ideologieverzicht. In C. Köppert & K. Metzger (Hrsg.), «Entfaltung innerer Kräfte». *Blickpunkte der Deutschdidaktik. Festschrift für Kaspar H. Spinner* (S. 175–185). Velber: Friedrich.
- Kristeva, J. (1972). Wort, Dialog und Roman bei Bachtin. In J. Ihwe (Hrsg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Bd. 3 (S. 345–375). Frankfurt/Main: Athenäum.
- Kultusministerkonferenz (2022). Bildungsstandards für das Fach Deutsch Erster Schulabschluss (ESA) und Mittlerer Schulabschluss (MSA). Zugriff am 18.1.2025 unter https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/veroeffentlichungen_beschluesse/2022/2022_06_23-Bista-ESA-MSA-Deutsch.pdf
- Kruse, I. (2014). Intermediale Lektüre(n). Ein Konzept für Zu- und Übergänge in intermedialen Lehr- und Lernarrangements. In G. Weinkauff, U. Dettmar, T. Möbius & I. Tomkowiak (Hrsg.), *Kinder- und Jugendliteratur in Medienkontexten. Adaption – Hybridisierung – Intermedialität – Konvergenz* (S. 179–198). Frankfurt/Main: Lang.
- Kruse, I. (2019). Trivialität, Komplexität, Intermedialität – Praxistheoretische Perspektiven auf Medienverbunddidaktik und intermediale Lektüre. In K. Maiwald (Hrsg.), *Intermedialität. Formen – Diskurse – Didaktik* (S. 111–130). Baltmannsweiler: Schneider.
- Maiwald, K. (1994). Produktionsorientierter Umgang mit Balladen (7./8. Klasse). *RAAbits Deutsch/Literatur. Impulse und Materialien für die kreative Unterrichtsgestaltung*, 5. Ergänzungslieferung. Heidelberg: Raabe.
- Maiwald, K. (2009). Erbkönig-Rap, voll kreativ! Zu einem Klassiker des Deutschunterrichts und einem Hochwertwort der Deutschdidaktik. In L. Götz & C. Kupfer-Schreiner (Hrsg.), *Visionen und Hoffnungen in schwieriger Zeit. Kreativität –*

- Sprachen – Kulturen (S. 85–106). Frankfurt/Main: Lang. Zugriff am 18.1.2025 unter https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/36569/file/Maiwald_Erkg%c3%b6nig.pdf
- Maiwald, K. (2013). «Was die Geschichte betrifft, so darf sie sogar weitgehend albern sein.» *The Artist* oder: Wie ein Stummfilm einen Stoff zum Strahlen bringt. *kj&m*, 13(4), 14–23.
- Maiwald, K. (2015). Literarisches Lernen als didaktischer Integrationsbegriff. Spinners «Elf Aspekte» als Struktur- und Denkrahmen für weiterführende Modellierung(en). *Leseräume. Zeitschrift für Literalität in Schule und Forschung*, 2, 85–95. Zugriff am 18.1.2025 unter <http://leseraeume.de/wp-content/uploads/2015/10/lr-2015-1-maiwald.pdf>
- Maiwald, K. (Hrsg.) (2019). *Intermedialität. Formen – Diskurse – Didaktik*. Baltmannsweiler: Schneider.
- Maiwald, K. (2019). Intermedialität in der Literaturdidaktik. In C. Lütge (Hrsg.), *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Literaturdidaktik* (S. 373–394). Berlin/Boston: de Gruyter.
- Maiwald, K. (2020). Intermedialität und Literaturdidaktik. In *KinderundJugendmedien.de*. Wissenschaftliches Internetportal für Kindermedien und Jugendmedien. Zugriff am 18.1.2025 unter <https://www.kinderundjugendmedien.de/fachdidaktik/4676-intermedialitaet-und-literaturdidaktik>
- Maiwald, K. (2022). Literarisches Lernen. In *KinderundJugendmedien.de*. Wissenschaftliches Portal für Kindermedien und Jugendmedien. Zugriff am 18.1.2025 unter <https://www.kinderundjugendmedien.de/fachdidaktik/6370-literarisches-lernen>
- Maiwald, K. & Drummer, A. (2007). Medienverbund als Unterrichtsprodukt. Grundschüler(innen) begegnen dem Zauberlehrling. In P. Josting & K. Maiwald (Hrsg.), *Kinder- und Jugendliteratur im Medienverbund. Grundlagen, Beispiele und Ansätze für den Deutschunterricht* (S. 154–167). München: kopaed (kj&m 07.extra). Zugriff am 18.1.2025 unter https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/36155/file/Maiwald_Ans%c3%a4tze.pdf
- Matthias, D. (1999). Metamorphosen des Zauberlehrlings. Ein Vergleich von Ballade, Trickfilm und Vertonung. *Praxis Deutsch*, 26(156), 32–35.
- McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg galaxy. the making of typographic man*. London: University of Toronto Press.
- Menzel, W. (1999). Goethes Heidenröslein. Vom Volkslied zum Rap. *Praxis Deutsch*, 26(156), 44–47.
- Menzel, W. (2001). Balladen in Text, Musik und szenischem Spiel. *Praxis Deutsch*, 28(169), 6–13.
- Müller, J. E. (2008). Intermedialität und Medienhistoriographie. In J. Paech & J. Schröter (Hrsg.), *Intermedialität – Analog / Digital. Theorien, Methoden, Analysen* (S. 31–46). München: Fink.
- Müller, J. E. (2014). Genres analog, digital, intermedial – zur Relevanz des Gattungskonzepts für die Medien und Kulturwissenschaft. In V. C. Dörr & T. Kurwinkel (Hrsg.), *Intertextualität, Intermedialität, Transmedialität. Zur Beziehung zwischen Literatur und anderen Medien* (S. 70–102). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Nieder, S. (2008, 23. März). Literatur: Der Zauberlehrling fetzt. «Junge Dichter und Denker» bringen den Lyrikklassikern die Töne bei. *Der Tagespiegel*. Zugriff am 18.1.2025 unter <https://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur/der-zauberlehrling-fetzt-3699979.html>
- Paech, J. (2014). Warum Intermedialität? In V. C. Dörr & T. Kurwinkel (Hrsg.), *Intertextualität, Intermedialität, Transmedialität. Zur Beziehung zwischen Literatur und anderen Medien* (S. 46–69). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Piontek, H. (1964). *Neue deutsche Erzählgedichte*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Rajewsky, I. O. (2002). *Intermedialität*. Tübingen/Basel: Francke.
- Rajewsky, I. O. (2014). Intermedialität, remediation, Multimedia. In J. Schröter (Hrsg.), *Handbuch Medienwissenschaft* (S. 197–206). Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Rajewsky, I. O. (2019). Literaturbezogene Intermedialität. In K. Maiwald (Hrsg.), *Intermedialität. Formen – Diskurse – Didaktik* (S. 49–75). Baltmannsweiler: Schneider.
- Röbbelen, I. (2001). O schaurig ist's übers Moor zu gehen. Echo-Texte, freier Vortrag und Balladen-Rap zu Droste-Hülshoffs *Der Knabe im Moor*. *Praxis Deutsch*, 28(169), 27–33.
- Roloff, V. (2008). Intermedialität und Medienanthropologie. Anmerkungen zu aktuellen Problemlagen. In J. Paech & J. Schröter (Hrsg.), *Intermedialität – Analog / Digital. Theorien, Methoden, Analysen* (S.15–29). München: Fink.
- Schilcher, A. (2004). «Der Zauberlehrling» - fünfmal gehört. *Praxis Deutsch*, 31(185), 27–34.
- Schneider, I. (2008). Mediennutzung – eine intermediale Kulturtechnik. In J. Paech & J. Schröter (Hrsg.), *Intermedialität – Analog / Digital. Theorien, Methoden, Analysen* (S. 113–126). München: Fink.
- Schwake, T. (2020). *Balladen. EinFach Deutsch Unterrichtsmodell*. Braunschweig: Westermann.
- Segebrecht, W. (2012). *Deutsche Balladen. Gedichte, die dramatische Geschichten erzählen*. München: Hanser.

- Simon, N. (2019). Webstorys, Podcasts, Videos und Co. Digitale Lernprodukte zu Balladen erstellen. *Deutsch 5 bis 10*, 58, 16–20.
- Stalder, F. (2019): Kultur der Digitalität. 4. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Wermke, J. (1997). *Integrierte Medienerziehung im Fachunterricht. Schwerpunkt: Deutsch*. München: Kopaed.
- Wolf, W. (1996). Intermedialität als neues Paradigma der Literaturwissenschaft? Plädoyer für eine literaturzentrierte Erforschung von Grenzüberschreitungen zwischen Wortkunst und anderen Medien am Beispiel von Virginia Woolfs ‚The String Quartet‘. *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik (AAA)*, 21, 85–116.
- Wolf, W. (2008). Intermedialität. In A. Nünning (Hrsg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* (S. 327–328), 4., aktualis. und erw. Aufl. Stuttgart: Metzler.
- Wolf, W. (2014). Intermedialität: Konzept, literaturwissenschaftliche Relevanz, Typologie, intermediale Formen. In V.C. Dörr & T. Kurwinkel (Hrsg.), *Intertextualität, Intermedialität, Transmedialität. Zur Beziehung zwischen Literatur und anderen Medien* (S. 11–45). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Wolf, W. (2019). Das Feld der Intermedialität im Überblick. In K. Maiwald (Hrsg.), *Intermedialität. Formen – Diskurse – Didaktik* (S. 23–48). Baltmannsweiler: Schneider.
- Wrobel, D. (2010). Kinder- und Jugendliteratur nach 2000. *Praxis Deutsch*, 37(224), 4–11.
- Zabka, T. (2012). Intermedialität. In H.-J. Kliewer & I. Pohl (Hrsg.), *Lexikon Deutschdidaktik* (S. 267–269), 2. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider.

Autor

Klaus Maiwald, Prof. Dr., Inhaber des Lehrstuhls für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Augsburg. Studium der Germanistik und Anglistik in Würzburg und Athens, Georgia. Tätigkeit als Gymnasiallehrer in Fürth, Landshut und Bayreuth. Promotion 1999 und Habilitation 2004 in Didaktik der deutschen Sprache und Literatur in Bamberg bei Prof. Beisbart. Nach Professurvertretungen in Freiburg (PH) und Würzburg seit 2006 in Augsburg.

Dieser Beitrag wurde in der Nummer 1/2025 von leseforum.ch veröffentlicht.

« nettement mieux qu'une simple lecture » Options intermédiaires pour le traitement des ballades , à l'exemple de « L'Apprenti sorcier ».

Klaus Maiwald

Résumé

Un concept de texte qui s'étend au-delà du support écrit a fait son apparition dans les directives pédagogiques. Cela est dû en partie à une didactique littéraire qui, depuis les années 1990, s'efforce d'intégrer d'autres médias dans les cours d'allemand, caractérisés par le livre. Dans ce contexte, l'intermédialité s'est également imposée comme un concept global qui va au-delà de l'intertextualité et couvre un large éventail de références entre les médias. En termes de didactique littéraire, des catégories philologiques telles que la plurimédialité, la référence intermédiaire et la transposition, ainsi que la transmédialité, ont été abordées. Après une présentation de ces développements et concepts, des options intermédiaires pour traiter la ballade de Goethe « L'apprenti sorcier » sont également détaillées. La présence diverse du texte dans une distribution presque transmédiale est particulièrement importante ici. Les transpositions, par exemple dans les livres d'images, les récitations et les films, ouvrent un large éventail de possibilités pour l'enseignement de la littérature qui va au-delà de la lecture de textes littéraires. L'offre intermédiaire de « L'Apprenti sorcier » fait l'objet d'une réflexion (également critique) quant à son potentiel pour un apprentissage littéraire tout à fait pertinent.

Mots-clés

Intermédialité, enseignement intermédiaire de la littérature, ballade, Apprenti sorcier, rap

Cet article a été publié dans le numéro 1/2025 de forumlecture.ch

«È comunque meglio che leggerlo così e basta» Opzioni intermediali per il trattamento delle ballate in base all'esempio de «L'apprendista stregone»

Klaus Maiwald

Riassunto

Un concetto di testo che trascende il mezzo scritto è approdato ormai anche negli obiettivi per i curricula scolastici. Ciò è dovuto in parte alla didattica della letteratura che a partire dagli anni '90 ha perseguito con forza l'integrazione di altri media nell'insegnamento del tedesco basato sui libri. Anche l'intermedialità è stata messa in evidenza come concetto ombrello che va oltre la pura intertestualità per un'ampia varietà di riferimenti tra diversi media. Categorie filologiche come plurimedialità, riferimento intermedio, trasposizione e transmedialità sono state riprese nella didattica della letteratura. Dopo una spiegazione di questi sviluppi e concetti, l'articolo presenta le opzioni intermediali per affrontare la ballata «L'apprendista stregone» di Goethe. Particolarmente importante è la presenza molteplice del testo in una distribuzione quasi transmediale. Le trasposizioni, ad esempio all'interno di libri illustrati, recite e film, aprono una serie di possibilità per l'insegnamento della letteratura che non è limitato alla lettura della letteratura scritta. L'offerta intermediale de «L'apprendista stregone» è oggetto di riflessione (anche critica) per quanto riguarda i suoi potenziali per un apprendimento letterario adeguato al tema trattato.

Parole chiave

Intermedialità, lezioni di letteratura intermediale, ballata, apprendista stregone, rap

Questo articolo è stato pubblicato nel numero 1/2025 di forumlettura.ch

‘Definitely better than just reading it’

Intermedial approaches to working with ballads, taking Goethe’s *The Sorcerer’s Apprentice* as an example

Klaus Maiwald

Abstracts

A concept of text that extends beyond the written medium has now also found its way into educational guidelines. This development is largely due to literary methodology and pedagogy, which, since the 1990s, has strongly advocated for the integration of additional media into the traditionally book-focused German curriculum. In this context, intermediality has come into focus as an overarching concept that goes beyond mere intertextuality, encompassing various forms of connections between media. Literary methodology and pedagogy has primarily adopted philological categories such as plurimediality, intermedial reference, transposition and transmediality. Following an explanation of these developments and concepts, this article explores intermedial approaches to Goethe’s ballad *Der Zauberlehrling* (*The Sorcerer’s Apprentice*). The text’s broad presence across multiple media – which borders on transmedial dissemination – is accorded special emphasis. Transpositions in picture books, recitations and films, for example, open up substantial possibilities for literature lessons that extend beyond written literary reading. The intermedial material related to *Der Zauberlehrling* is critically examined for potential in meaningful literary learning.

Keywords

intermediality, intermedial literature teaching, ballad, sorcerer’s apprentice, rap

This article was published in the 1/2025 issue of *leseforum.ch*