

Министерство образования и науки Российской Федерации

Самарский государственный университет

Кафедра немецкой филологии

Moderne deutschsprachige Kurzprosa

Ein Reader

zusammengestellt von
G.V. Kutschumova und Chr. Teichmann

Издательство «Универс-групп»
2004

*Печатается по решению Редакционно-издательского Совета
Самарского государственного университета*

УДК 82.09
ББК 81.2Нем-923

Moderne deutschsprachige Kurzprosa. Ein Reader: Учебное пособие по анализу художественного текста для студентов старших курсов специальности «германская филология» / Составители: Кучумова Г.В., Кристиан Тайхман. Самара: Изд-во «Универс-групп», 2004. - С.88

ISBN 5-467-00027-6

Учебное пособие включает в себя теоретическую часть, корпус текстов немецкоязычных писателей XX века с заданиями по анализу и интерпретации художественного текста, тексты для самостоятельной работы, а также краткий справочник терминов, необходимых для работы с художественными текстами. Данное пособие предназначено для практических занятий по аналитическому чтению для студентов старших курсов специальности «германская филология».

УДК 82.09
ББК 81.2Нем-923

Рецензенты: кандидат филологических наук, доцент Строкань О.В. (СГПУ);
кандидат филологических наук, доцент Соколова Е.В. (Самара-УРАО).

ISBN 5-467-00027-6

© Г.В. Кучумова, К. Тайхман,
составление, 2004

INHALT

I. Einführung: Textinterpretation als Erschließung poetischer Wirklichkeit	5
II. Theoretischer Teil. Arbeitsschritte bei der Textanalyse	7
Franz K. Stanzel <i>Typische Erzählsituationen. Geschehen – Geschichte – Fabel</i>	7
Jochen Vogt <i>Relationen von Erzählzeit und erzählter Zeit</i>	9
<i>Kurzgeschichte als literarische Gattung</i>	10
III. Praktischer Teil I: Texte mit Interpretationsaufgaben	21
Peter Bichsel <i>Die Tochter</i>	21
Peter Bichsel <i>San Salvador</i>	23
Jürgen Theobaldy <i>Schnee im Büro</i>	25
Roberto Ampuero Espinoza <i>Ein Känguruh in Bernau</i>	26
Wolfgang Borchert <i>Das Brot</i>	29
Wolfgang Borchert <i>Die drei dunklen Könige</i>	33
Wolfgang Borchert <i>Die Küchenuhr</i>	36
Max Frisch <i>Tagebuchnotiz</i>	38
Ilse Aichinger <i>Das Fenster-Theater</i>	39
Hermann Hesse <i>Märchen vom Korbstuhl</i>	43
Franz Kafka <i>Heimkehr</i>	46
Franz Kafka <i>Auf der Galerie</i>	48
Franz Kafka <i>Das Stadtwappen</i>	51
Bertolt Brecht <i>Wenn die Hai-fische Menschen wären</i>	53
Johannes Bobrowski <i>Brief aus Amerika</i>	55
IV. Praktischer Teil II: Texte ohne Interpretationsaufgaben	58
Helga M. Novak <i>Eis</i>	58
Karin Kiwus <i>Entfremdende Arbeit</i>	59
Ralf Thenior <i>Die Stille</i>	60
Thomas Bernhard <i>Der Anstreicher</i>	61
Franz Hohler <i>Die Kleider des Herrn Zogg</i>	62
Peter Bichsel <i>Das Kartenspiel</i>	63
Peter Bichsel <i>Das Messer</i>	64
Wolfdietrich Schnurre <i>Ein Gesprächsteilnehmer</i>	65
Wolfgang Borchert <i>Nachts schlafen die Ratten doch</i>	66
Heinrich Böll <i>An der Brücke</i>	69
Heinrich Böll <i>Anekdote zur Senkung der Arbeitsmoral</i>	70

Hermann Kasack <i>Mechanischer Doppelgänger</i>	72
Franz Kafka <i>Vor dem Gesetz</i>	74
Elisabeth Langgässer <i>Saisonbeginn</i>	75
Marie Luise Kaschnitz <i>Die Reise nach Jerusalem</i>	77
V. Glossarium: Rhetorische Figuren	81

I. Einführung: Textinterpretation als Erschließung poetischer Wirklichkeit

Der vorliegende Band ist als Arbeitsmaterial gedacht. *Im theoretischen Teil* werden grundlegende Begriffe der literarischen Textinterpretation vorgestellt bzw. schon Bekanntes wiederholt. Dieser Teil will auf die wesentlichen Schritte der hermeneutischen Textlektüre hinweisen. *Im praktischen Teil* werden die erarbeiteten Begriffe angewendet. Die hier präsentierten Texte werden Schritt für Schritt erschlossen: Vom sinnerfassenden Lesen über die sprachliche Analyse hin zur Interpretation, d.h. zur verstehenden Deutung dichterischer Texte und ihres historischen Kontextes.

Literarische Texte funktionieren anders als alle anderen sprachlichen Äußerungen. Während Sprechakte in der Regel einen direkten Zugang zur erlebten Realität der Lebenswelt ermöglichen (Zeitungsartikel, Briefe, mündliche Äußerungen im Alltag), führen dichterische Texte ein Eigenleben: Sie nehmen meistens auf eine Realität Bezug, die aber nur vermittelt dargestellt wird – die Realität dichterischer Texte ist niemals «wahr» im eigentlichen Sinn. Poetische Texte bilden Welten für sich, die zwar auf die «wirkliche Welt» Bezug nehmen, aber nie «Wirklichkeit» sind. Sie zeigen immer auch das Andere, das Mögliche, das Potentielle, das die «Wirklichkeit» birgt; sie präsentieren menschliches Zusammenleben, aber in einer Form, die nie nur das konkrete Individuelle zeigen will, sondern darüber hinaus geht und auf Typisches und Strukturelles verweist.

Die Kriterien der Textauswahl richten sich nach dem Hauptanliegen des Buches, der Vermittlung von Sprache, landeskundlichem und literaturgeschichtlichem Wissen. Die Literatur ist ein wesentlicher Bestandteil einer Kultur und durch ihre Kenntnis ist es möglich, eine gegebene Kultur näher, also intimer kennen zu lernen. Darum wurde eine Vielzahl von Texten abgedruckt, die an deutschen Schulen in der gymnasialen Oberstufe gelesen werden (Aichinger, Bichsel, Borchert, Brecht, Frisch, Kafka). Die meisten Texte sind sehr kurz und bei vielen handelt es sich um Kurzgeschichten. Darum wird dieser Gattung besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Um ihre Merkmale besser zu erfassen, wurden aber auch verwandte Formen der Kurzprosa ausgewählt (Erzählung, Tagebuch, Parabel, Prosa in Versen).

Dem Zweck der einständigen Erschließung von sprachlichem, landeskundlichem und literaturgeschichtlichem Wissen dienen die den Texten beigegebenen Kommentare, Fragen und Aufgaben. Sie sollen sowohl die inhaltliche Erschließung der Texte erleichtern, als auch Impulse für über den Text hinausgehende Problemgespräche im Unterricht geben. Diesem Zweck dienen auch die kommentarlos wiedergegebenen Texte, die zur eigenständigen Aneignung anregen sollen. Literatur fordert zum Nachdenken und zur persönlichen Stellungnahme auf. Dieses Potential soll genutzt werden, um den Unterricht interessant und abwechslungsreich zu gestalten.

Literatur und Literaturunterricht haben viel mit der orientieren auf die Wirklichkeit und fragen nach dem eigenen, nie konfliktlosen Leben. *Sich über sich selbst und sein Tun klar werden*, ist eine wichtige *praxisbezogene* Funktion des Literaturunterrichts. Ein literarisches Werk kann den Alltag unterbrechen und den Lauf der Welt des Nur-Funktionierens aufhalten. Literatur kann neue Erlebnisse verschaffen, uns Hilfe im Umgang mit der Wirklichkeit geben und somit zu einer Begegnung mit uns selbst führen – das Bewusstsein kann durch sie beeinflusst, erweitert oder verändert werden. Insbesondere gilt dies für die Gegenwartsliteratur. Der Literaturwissenschaftler Dieter *Wellershoff* birgt diesen Sachverhalt auf den Punkt, wenn er feststellt, Literatur sei *ein der Lebenspraxis beigeordneter Simulationsraum, Spielfeld für ein fiktives Handeln, in dem man als Autor und Leser die Grenzen seiner praktischen Erfahrungen und Routinen überschreitet, ohne ein wirkliches Risiko einzugehen* (Dieter Wellershoff: *Literatur und Veränderung*. München 1972. S.18).

II. Theoretischer Teil. Arbeitsschritte bei der Textanalyse

Franz K. Stanzel: Typische Erzählsituationen

Es sind drei *typische Erzählsituationen* zu unterscheiden.

1. *Die auktoriale Erzählsituation.* Das auszeichnende Merkmal dieser Erzählsituation ist die Anwesenheit eines persönlichen, sich in Einmischung und Kommentaren zum Erzählten kundgebenden Erzählers erscheint auf den ersten Blick mit dem Autor identisch zu sein. Bei genauer Betrachtung wird jedoch fast immer eine eigentümliche Verfremdung der Persönlichkeit des Autors in der Gestalt des Erzählers sichtbar. Er weiss weniger, manchmal auch mehr, als vom Autor zu erwarten wäre, er vertritt gelegentlich Meinungen, die nicht unbedingt auch die des Autors sein müssen. Dieser auktoriale Erzähler ist also eine eigenständige Gestalt, die ebenso vom Autor geschaffen worden ist die Charaktere des Romans. Wesentlich für den auktorialen Erzähler ist, dass er als Mittelsmann der Geschichte einen Platz sozusagen an der Schwelle zwischen der fiktiven Welt des Romans und der Wirklichkeit des Autors und des Lesers einnimmt. Die der auktorialen Erzählsituation entsprechende Grundform des Erzählens ist die berichtende Erzählweise. Die szenische Darstellung, von der auch in einem Roman mit vorherrschend auktorialer Erzählsituation ausgiebig Gebrauch gemacht werden kann, ordnet sich in Hinblick auf die in einem auktorialen Roman gegebene Orientierungslage des Lesers der berichtenden Erzählweise unter. Das Erzählte wird durchgehend als in der Vergangenheit liegend aufgefasst, das epische Präteritum behält seine Vergangenheitsbedeutung.
2. *Die Ich-Erzählsituation* unterscheidet sich von der auktorialen Erzählsituation zunächst darin, dass hier der Erzähler zur Welt der Romancharaktere gehört. Er selbst hat das Geschehen erlebt, miterlebt oder beobachtet, oder unmittelbar von den eigentlichen Akteuren des Geschehens in Erfahrung gebracht. Auch hier herrscht die berichtende Erzählweise vor, der sich szenische Darstellung unterordnet.
3. *Die personale Erzählsituation.* Verzichtet der Erzähler auf seine Einmischungen in die Erzählung, tritt er so weit hinter den Charakteren des Romans zurück, dass seine Anwesenheit dem Leser nicht mehr bewusst wird, dann öffnet sich dem Leser die Illusion, er befände sich selbst auf dem Schauplatz des Geschehens oder er betrachte die dargestellte Welt mit den Augen einer Romanfigur, die jedoch nicht erzählt, sondern in deren Bewusstsein sich das Geschehen gleichsam spiegelt. Damit wird diese Romanfigur zur *persona*, zur Rollenmaske, die der Leser anlegt. Es ist vor allem die Illusion der Unmittelbarkeit, mit welcher das dargestellte Geschehen zur Vorstellung des Lesers wird, welche als charakteristisches Merkmal der personalen Erzählsituation anzusehen ist.

Geschehen - Geschichte – Fabel

Unter *Geschehen* ist die Ereigniskette zu verstehen, die vor dem Zugriff des Erzählers liegt. Diese Ereignisse können bei den sogenannten «abbildenden» Erzähltexten aus der Wirklichkeit stammen, sie können aber auch als nur erdachte Ereignisse vorausgesetzt werden. Aus diesen Ereignissen wird dann die *Geschichte* im Erzählprozess entwickelt, das heißt, es wird ein sinnhafter Verlaufszusammenhang hergestellt, der ein Ganzes ergibt. Anfang und Ende, mögen sie auch noch so unvermittelt bzw. offen sein, stehen in Relation zueinander und werden im Gange der Erzählung in einen vom Erzähler intendierten, mehr oder minder verzweigten, mehr oder minder kunstvoll konstruierten, aber prinzipiell verstehbaren Zusammenhang gebracht.

Die *Fabel* ist nun das Gerüst dieser Geschichte, die grobe Übersicht über den Verlauf von der Ausgangssituationen bis zum Ende hin. Sie ist die Reduktion der oft in Nebenhandlungen sich ausfächernden und durch vielerlei Beschreibungen angereicherten Geschichte auf den zentralen Handlungsstrang bzw. Sinnzusammenhang. Für gewöhnlich wird in einer Inhaltsangabe die Fabel einer Geschichte wiedergegeben.

Raum- und Zeitgestaltung

Der *Raum* ist im erzählenden Text nicht einfach der zufällige Ereignisort, sondern wird, entsprechend der Unterscheidung zwischen Geschehen und Geschichte, im Erzählkontext mit Sinn aufgeladen. Er gewinnt eine über seine Gegenständlichkeit hinausreichende Dedeutung, tritt in Korrespondenz zum Charakter des jeweiligen Handlungsmoments und zu den Innenwelten der Personen. Im Extremfall kann eine Landschaft zum Beispiel reine «Seelenlandschaft» sein, das nach außen in die Dingwelt projizierte Augenblicks- oder Lebensgefühl einer Figur.

Für die Zeitgestaltung ist die Beziehung von *erzählter Zeit* (der Zeitraum, in dem das erzählte Geschehen sich abspielt) und *Erzählzeit* (die Zeit, in der die Geschichte erzählt bzw. gelesen wird) von Bedeutung.

Zur Zeitgestaltung gehört weiterhin der Umgang des Erzählers mit der Chronologie, der zeitlichen Reihenfolge der Geschehensmomente. Er kann sich streng linear an die zeitliche Reihenfolge der Ereignisse halten, also sukzessiv erzählen, er kann aber auch in *Vorausdeutungen* nach Belieben weit vorgreifen und damit die Spannung von der *Finalspannung* auf die *Detailspannung* verlagern, und er kann in *Rückwendungen*, mit einem Begriff aus der Filmsprache auch *Rückblenden* genannt, über Vorgeschichte und Voraussetzungen des jeweils gegenwärtigen Geschehens informieren. So lässt sich ein recht verschachteltes erzählerisches Zeitgefüge herstellen, aus dem der Leser das Handlungsgerüst in chronologischer Abfolge, die Fabel, nicht immer leicht ermitteln kann.

(Texte, Themen und Strukturen. Grundband Deutsch für die Oberstufe. Cornelsen Verlag, Berlin. 1993. S.105-106).

Jochen Vogt: Relationen von Erzählzeit und erzählter Zeit

Grundsätzlich können erzählte und Erzählzeit in drei verschiedene Relationen zueinander treten: sind sie in einzelnen Partien von gleicher Dauer, so spricht man von *zeitdeckendem* Erzählen (meist in der Wiedergabe direkter Rede, d.h. in Annäherung an die Zeitstruktur des Dramas); wird in seltenen Fällen (z.B. bei der Darstellung schnell ablaufender Bewußtseinsvorgänge) die Erzählzeit länger als die erzählte Zeit, so ist das Erzählen *zeitdehnend*, ähnlich dem Zeitlupeneffekt des Films. Am wichtigsten und häufigsten ist jedoch die dritte Verformung der realen Geschehensfolge: das *zeitraffende* Erzählen (vgl. «Zeitraffer» im Film). Die erzählte Zeit eines Romans etwa, die mehrere Jahre, Jahrzehnte oder Generationen umfassen mag, kann auch auf einigen hundert Seiten nicht «vollständig» reproduziert werden. Notwendigerweise müssen einzelne Zeitspannen (meist ereignislose oder –arme Zeiten) übersprungen, ausgelassen oder gerafft werden. Solche Zeitaussparungen und –raffungen sind das «negativ kennzeichnende Prinzip allen Erzählens».

Darbietungsformen

In der Beschreibung der Erzählsituationen wurde schon darauf aufmerksam gemacht, dass die Grundform des auktorialen Erzählens wie auch des Erzählens aus der Ich-Perspektive der *Erzählerbericht* ist. In mehr oder minder geraffter Form wird ein Handlungsablauf berichtet, das heißt, der Erzähler referiert das (fiktiv) miterlebte, beobachtete oder in Erfahrung gebrachte Geschehen in einem kontinuierlichen, sukzessiven Zusammenhang.

In diesen Erzählerbericht, der den Handlungszusammenhang aufbaut, können *Beschreibungen* von Personen, Orten, Gegenständen etc. und/ oder *Reflexionen* des Erzählers, in denen er seine Gedanken in Anknüpfung an das erzählte Geschehen mitteilt, eingefügt werden. Beide Formen sind ein Moment des Verharrens im Fluss des Erzählerberichtes, die Erzählzeit erscheint gedehnt im Verhältnis zur erzählten Zeit.

Von diesen Formen, in denen immer der Erzähler spricht, grundsätzlich unterschieden ist die *Figurenrede*, in der der Erzähler die dargestellten Personen selbst zu Wort kommen lässt. Wenn vor dem Auge des Lesers ein Geschehensschauplatz entworfen wird, auf dem die Figuren in Wechselreden, wie im Drama, auftreten oder in ihren Eindrücken, Gedanken und Assoziationen direkt wiedergegeben werden, oft sogar ohne das ordnende und arrangierende Eingreifen des Erzählers in Formeln wie «dachte er», «sagte sie» o.ä., spricht man von *szenischer Darstellung*. Diese Darbietungsform tendiert zur Deckung von Erzählzeit und erzählter Zeit.

Gibt der Erzähler die Gedanken oder auch die aus dem Unterbewussten aufsteigenden Bilder und Assoziationen seiner Figuren so wider, wie er sie ihnen durch den Kopf jagen lässt, unkommentiert und scheinbar ungeordnet, wendet er die *Technik des Bewusstseinsstroms* an. Er kann dies in der Ich-Form

tun und damit ganz in der Person der Erzählung aufgehen, es handelt sich dann um den sogenannten *inneren Monolog*; er kann jedoch auch die Er-Form beibehalten, grammatikalisch damit auf der Ebene des Erzählerberichts bleiben, gleichwohl aber ganz aus dem Bewusstsein, der Wahrnehmung einer Figur heraus schreiben, er benutzt dann die Form *erlebten Rede*.

Was modernes Erzählen zuweilen schwerer verständlich macht als traditionelles, ist die *Technik der multiperspektivischen Montage*, bei der unvermittelt in personale Erzählen zwischen den Figuren und ihren Sichtweisen hin- und hergesprungen wird (Texte, Themen und Strukturen. Grundband Deutsch für die Oberstufe. Cornelsen Verlag, Berlin 1993. S. 107).

Kurzgeschichte als literarische Gattung

Typische Merkmale:

- **Kürze:**

Punktualität: Verdichtung des dargestellten Geschehens auf einen gedrängten Augenblick,

daher: Komprimierung der erzählten Zeit auf einen kleinen Ausschnitt, eine Momentaufnahme, Reduktion auf einen Augenblick (gleichzeitig Dehnung dieses Augenblicks), eine exemplarische Situation. Haupt-, Neben- und Gegenhandlung fehlen. Simultanität – Zusammenschau verschiedener Schauplätze, Wirklichkeits- und Bewusstseisebenen und Zeiten machen einen Augenblick vielschichtig und schwebend.

- **Alltäglichkeit**

Alltäglicher Erfahrungsbereich des Lesers, z.B. Freuden, Nöte, Auseinandersetzungen, eigene schlichte Sprache (Dialekt, Umgangssprache, Altersmundart); die Sprache ist unpräzise, schlicht, kühl.

Betrachtung aus der Ferne, da nicht unmittelbar von den Textereignissen betroffen;

Reflexion der eigenen Situation.

Es existiert kein Held, nur der mittelmäßige Mensch, manchmal auch der gesellschaftliche Aussenseiter.

Konfrontation mit dem grauen, banalen Einerlei seines Daseins oder mit einer erschütternden Grenzsituation.

Häufig Namenlosigkeit der Personen als Ausdruck von Verallgemeinerbarkeit von Personen und Geschehen.

- **Offenheit**

Unvermittelt, ohne Vorbereitung blendet sich der Erzähler in ein laufendes Geschehen ein und schaltet sich am Schluss ebenso unerwartet wieder aus,

daher: keine Einleitung, kein abgerundeter Schluss, nach vorn und hinten hin ist die Geschichte offen.

Aufforderung zum Mitdenken, Mitwirken. Fragen als Schlüssel zum Verständnis der Geschichte.

Pointierter Schluss lässt daher einen gewissen Freiraum für Spekulationen, Suche nach eigenen Lösungen.

Folge: kommunikativer Charakter des Textes,
Rätsleffekt bestärkt die Lesermotivation,
rein rezeptive Haltung des Lesers wird somit verlassen,
Auseinandersetzung mit dem Textinhalt wird gefordert.

Der Leser soll sich individuell mit dem Text auseinandersetzen, abwägen, werten, entscheiden; eigene Meinungsbildung.

Reaktion des Lesers auf die Geschichte ist als wesentlicher Bestandteil in die Geschichte zu integrieren.

- **Symbolhaftigkeit**

Mehrdeutigkeit, daher:

Andeutungen, bedeutungsvoll, interessant, das, was fehlt, was zwischen den Zeilen steht.

Einzelne Gegenstände, Worte, Gesten erhalten so Hinweischarakter auf Hintergründiges, werden mehrdeutig.

Zwang zum konzentrierten Lesen.

- **Bevorzugte Themen:**

- Generationskonflikte
- Eheproblematik
- Gesellschaftliche Deformation in Krisenzeiten
- Ethische Probleme
- Jugendprobleme
- Vergangenheitsbewältigung
- Selbstfindung und Selbsterfindung

* * *

Analyse und Interpretation

Sehr viele Aufgabenstellungen beginnen mit «Analysieren und interpretieren Sie».

Wie diese Begriffe voneinander abzugrenzen sind, wird unterschiedlich gehandhabt. Für manchen sind sie nahezu synonym (bedeutungsgleich), manche trennen scharf.

Sinnvoll wäre etwa:

Analyse = Textbeschreibung: Welche Inhalte enthält der Text? Wie ist er aufgebaut? Wie ist er sprachlich formuliert? Welche stilistischen Merkmale weist er auf? Zu welcher Textsorte ist er zu rechnen? Aus welchem Kontext

stammt er? etc.- kurz: der Text als Faktum, als Tatsache; eher Wie-Fragen nach der Beschaffenheit des Textes

Interpretation = Deutung der Zusammenhänge der Textelemente im Hinblick auf menschliche Absichten und menschliche Reaktionen, also: Aussage, Wirkung auf den Leser, Intention des Verfassers etc.; eher Warum-Fragen

Arbeit am Text: Fiktionale Texte (Epik), Texterarbeitung

(Die folgenden Stichpunkte stellen Aspekte dar, die bei der Erarbeitung eines Textverständnisses berücksichtigt werden sollten. Für die schriftliche Ausarbeitung kann es kein Patentrezept gegeben, das die Abfolge aller einzelner Arbeitsschritte verbindlich vorschreibt. Die angesprochenen Aspekte sollten aber auftauchen; und wenn Sie die Gliederung flexibel an die Besonderheiten des Textes anpassen, können Sie sich auch an ihr orientieren.)

1. Inhalt

- 1.1 Erschließen des Geschehens - Inhaltsangabe
- 1.2 inhaltliche Struktur - Einteilung des Textes in Sinnabschnitte: Untereinheiten des Geschehens (z.B. Phasen, Einleitung, Höhepunkt, Schluß, Vor- bzw. Rückgriffe etc.)
- 1.3 Geschlossenheit des Geschehens: in sich abgeschlossene Einheit, offenerer Anfang, offener Schluß etc.
- 1.4 Hauptpersonen
 - 1.4.1 Charakterisierung
 - 1.4.2 ihre Beziehungen zueinander (oder zu Gegenständen) und deren Entwicklung
 - 1.4.3 ihre äußeren und inneren Konflikte und deren Entwicklung
 - 1.4.4 das Verhältnis von innerer und äußerer Entwicklung des Geschehens: Erklärung äußerer Handlungen aus inneren (seelischen) Vorgängen (soweit notwendig)
- 1.5 Raumdimension des Geschehens (Beschränkung auf einen Ort, raumgreifende Bewegungen etc.)
- 1.6 Zeitdimension des Geschehens (längerer Prozeß, eher eine Situation etc.)
- 1.7 Bezug zur realen Raum-Zeitdimension (Wann und wo spielt die Geschichte?)
- 1.8 Stoff und Motivik: Gibt es literarische oder historische Vorlagen oder Motive, die die Geschichte variiert oder an die sie anknüpft?

2. Erzähltechnik

- 2.1 Zeitdarstellung
 - 2.1.1 Verhältnis von Erzählzeit zur erzählten Zeit (Raffung/Dehnung; Vorgriffe/Rückgriffe)
 - 2.1.2 Tempus: erzählerisches Imperfekt? Kommen Tempuswechsel vor?

- 2.2 Darstellungsweise: szenisch oder berichtend
- 2.3 Perspektive
 - 2.3.1 Welche Erzählperspektiven kommen vor: auktorialer Erzähler, personaler Erzähler oder Ich-Erzähler (Textbelege!)
 - 2.3.2 Wechseln die Perspektiven?
- 2.4 Handlungsführung: Ein- oder Mehrsträngigkeit (Gibt es Parallelhandlungen?)
- 2.5 Wie wird dem Leser eine Vorstellung von der Gegenstandswelt der Erzählung vermittelt?
 - 2.5.1 durch detaillierte Schilderung?
 - 2.5.2 nur andeutungsweise durch Verwendung einzelner «schematisierter Ansichten»?
- 2.6 Wie werden innere Vorgänge verdeutlicht:
 - 2.6.1 durch Kommentar eines auktorialen Erzählers?
 - 2.6.2 erlebte Rede und/oder personale Perspektive?
 - 2.6.3 explizit durch Äußerungen (wörtliche Rede)?
 - 2.6.4 nur indirekt und zu erschließen (z.B. aus Reaktionen)?
 - 2.6.5 durch das Verhältnis von innerer Entwicklung und gegenständlichen Elementen des Geschehens (z.B. Entsprechung von Wetter und Gefühlslage)
- 2.7 Welche «Leerstellen», die der Leser auffüllen muß, enthält der Text? Warum gerade diese?
- 2.8 Wie realistisch ist die Darstellungsweise? (Läßt sich ein Bestreben des Erzählers erkennen, möglichst viele und genaue Informationen über die Zeitumstände zu geben? Bringt der Erzähler phantastische Züge in die Geschichte?)

3. Sprachform

- 3.1 Sprachebene: Alltags- oder gehobene Sprache, stark stilisierte Sprache
- 3.2 Bildlichkeit: Ist der Text insgesamt reich an Bildern? Kommen Metaphern oder Symbole vor? (Textbelege!) Wenn ja, welche Bedeutung haben sie? Gibt es leitmotivisch wiederkehrende Symbole?
- 3.3 Wortwahl: z.B. Werden bestimmte Wortfelder besonders häufig gebraucht? Werden Attribute gehäuft? Sind die Verben eher statisch oder dynamisch (Bewegungsverben)? etc. (Textbelege!)
- 3.4 Satzbau: lakonisch (einfache kurze Sätze), komplex, verschachtelt? Parataxe oder Hypotaxe? (Textbelege!)
- 3.5 Modus: Gibt es eine signifikante Verwendung des Konjunktivs?

4. Wirkung

- 4.1 Das Atmosphärische des Textes erfassen: z.B. der Text erzeugt eine harmonische, unheimliche, spannende, aufregende, nüchterne, dramatische, komische, verrätselnde etc. Stimmung bzw. Wirkung
- 4.2 Gibt es einen charakteristischen Grundzug des Textes? (Der Text enthält Züge des Satirischen, Grotesken, Komischen, Absurden etc.)

5. Autor

- 5.1 Ist ein Unterschied zwischen Autor und auktorialem Erzähler (sofern es einen gibt) erkennbar?
- 5.2 Welche Informationen über den Autor, seine Einstellungen und Lebensumstände tragen zur Erhellung des Textes bei? (Diese sog. biographische bzw. soziologische Methode der Textinterpretation ist nur zu berücksichtigen, wenn entsprechende Informationen zur Verfügung gestellt werden.)
- 5.3 Gibt es Beziehungen zu anderen Werken desselben Autors?

6. Interpretation (im engeren Sinne)

6.1 Thematik:

Läßt sich erkennen, daß der Text exemplarisch einer bestimmten Thematik zugehört? (z.B. der Text veranschaulicht die Bedeutung gesellschaftlicher Normen für das Lebensschicksal des einzelnen)
Vorsicht: Bitte keine zu direkte Zuordnung! Ein literarischer Text ist keine fachwissenschaftliche Abhandlung!

6.2 Intention des Autors. Zeigt der Autor Lösungen auf?

7. Literarische Form

Welche literarische Form weist der Text auf? (z.B. Novelle, Erzählung, Fabel, Parabel, Kurzgeschichte etc.).

8. Verhältnis von Form und Inhalt

Gibt es eine Entsprechung zwischen der Form im weiteren Sinne (Erzähltechnik, Sprachform, literarischer Form) und Inhalt im weiteren Sinne (Inhalt, Probleme, Konflikte, Thematik, Intention etc.)? (z.B. die Kurzgeschichte beinhaltet Alltagskonflikte - die Sprachform weist umgangssprachliche Elemente auf; die Erzählung stellt die gleiche Berechtigung verschiedener Sichtweisen dar und bedient sich erzähltechnisch des Perspektivenwechsels etc.)

Wie interpretiert man einen Prosatext? (Aus unserer Lehrererfahrung)

Der Begriff der Interpretation steht in der Tradition der (theologischen, juristischen, philosophischen und philologischen) Hermeneutik der Frühen

Neuzeit, in der die Unterscheidung zwischen Verstehen (intelligere) und Interpretation (interpretari) üblich war.

Der Text: Was wird erzählt? Welche Struktur hat der Text? Arten und Formen der Literatur: Welche sprachlichen Mittel werden eingesetzt?

1. Zugänge zum Text

2. Interpretationsverfahren

2.1. Lineares Verfahren

Dieser Ansatz folgt dem zu interpretierenden Text Zeile für Zeile bzw. Abschnitt für Abschnitt. Der Interpretierende gibt das Gliederungsprinzip des Textes wieder. Die Problematik dieses Ansatzes besteht darin, dass gleich bei der Niederschrift ein vollständiges Textverständnis gegeben sein muss. Dieses hat aber in diesem Stadium kaum jemand. Entsprechend erfolgt die Interpretation häufig in nacherzählenden Spiralbewegungen bis hin zu einem tieferen Textverständnis. Viele Aussagen dieser Interpretationen sind entsprechend häufig redundant. Die Textnähe ist oft zu groß, der Interpretation fehlt eine innere Logik. Die Einsichten bleiben gering, die Interpretation gelingt nur oberflächlich. Häufig wird der Text nur paraphrasiert (inhaltlich wiedergegeben).

2.2. Aspektorientiertes Verfahren

Dieser Ansatz folgt eher dem hermeneutischen Modell des Textverstehens. Einzelne Aspekte werden nacheinander abgehakt. Interpretationshypothesen sind Wegweiser für die Arbeit und für die Niederschrift. Die Gliederung macht die Interpretation durchsichtiger und der Schreibende wahrt die Distanz zum Text. Dadurch gelingt es häufiger, über die bloße Textwiedergabe hinauszukommen. Die Interpretationshypothese zu Beginn kann jedoch auch zu früh in eine völlig falsche Richtung weisen. Wenn keine Textbezüge hergestellt werden, kann sich die Interpretation zu sehr vom zu bearbeitenden Text lösen.

2.3. Vorgehen:

Schritt 1.(Einleitung, Erstes Lesen und Spontanreaktion)

1. Lesen Sie den jeweiligen Text langsam.
2. Lesen Sie ihn ein zweites Mal. Arbeiten Sie mit Textmarkern und machen Sie sich Notizen im Text.
3. Beachten Sie Erläuterungen zum Text!
4. Fassen Sie das Gelesene kurz zusammen.

Schritt 2. (Hypothesenbildung)

1. Ordnen Sie Ihre Notizen Arbeitshypothesen zu!

Schritt 3. (Handlung und Bedeutung aufeinander beziehen)

1. Beschreiben Sie den Zusammenhang zwischen Text und Bedeutung!

Schritt 4. (Sprachliche Mittel)

1. Markieren Sie Schlüsselwörter, sprachliche Besonderheiten.

Schritt 5. (Systematische Interpretation)

- Inhalt und Thema
- Gattung (Zusammenhang von Text und Bedeutung)
- Festlegung der Interpretationsaspekte (Gliederung anfertigen!)
- Die Handlungsabschnitte auffinden / Darstellung des Gedankengangs des Erzählers
- Elemente der Geschichte:
 - auf der Geschehensebene:
 - Ereignisse, chronologisch oder logisch miteinander verbunden
 - handelnde Personen
 - Zeitpunkt und Zeitdauer der Ereignisse oder Handlungen
 - örtliche Gegebenheiten
 - auf der Ebene der Geschichte: In-Beziehung-Bringen der Elemente
 - Zuordnung der Ereignisse und Handlungen
 - Charakterisierung und In-Beziehung-Bringen der Personen
 - Veränderung der Zeitdauer und zeitlichen Abfolge hinsichtlich des Konzepts der Geschichte (Zeitraffung, Auslassung, Zeitdeckung)
 - örtliche Gegebenheiten werden zur Umwelt der handelnden Personen
 - auf der Ebene des erzählenden Textes: Darstellung der Elemente unter bestimmten Aspekten
 - Erzählung der Ereignisse unter einer bestimmten Perspektive
 - Charakterisierung der Figuren mit sprachlichen und stilistischen Mitteln
 - Veränderung der Zeitdauer und Zeitabfolge
 - Orte werden durch Stilmittel vergegenwärtigt und mit Bedeutung erfüllt
 - Mögliche Funktionen des Raumes in Erzähltexten - Handlungsraum: Bedingungsrahmen für Ereignisse und Handlungen, Orientierungsrahmen der handelnden Personen

- Stimmungsraum: als Ausdrucksträger mit expressivem Charakter, der die Erlebnisse der Personen bestimmt
- Lebensraum: Raum, in dem die Personen "zu Hause" sind, der ihre Wirklichkeitssicht bestimmt (Arbeitswelt, häuslicher Alltag, Milieu)
- Kontrastraum: Spannung zwischen Raum und erzählten Ereignissen/Handlungen zur Betonung von Widersprüchen und Konflikten; räumliche Gegensätze (Stadt/Land, Heimat/Fremde)
- Raumsymbol: Raum mit symbolischer Bedeutung für den Gegenstand der Erzählung
- Figuren in erzählenden Texten / Konstellation: Beziehungen der einzelnen Figuren zueinander
 - quantitativ: Zahl der Figuren und ihr Anteil am Text
 - qualitativ: nach Merkmalen der Figuren
 - Generationszugehörigkeit
 - Geschlechtszugehörigkeit
 - soziale Herkunft
 - Wertorientierung
 - Figur des Helden
 - der Erzähler weiß besonders viel von ihm
 - kommt in der Erzählung oft vor, und zwar an den Wendepunkten
 - kann auch alleine vorkommen und Monologe halten
 - ihm sind die für den Fortgang der Geschichte entscheidenden Handlungen vorbehalten
 - unterhält Beziehungen zu den meisten anderen Figuren
- Konzeption: Figuren werden auf verschiedene Weise angelegt (konzipiert)
 - statisch oder dynamisch (bleiben gleich oder verändern sich)
 - mit wenigen oder vielen Merkmalen (als bloßer Typus oder ausgestaltete Individualität)
 - geschlossen oder offen (vollständig für den Leser erfassbar oder mehrdeutig und rätselhaft)
 - abstrakt oder psychologisch (psychologisch plausibel)
- Charakterisierung der Figuren
 - direkte Charakterisierung: in der Außenperspektive (ein auktorialer Erzähler beschreibt die Figur); in der Innenperspektive (die Figur äußert sich selbst oder andere Figuren sprechen über sie)
 - indirekte Charakterisierung: Erzähler schildert Verhalten, Handeln, Äußeres (Körperbau, Gesicht) oder Ausstattung (Fähigkeiten, Sozialstatus, Kleidung) der Figur
- Die symbolische Gestaltung

o Die sprachliche Gestaltung

Schritt 6. Schluss: Rückgriff auf die Interpretationshypothese - Bedeutung für die heutige Lebenswelt - Kontextuierung

* * *

Interpretationsbeispiel

Kurt Marti: Neapel sehen

Er hatte eine Bretterwand gebaut. Die Bretterwand entfernte die Fabrik aus seinem häuslichen Blickkreis. Er hasste die Fabrik. Er hasste seine Arbeit in der Fabrik. Er hasste die Maschine, an der er arbeitete. Er hasste das Tempo der Maschine, das er selber beschleunigte. Er hasste die Hetze nach den Akkordprämien, durch welche er es zu einigem Wohlstand, zu Haus und Gärtchen gebracht hatte. Er hasste seine Frau, sooft sie ihm sagte, heut nacht hast du wieder gezuckt. Er hasste sie, bis sie es nicht mehr erwähnte. Aber die Hände zuckten weiter im Schlaf, zuckten im schnellen Stakkato der Arbeit. Er hasste den Arzt, der ihm sagte, sie müssen sich schonen, Akkord ist nichts mehr für sie. Er hasste den Meister, der ihm sagte, ich gebe dir eine andere Arbeit, Akkord ist nichts mehr für dich. Er hasste so viele verlogene Rücksicht, er wollte kein Greis sein, er wollte keinen kleineren Zahltag, denn immer war das die Hinterseite von so viel Rücksicht, ein kleinerer Zahltag. Dann wurde er krank, nach vierzig Jahren Arbeit und Hass zum ersten Mal krank. Er lag im Bett und blickte zum Fenster hinaus. Er sah sein Gärtchen. Er sah den Abschluss des Gärtchens, die Bretterwand, weiter sah er nicht. Die Fabrik sah er nicht, nur den Frühling im Gärtchen und eine Wand aus gebeizten Brettern. Bald kannst du wieder hinaus, sagte die Frau, es steht alles in Blust. Er glaubte ihr nicht. Geduld, nur Geduld, sagte der Arzt, das kommt schon wieder. Er glaubte ihm nicht. Es ist ein Elend, sagte er nach drei Wochen zu seiner Frau, ich sehe immer das Gärtchen, sonst nichts, nur das Gärtchen, das ist mir zu langweilig, immer dasselbe Gärtchen, nehmt doch einmal zwei Bretter aus der verdammten Wand, damit ich was anderes sehe. Die Frau erschrak. Sie lief zum Nachbarn. Der Nachbar kam und löste zwei Bretter aus der Wand. Der Kranke sah durch die Lücke hindurch, sah einen Teil der Fabrik. Nach einer Woche beklagte er sich, ich sehe immer das gleiche Stück Fabrik, das lenkt mich zu wenig ab. Der Nachbar kam und legte die Bretterwand zur Hälfte nieder. Zärtlich ruhte der Blick des Kranken auf seiner Fabrik, verfolgte das Spiel des Rauches über dem Schlot, das *Ein und Aus der Autos im Hof*, das *Ein des Menschenstromes am Morgen*, das *Aus am Abend*. Nach vierzehn Tagen befahl er, die stehen gebliebene Hälfte der Wand zu entfernen. Ich sehe unsere Büros nie und auch die Kantine nicht, beklagte er sich. Der Nachbar kam und tat, wie er wünschte. Als er die Büros sah, die Kantine und so das gesamte Fabrikareal, entspannte ein Lächeln die Züge des Kranken. Er starb nach einigen Tagen.

Worterklärungen

¹ Stakkato: abgehackt wirkender Rhythmus oder Takt

² Blust: mundartlicher, in Süddeutschland und in der Schweiz gebräuchlicher Ausdruck für «Blüte».

* * *

In dem vorliegenden Text «Neapel sehen» von Kurt Marti wird in äußerst komprimierter Form von einem Mann erzählt, der nach 40 Jahren Akkordarbeit plötzlich erkrankt und dann - zunächst ohne ersichtlichen Grund - stirbt.

Der Text ist fast durchgehend in einer einfachen, schmucklosen Sprache geschrieben. Er verzichtet auf hypotaktische Sätze, Fremdwörter oder Fachbegriffe. Damit steht der Text zunächst einmal jedermann offen. Gleichzeitig wird durch die Sprache deutlich, dass der Erzähler mit den Worten seiner Hauptfigur - eines älteren Akkordarbeiters - dessen «Geschichte» erzählt. Dies kann mit dazu dienen, dass der Leser sich leichter in die Hauptfigur hineinendenken kann, wobei es aber aufgrund des schmucklosen «er» an keiner Stelle zu einer Identifikation mit ihr kommt.

Auffallend ist in diesem Zusammenhang, dass der Text kaum schmückende oder beschreibende Adjektive oder Adverbien aufweist, was den Text sehr nüchtern erscheinen lässt. Hier spiegelt sich - auch ersichtlich in der einfachen Wortwahl - bereits in der Sprache die nüchterne Arbeitswelt des Mannes wider, die sich dann auch in seiner privaten Welt niederschlägt - auch Haus und «Gärtchen», Ehefrau und Nachbar werden nicht näher beschrieben oder gar charakterisiert. Gleichzeitig wird dadurch - wie auch durch die konstante Vermeidung der Einführung einer namentlich genannten Person, die Rede ist immer nur von «er», «seine Frau», bzw. «die Frau», «der Meister» etc. - der Geschichte eine Art Allgemeingültigkeit gegeben; sie scheint nicht individuell, kein Einzelfall zu sein. Vielleicht will Marti hiermit aber auch zeigen, dass es in der von ihm geschilderten Welt keine Individuen gibt.

Bis Z. 9ff sind mit Ausnahme der beiden Einleitungssätze und des Satzes «Aber die Hände [...]» (Z. 6f) alle Sätze gleich gebaut. Alle beginnen sie mit den Worten «Er hasste» und alle sind sie recht kurz und dort, wo Nebensätze vorhanden sind, parataktisch gebaut. Dieser gleichförmige, eintönige Satzbau spiegelt ebenfalls die Arbeitswelt und hier vor allem die Tätigkeit der Hauptfigur wider, die ähnlich eintönig, ständig gleich ist (vgl. Akkordarbeit, Z. 6., Zucken der Hände und «Stakkato der Arbeit», Z. 7). Gleichzeitig wird durch dieses ständig am Satzanfang wiederkehrende «Er hasste» deutlich, dass in seinem Leben offensichtlich keine anderen Gefühle Platz haben und dieser Hass alles umfasst (s.a. die innere Gliederung von Z. 2 - 9, in der die Arbeitswelt, «Fabrik», «Arbeit», «Maschine», «Tempo der Maschine», «Meister» und sein privater Bereich, vertreten durch seine Frau, aufgeführt werden).

Auffallend ist auch der Gebrauch des bestimmten Artikels und des Possessivpronomens, v.a. deswegen, da im zweiten Teil (ab Z. 20) eine Um-

kehrung erfolgt. Im ersten Teil heißt es «die Fabrik» (Z. 1ff), «die Maschine» (Z. 3) usw. sowie «seine Frau» (Z. 5). Hier wird deutlich, dass er zu seiner Arbeitswelt eine recht unpersönliche Beziehung hat. Seine Frau hingegen wird - trotz des Hasses - immer noch mit dem Possessivpronomen versehen. Im zweiten Teil erfolgt hier eine Umkehrung: seine Frau wird mit dem bestimmten Artikel verbunden («[...] sagte die Frau [...], Z. 15 und «Die Frau erschrak», Z. 19f), während der Arbeitswelt nun das Possessivpronomen beigefügt wird («Zärtlich ruhte der Blick des Kranken auf seiner Fabrik», Z. 23f und «unsere Büros», Z. 26). Damit scheinen sich die Beziehungen der Hauptfigur zur Arbeits- bzw. privaten Welt in ihr Gegenteil zu verkehren.

Insgesamt lässt sich eine Änderung der sprachlichen Gestaltung in dem Moment feststellen, als er wieder einen Teil seiner Fabrik sehen kann. Hier wird die Sprache durch die Bilder «Spiel des Rauches über dem Schlot» (Z. 24) und das «Ein des Menschenstromes» (Z. 25) fast poetisch. An dieser Stelle taucht auch zum einzigen Mal ein positives evaluatives Adverb – «zärtlich» (Z. 23) - auf, das zu dem wiederholt verwendeten Verb 'hassen' in völligem Gegensatz steht, zumal es sich auf dasselbe bezieht. Gleichzeitig könnte dieser sprachliche Umschwung, der ja eine inhaltliche Veränderung, ja Umkehrung ausdrückt, den Leser veranlassen, selber nach dem «Warum» zu fragen, das im Text nicht direkt ausgeführt wird. Verstärkt wird dieser Umschwung noch durch den Satzbau. Statt der kurzen, parallel gebauten Sätze des ersten Teils findet sich hier ein langer Satz (Z. 23-25), der das Lesetempo deutlich herabsetzt. Ein ähnlich langer Satz findet sich bereits in der Mitte des Textes (Z. 14-19). Beide Sätze markieren - wie bereits angedeutet - gleichzeitig einen inhaltlichen Wendepunkt im Leben der Hauptfigur und seiner Einstellung zu seiner Arbeit und Arbeitswelt, der Fabrik, - Rücknahme der Ausgrenzung der Arbeit durch schrittweises Entfernen der Bretterwand bis hin zum Umschwung von Hass zu «zärtlichen» Gefühlen gegenüber «seiner Fabrik».

III. Praktischer Teil I: Texte mit Interpretationsaufgaben

Peter Bichsel: Die Tochter

Abends warteten sie auf Monika. Sie arbeitete in der Stadt, die Bahnverbindungen sind schlecht. Sie, er und seine Frau, saßen am Tisch und warteten auf Monika. Seit sie in der Stadt arbeitete, aßen sie erst um halb acht. Früher hatten sie eine Stunde eher gegessen. Jetzt warten sie täglich eine Stunde am gedeckten Tisch, an ihren Plätzen, der Vater oben, die Mutter auf dem Stuhl nahe der Küchentür, sie warteten vor dem leeren Platz Monikas. Einige Zeit später dann auch vor dem dampfenden Kaffee, vor der Butter, dem Brot, der Marmelade.

Sie war größer gewachsen als sie, sie war auch blonder und hatte die Haut, die feine Haut der Tante Maria. «Sie war immer ein liebes Kind», sagte die Mutter, während sie warteten.

In ihrem Zimmer hatte sie einen Plattenspieler, und sie brachte oft Platten mit aus der Stadt, und sie wusste, wer darauf sang. Sie hatte auch einen Spiegel und verschiedene Fläschchen und Döschen, einen Hocker aus marokkanischem Leder, eine Schachtel Zigaretten.

Der Vater holte sich seine Lohntüte auch bei einem Bürofräulein. Er sah dann die vielen Stempel auf einem Gestell, bestaunte das sanfte Geräusch der Rechenmaschine, die blondierten Haare des Fräuleins, sie sagte freundlich «Bitte schön», wenn er sich bedankte.

Über Mittag blieb Monika in der Stadt, sie aß eine Kleinigkeit, wie sie sagte, in einem Tearoom. Sie war dann ein Fräulein, das in den Tearooms lächelnd Zigaretten raucht.

Oft fragten sie sie, was sie alles getan habe in der Stadt, im Büro. Sie wusste aber nichts zu sagen.

Dann versuchten sie wenigstens, sich genau vorzustellen, wie sie beiläufig in der Bahn ihr rotes ^{Edel} mit dem Abonnement aufschlägt und vorweist, wie sie den Bahnsteig entlang geht, wie sie sich auf dem Weg ins Büro angeregt mit Freundinnen unterhält, wie sie den Gruß eines Herrn lächelnd erwidert.

Und dann stellten sie sich mehrmals vor in dieser Stunde, wie sie heimkommt, die Tasche und ein Modejournal unter dem Arm, ihr Parfum; stellten sich vor, wie sie sich an ihren Platz setzt, wie sie dann zusammen essen würden.

Bald wird sie sich in der Stadt ein Zimmer nehmen, das wussten sie, und dass sie dann wieder um halb sieben essen würden, dass der Vater nach der Arbeit wieder seine Zeitung lesen würde, dass es dann kein Zimmer mehr mit Plattenspieler gäbe, keine Stunde des Wartens mehr. Auf dem Schrank stand eine Vase aus blauem schwedischem Glas, eine Vase aus der Stadt, ein Geschenkvorschlag aus dem Modejournal.

«Sie ist wie deine Schwester», sagte die Frau, «sie hat das alles von deiner Schwester. Erinnerst du dich, wie schön deine Schwester singen konnte.»

«Andere Mädchen rauchen auch», sagte die Mutter.

«Ja», sagte er, «das habe ich auch gesagt.»

«Ihre Freundin hat kürzlich geheiratet», sagte die Mutter.

Sie wird auch heiraten, dachte er, sie wird in der Stadt wohnen.

Kürzlich hatte er Monika gebeten: «Sag mal etwas auf französisch.» - «Ja», hatte die Mutter wiederholt, «sag mal etwas auf französisch.» Sie wusste aber nichts zu sagen.

Stenographieren kann sie auch, dachte er jetzt. «Für uns wäre das zu schwer», sagten sie oft zueinander.

Dann stellte die Mutter den Kaffee auf den Tisch. «Ich habe den Zug gehört», sagte sie.

Wortschatz

das Fräulein, Bürofräulein	(veraltet für) die Sekretärin
sich die Lohntüte holen	(veraltet für) die Barauszahlung des Lohns abholen
das Abonnement vorweisen	(literatursprachlich für) die Monatsfahrkarte vorzeigen
der Gruß eines Herren	(veraltet für) der Gruß eines (älteren) Mannes

Arbeitsanregungen

Die Hauptfiguren. In Peter Bichsels Kurzgeschichte «Die Tochter» werden die Eltern indirekt charakterisiert. Die Eltern sind «einfache Leute», leben auf dem Lande, nicht ausgebildet, folgen einem stereotypen Tagesablauf, haben kaum Kenntnisse über andere als die eigene Lebensweise.

- Sie folgen einem stereotypen Tagesablauf, der ehemals von der Arbeitszeit des Mannes, jetzt von der der Tochter *rhythmisiert* wird. (Zeitungslernen nach der Arbeit, Abendessen früher um 18.30, jetzt um 19.30 Uhr).
- Ihre soziale Lage erscheint ihnen im Vergleich zum sozial höher stehenden Angestellten in ihren sprachlichen und sonstigen Umgangsformen als geringer (Bürofräulein). Deren sozialer Habitus bleibt ihnen fremd.
- Sie entwerfen ein Wunschbild von ihrer Tochter, die ihrer Ansicht nach den sozialen Aufstieg geschafft hat.
- Sie sind nicht (mehr) gewohnt, ihre eigenen Bedürfnisse und Ängste vor der künftigen Ablösung gegenüber ihrer Tochter zu artikulieren. Ihre Fragen sind der Tochter lästig. Sie kann sie nicht beantworten («Sie wusste darauf nichts zu sagen.»)

Zeitgestaltung

- nicht-linear: kontinuierlicher Handlungsablauf (das ständige Warten vor dem gedeckten Tisch) wird unterbrochen durch kurze Rückwendungen:

z.B. «Der Vater holte sich seine Lohntüte auch bei einem Bürofräulein...»;
«Kürzlich hatte er Monika gebeten: «Sag mal etwas auf französisch».

- Erzähltempus: Präteritum (Sie warteten auf Monika...)
- historisches Präsens (Jetzt warten sie täglich eine Stunde am gedeckten Tisch) - so eine Art Ritual
- präsentisches Präsens (...die Bahnverbindungen sind schlecht).

Raumgestaltung

- Handlungsraum: Küche: gedeckter Tisch, Stühle, schwedische Vase auf dem Schrank, Brot, Butter, Marmelade, das Frühstück auf dem Tisch.
- Kontrastraum: Zimmer von Monika: Plattenspieler, Spiegel, Kosmetikaartikel, Hocker aus marokkanischem Leder, Schachtel Zigaretten.

Hier werden verschiedene Themen angesprochen:

- Ablösung der Kinder von ihren Eltern
- Generationenkonflikt
- Konsumverhalten von Jugendlichen
- Lebensformen in der Stadt und auf dem Land
- Traum vom sozialen Aufstieg in eine andere gesellschaftliche Schicht
- Probleme der Arbeitswelt
- Arbeit und Freizeit
- Lifestyle
- Leben im Alter

Peter Bichsel: San Salvador

Er hatte sich eine Füllfeder gekauft.

Nachdem er mehrmals seine Unterschrift, dann seine Initialen, seine Adresse, einige Wellenlinien, dann die Adresse seiner Eltern auf ein Blatt gezeichnet hatte, nahm er einen neuen Bogen, faltete ihn sorgfältig und schrieb: «Mir ist es hier kalt», dann, «ich gehe nach Südamerika», dann hielt er inne, schraubte die Kappe auf die Feder, betrachtete den Bogen und sah, wie die Tinte eintrocknete und dunkel wurde [in der Papeterie garantierte man, dass sie schwarz werde], dann nahm er seine Feder erneut zur Hand und setzte noch seinen Namen Paul darunter.

Dann saß er da.

Später räumte er die Zeitungen vom Tisch, überflog dabei die Kinoinserate, dachte an irgend etwas, schob den Aschenbecher beiseite, zerriß den Zettel mit den Wellenlinien, entleerte seine Feder und füllte sie wieder. Für die Kinovorstellung war es jetzt zu spät.

Die Probe des Kirchenchores dauerte bis neun Uhr, um halb zehn würde Hildegard zurück sein. Er wartete auf Hildegard. Zu all dem Musik aus dem Radio. Jetzt drehte er das Radio ab.

Auf dem Tisch, mitten auf dem Tisch, lag nun der gefaltete Bogen, darauf stand in blauschwarzer Schrift sein Name Paul.

«Mir ist es hier zu kalt», stand auch darauf.

Nun würde also Hildegard heimkommen, um halb zehn. Es war jetzt neun Uhr. Sie läse seine Mitteilung, erschreke dabei, glaube wohl das mit Südamerika nicht, würde dennoch die Hemden im Kasten zählen, etwas müßte ja geschehen sein.

Sie würde in den «Löwen» telefonieren.

Der «Löwen» ist mittwochs geschlossen.

Sie würde lächeln und verzweifeln und sich damit abfinden, vielleicht.

Sie würde sich mehrmals die Haare aus dem Gesicht streichen, mit dem Ringfinger der linken Hand beidseitig der Schläfe entlang fahren, dann langsam den Mantel aufknöpfen.

Dann saß er da, überlegte, wem er einen Brief schreiben könnte, las die Gebrauchsanweisung für den Füller noch einmal - leicht nach rechts drehen - las auch den französischen Text, verglich den englischen mit dem deutschen, sah wieder seinen Zettel, dachte an Palmen, dachte an Hildegard.

Saß da.

Und um halb zehn kam Hildegard und fragte: «Schlafen die Kinder?»

Sie strich sich die Haare aus dem Gesicht.

Lesehilfen

Die Papeterie - (gehoben, veraltet für) Papierwarenladen
In den «Löwen» telefonieren - das Gasthaus zum «Löwen» anrufen

Arbeitsanregungen

1. Zu vergleichen sind die konkrete Situation des Mannes und seine Wunschvorstellungen.
2. Verfassen Sie eine Inhaltsangabe zum Text.
3. Arbeiten Sie die Beziehung zwischen Paul und Hildegard heraus. Beantworten Sie dabei unter anderem die folgenden Fragen:
 - Welche Bedeutung hat der Titel der Geschichte?
 - Welcher Zusammenhang besteht zwischen den Sätzen «Mir ist es hier zu kalt» und «ich gehe nach Südamerika» einerseits und der Situation Pauls andererseits?
 - Wie wird das Warten des Mannes auf Hildegard dargestellt?

- Warum ist der Ausbruch des Mannes aus seiner häuslichen Unabänderlichkeit nur in seiner Phantasie und nicht tatsächlich möglich?
- Wie verstehen Sie den Schluss der Geschichte?

4. Die Hauptfigur:

- Der Erzähler berichtet aus der Innensicht seiner Hauptfigur Paul.
- Das temporale «Nun» zu Beginn der Passage stellt dabei die nötige Unmittelbarkeit und die Aufhebung jeglicher Distanz zwischen personalem Erzähler und der Figur dar.
- Die Verwendung des Konjunktivs, ansonsten gerade nicht Zeichen der «klassischen» erlebten Rede (dabei stattdessen Indikativ Präteritum!) ergibt sich freilich aus der am Möglichen orientierten Darstellung, die die zu erwartenden Handlungen von Hildegard antizipiert.

5. Sprachliche Mittel:

- Im übrigen verweisen sämtliche von Peter Bichsel zur Gestaltung seiner Aussage eingesetzten sprachlichen Mittel auf die kommunikationsunfähige, am eigenen Leben leidende Hauptfigur, die keinen echten Ausweg aus ihrer Isolation und der Enge ihrer Beziehung mit Hildegard findet.
- So besteht die Funktion der monoton wirkenden parataktischen Strukturen, der sprachlichen Wiederholungen und der zahlreichen Aufzählungen des Textes darin, die männliche Hauptfigur mit ihren gedanklich und sprachlich wenig differenzierten Selbst-Konzepten in einem nicht weniger monoton wirkenden Handlungs- und Beziehungskontext zu zeigen. Denn den Halbsätzen, die Paul gerade so aus der Feder «fliessen», eignet kein Veränderungspotential.

Jürgen Theobaldy: Schnee im Büro

Eine gewisse Sehnsucht nach Palmen. Hier ist es kalt, aber nicht nur. Deine Küsse am Morgen sind wenig, spätersitze ich acht Stunden hier im Büro. Auch du bist eingesperrt, und wir dürfen nicht miteinander telefonieren. Den Hörer abnehmen und lauschen? Telefon, warum schlägt dein Puls nur für andere? Jemand fragt: «Wie gehts?», wartet die Antwort nicht ab und ist aus dem Zimmer.

Was kann Liebe bewegen? Ich berechne Preise und werde berechnet. All die Ersatzteile, die Kesselglieder, Ölbrenner, sie gehen

durch meinen Kopf als Zahlen, weiter nichts.
Und ich gehe durch jemand hindurch
Als Zahl. Aber am Abend komme ich zu dir
mit allem, was ich bin. Lese von
Wissenschaftlern: auch Liebe ist
ein Produktionsverhältnis. Und wo sind
die Palmen? Die Palmen zeigen sich am Strand
einer Absichtskarte, wir liegen auf dem Rücken
und betrachten sie. Am Morgen kehren wir
ins Büro zurück, jeder an seinen Platz.
Er hat eine Nummer, wie das Telefon.

Arbeit am Text

- Wie verstehen Sie den Titel des Textes?
- Warum wird die Situation der Figuren als Krise, die Arbeit als «Gefängnis» für acht Stunden beschrieben?
- Kennen Sie die im Text geschilderte Erfahrung?
- Warum wird Liebe mit dem marxistischen Terminus «Produktionsverhältnis» assoziiert?
- Handelt es sich um ein Liebesgedicht?
- Was für einer literarischen Gattung gehört der Text an? Worin liegen die Unterschiede dieser Gattung zur Kurzgeschichte?

Aufgabe zur eigenständigen Interpretation

Lesen Sie den Text «Entfremdende Arbeit» von Karin Kiwus (im 2. Teil) und interpretieren Sie ihn im Vergleich zum Gedicht von Theobaldy!

Roberto Ampuero Espinoza: Ein Känguruh in Bernau

Heute früh sah ich, als ich zum Fenster hinausschaute, hinter der am Haus vorbeiführenden Bahnlinie ein totes Känguruh liegen. Jetzt wird es draußen langsam dunkel, der kühle Frühlingssonntag mit dem Duft keimenden Lebens geht zur Neige, und das Tier befindet sich noch immer an derselben Stelle, auf der Seite ausgestreckt und grau wie ein Schlachtschiff. Es liegt auf der feuchten Erde zwischen dem Rasen und der Fabrikmauer. Es liegt da, verlassen und unbeachtet, und scheint darauf zu warten, dass die Nacht sich auf sein Fell niedersinkt.

Niemand sonst hat das Känguruh gesehen. Ich entdeckte es nach dem Frühstück, und ich nahm an, die in der Nähe spielenden Kinder würden es bemerken. Aber nein. In Australien wäre ein totes Känguruh nichts Besonderes, doch hier müsste es das sicher sein. Und dennoch hat es niemand wahrgenommen. In diesem Städtchen fließen die Tage ruhig dahin, und an den

Wochenenden fahren die Einwohner mit der Bahn in die Hauptstadt und kehren mit dem Dunkelwerden in ihre Behausungen zurück.

Woher mag es gekommen, und woran mag es gestorben sein? Vielleicht sollte ich die vier Stockwerke hinabsteigen, die Straße und die Bahnlinie überqueren und näher herangehen? Aber draußen ist es kalt.

Oder gibt es vielleicht einen anderen Grund, daß ich nicht hingehge? Wieder schaue ich zum Fenster hinaus: Es wird immer dunkler, und die Umgebung wird von einem Nebelschleier eingehüllt; das Känguruh liegt auf der Seite, das Gesicht und den dunklen Bauch dem Haus zugewandt. Ich kann nur noch einen seiner riesigen Hinterfüße erkennen.

Nach dem Mittagessen, während meine Frau auf dem Bett ausruhte, entschloss ich mich, darauf zu sprechen zu kommen. Sie las gerade «Schuld und Sühne».

«Da draußen ist ein totes Känguruh», wandte ich mich an sie und legte «Schloß Otranto» entschieden zur Seite.

«Die sterben zu Tausenden, es scheint eine Landplage zu sein», gab sie, ohne im Lesen inzuhalten, zurück.

«Ja, aber das, das ich sehe, ist groß und sehr schön».

Keine Antwort.

«Ich wusste nicht, dass jetzt so viele sterben», begann ich von neuem und trat ans Fenster.

«Es steht in der Zeitung von gestern».

«Und was macht man in solchen Fällen?»

«Weiß ich nicht. Ist eben tot».

«Aber hierzulande gibt es doch gar keine Känguruhs, höchstens im Zoo», sagte ich, während ich mich auf das Fensterbrett stützte.

«Bitte, Jorg, lass mich dieses Kapitel zu Ende lesen», bat sie mich, und ich kehrte zu meinem Buch zurück.

Offen gestanden erfüllt mich die Gleichgültigkeit gegenüber dem Tod des Tieres mit Besorgnis. Letzten Endes handelt es sich um kein unbedeutendes Tier, zumal das Känguruh vom Aussterben bedroht ist. Und dennoch schenkt ihm niemand, der auf der Straße vorbeigeht, Beachtung. Es wird auf dem Felde verwesen, und das Leben wird seinen normalen Gang nehmen.

Als ich am Nachmittag mit meiner Frau das Haus verließ, um im Zentrum des Städtchens das sonntägliche Eis zu essen, gingen wir nahe dem Känguruh vorbei. Ein kleiner Junge kam uns mit einem Mann entgegen, und beim Vorübergehen hörten wir ihn sagen:

«Papa, guck mal, das Tier».

«Es ist ein Känguruh, und es ist tot», gab der Mann zur Antwort. Er hatte den Jungen an der Hand gefasst, und sie schritten weiter.

Ich war nicht imstande, mir das Eis in der nötigen Ruhe schmecken zu lassen. Die ganze Zeit, die wir im Restaurant saßen, starrte ich auf die alte Stadtmauer und ihren restaurierten Glockenturm. Es begann zu regnen, und

durch die dicken Tropfen auf der Fensterscheibe hindurch sah ich meinen Dozenten mit seiner Familie vorübergehen. Er schritt voraus, während seine Frau und die Kinder vor den Schaufenstern stehenblieben. Die Straße war wie leergefegt. Hinter dem «Steintor» verlor ich sie aus den Augen.

«Mein Dozent ging gerade vorbei,» sagte ich zu meiner Frau.

Sie reagierte nicht.

Unter dem andauernden Nieselregen hindurch liefen wir nach Hause, und wieder kamen wir an dem Känguruh vorbei.

«Es wird ganz nass», sagte ich.

«Es ist tot», gab sie zurück, und wir beschleunigten unsere Schritte bis zu unserem Haus.

Und jetzt sind wir daheim: Sie liest weiter in dem Roman von Dostojewski, und ich schwanke zwischen meinem Walpole und dem Känguruh, das von diesem abendlichen Regen durchnässt wird.

Morgen werde ich früh aufstehen, sage ich mir, und ihm wenigstens ein Begräbnis geben. Dann gehe ich zum Fenster hinüber und sehe, wie sich die Dunkelheit auf die Landschaft senkt. Der Zug fährt vorüber und versperrt mir den Blick auf das Känguruh.

Als er mit seinem traurigen Rattern entschwindet, fällt mir auf, dass das Tier nicht mehr an seinem Platz liegt. Auf einmal ist nur noch die nackte Erde zwischen dem Rasen und der Fabrikmauer zu sehen. Keine Spur von dem Känguruh.

«Hör mal», sagte ich zu meiner Frau, «das Känguruh ist plötzlich nicht mehr da.»

«Dann war es doch nicht tot,» erwidert sie, und ich gebe ihr im stillen recht, dass das arme Känguruh nach alledem nicht tot gewesen sein konnte.

Wortschatz

Bernau Kleinstadt im Norden von Berlin
sie schritten weiter (gehoben für) sie gingen weiter

Arbeit am Text

- Gliedern Sie die Geschichte in Abschnitte! Charakterisieren Sie die Sprache!
- Was denkt die Hauptfigur über das tote Känguruh, das er vor seinem Fenster sieht? Warum beunruhigt ihn das anscheinend tote Tier so? Warum kann dagegen seine Frau ruhig in ihrem Buch weiterlesen?
- Was erfahren Sie über die Passanten, die an dem toten Tier vorübergehen? Wie ist die Beziehung der Hauptfigur zu diesen Passanten?
- Was ist das Thema der Geschichte?

Wolfgang Borchert: Das Brot

Plötzlich wachte sie auf. Es war halb drei. Sie überlegte, warum sie aufgewacht war. Ach so! In der Küche hatte jemand gegen einen Stuhl gestoßen. Sie horchte nach der Küche. Es war still. Es war zu still, und als sie mit der Hand über das Bett neben sich fuhr, fand sie es leer. Das war es, was es so besonders still gemacht hatte: sein Atem fehlte. Sie stand auf und tappte durch die dunkle Wohnung zur Küche. In der Küche trafen sie sich. Die Uhr war halb drei. Sie sah etwas Weißes am Küchenschrank stehen. Sie machte Licht. Sie standen sich im Hemd gegenüber. Nachts. Um halb drei. In der Küche.

Auf dem Küchentisch stand der Brotteller. Sie sah, dass er sich Brot abgeschnitten hatte. Das Messer lag noch neben dem Teller. Und auf der Decke lagen Brotkrümel. Wenn sie abends zu Bett gingen, machte sie immer das Tisch Tuch sauber. Jeden Abend. Aber nun lagen Krümel auf dem Tuch. Und das Messer lag da. Sie fühlte, wie die Kälte der Fliesen langsam an ihr hoch kroch. Und sie sah von dem Teller weg.

«Ich dachte, hier wäre was,» sagte er und sah in der Küche umher.

«Ich habe auch was gehört», antwortete sie, und dabei fand sie, dass er nachts im Hemd doch schon recht alt aussah. So alt wie er war. Dreiundsechzig. Tagsüber sah er manchmal jünger aus. Sie sieht doch schon alt aus, dachte er, im Hemd sieht sie doch ziemlich alt aus. Aber das liegt vielleicht an den Haaren. Bei den Frauen liegt das nachts immer an den Haaren. Die machen dann auf einmal so alt.

«Du hättest Schuhe anziehen sollen. So barfuß auf den kalten Fliesen. Du erkältest dich noch.»

Sie sah ihn nicht an, weil sie nicht ertragen konnte, dass er log. Dass er log, nachdem sie neununddreißig Jahre verheiratet waren.

«Ich dachte, hier wäre was,» sagte er noch einmal und sah wieder so sinnlos von einer Ecke in die andere, «ich hörte hier was. Da dachte ich, hier wäre was.»

«Ich habe auch was gehört. Aber es war wohl nichts.» Sie stellte den Teller vom Tisch und schnappte die Krümel von der Decke.

«Nein, es war wohl nichts,» echote er unsicher.

Sie kam ihm zu Hilfe: «Komm man. Das war wohl draußen. Komm man zu Bett. Du erkältest dich noch. Auf den kalten Fliesen.»

Er sah zum Fenster hin. «Ja, das muss wohl draußen gewesen sein. Ich dachte, es wäre hier.»

Sie hob die Hand zum Lichtschalter. Ich muss das Licht jetzt ausmachen, sonst muss ich nach dem Teller sehen, dachte sie. Ich darf doch nicht nach dem Teller sehen. «Komm man,» sagte sie und machte das Licht aus, «das war wohl draußen. Die Dachrinne schlägt immer bei Wind gegen die Wand. Es war sicher die Dachrinne. Bei Wind klappert sie immer.»

Sie tappten sich beide über den dunklen Korridor zum Schlafzimmer. Ihre nackten Füße platschten auf den Fußboden.

«Wind ist ja,» meinte er. «Wind war schon die ganze Nacht.»

Als sie im Bett lagen, sagte sie: «Ja, Wind war schon die ganze Nacht. Es war wohl die Dachrinne.»

«Ja, ich dachte, es wäre in der Küche. Es war wohl die Dachrinne.» Er sagte das, als ob er schon halb im Schlaf wäre.

Aber sie merkte, wie unecht seine Stimme klang, wenn er log. «Es ist kalt,» sagte sie und gähnte leise, «ich krieche unter die Decke. Gute Nacht.»

«Nacht,» antwortete er und noch: «ja, kalt ist es schon ganz schön.»

Dann war es still. Nach vielen Minuten hörte sie, dass er leise und vorsichtig kaute. Sie atmete absichtlich tief und gleichmäßig, damit er nicht merken sollte, dass sie noch wach war. Aber sein Kauen war so regelmäßig, dass sie davon langsam einschlief.

Als er am nächsten Abend nach Hause kam, schob sie ihm vier Scheiben Brot hin. Sonst hatte er immer nur drei essen können.

«Du kannst ruhig vier essen,» sagte sie und ging von der Lampe weg. «Ich kann dieses Brot nicht so recht vertragen. Iss du man eine mehr. Ich vertrage es nicht so gut.»

Sie sah, wie er sich tief über den Teller beugte. Er sah nicht auf. In diesem Augenblick tat er ihr leid.

«Du kannst doch nicht nur zwei Scheiben essen,» sagte er auf seinen Teller.

«Doch. Abends vertrag ich das Brot nicht gut. Iss man. Iss man.»

Erst nach einer Weile setzte sie sich unter die Lampe an den Tisch.

Wortschatz

Komm man und *Iss man* sind in Norddeutschland übliche, umgangssprachliche Verstärkungen des Imperativs.

Wolfgang Borchert: «Das Brot» (1946): Vor dem Hintergrund des Kriegsendes und einer vom Krieg gezeichneten Trümmerlandschaft durch die die Menschen der damaligen Zeit mit zahlreichen existentiellen, moralischen und politischen Fragen und Problemen konfrontiert wurden, verdeutlicht Wolfgang Borchert mit seiner 1946 entstandenen Kurzgeschichte «Das Brot» die zerstörende und das Leben jedes einzelnen bedrohenden Auswirkung des Krieges auf den privaten Alltag und die Lebensbedingungen der Menschen.

Arbeitsanregungen

• Gliederung

Man kann drei Teile der Geschichte unterscheiden. In der Einleitung geht die Frau ihrem Mann nach in die Küche. Der Hauptteil wird von der

Szene in der Küche gebildet, und der Schluss der Geschichte spielt am nächsten Tag.

Die Geschichte genügt den Anforderungen an ein klassisches Drama. Das heißt, Raum und Zeit sind eng umgrenzt: Nur zwei Personen treten auf, der Zeitraum entspricht weniger als 24 Stunden, der Schauplatz beschränkt sich auf die Küche und das Schlafzimmer in der ehelichen Wohnung.

- **Erzähltechnik**

Borchert erzählt die Geschichte in kurzen, einfachen Sätzen - also im Kahlschlagstil. So haben die ersten beiden Sätze nur eine Länge von vier Wörtern. In der Folge scheut sich der Autor weder vor Wiederholungen («Es war halb drei», «Die Uhr war halb drei.», «Um halb drei.») noch vor unvollständigen Sätzen («Nachts. Um halb drei. In der Küche»). Der Wortschatz ist auf das Vokabular eines Grundschülers begrenzt. Ein großer Teil der Geschichte besteht aus umgangssprachlichem Dialog, in dem sich die Hauptpersonen häufig wiederholen. Der Mann sagt «Ich dachte, hier wäre was.», dann nochmal «Ich dachte, hier wäre was» oder «ich hörte hier was. Da dachte ich, hier wäre was.» Die Frau echot: «Ich hab auch was gehört», und nochmal: «Ich hab auch was gehört». Diese Wiederholungen verstärken beim Leser den peinlichen Eindruck der Situation. Dass in der Geschichte weder die Namen der beiden Hauptpersonen genannt werden noch ihr Aussehen beschrieben wird, verstärkt den Eindruck der Kahlheit.

- **Auktoriale Perspektive**

Die Perspektive, die Borchert wählt, ist auktorial. Man merkt das daran, dass der Erzähler zwischen den Gedanken der beiden Hauptpersonen hin- und herspringt: Anfangs sehen wir die Szenerie aus der Sicht der Frau: «Sie überlegte, warum sie aufgewacht war.» In der Küche erlebt man das Geschehen aber plötzlich auch aus dem Blickwinkel des Mannes: «Sie sieht doch schon alt aus, dachte er...» Die auktoriale Perspektive ist nicht der Blickwinkel einer typischen Kurzgeschichte. Borchert orientiert sich hier noch am Vorbild der Erzählung deutscher oder russischer Tradition (etwa Tschechow), weniger an amerikanischen Vorbildern wie etwa Hemingway.

Insgesamt legt es Borchert nicht auf eine Überraschung oder Pointe an, sondern erzählt eine Szene aus dem Alltag. Jedoch wählt er nicht ein banales Geschehnis, sondern eines, das die Situation im Nachkriegsdeutschland «blitzlichtartig erhellt». Das heißt, er nimmt eine Szene, die den Hauptpersonen und dem Leser deutlich macht, was charakteristisch für die damalige Zeit war, was die Zeit beleuchtet.

- **Psychologische Ebene**

«Das Brot» ist zunächst eine psychologische Geschichte. Die Betonung legt Borchert auf die Szene in der Küche: Der Mann wird von seiner Frau auf frischer Tat ertappt. Er weiß wahrscheinlich, dass sie die Situation durchschaut. Anstatt zu sagen, dass er plötzlich Hunger gehabt habe, aufgestanden sei und etwas Brot gegessen habe, tischt er ihr eine naheliegende, aber ungläubwürdige Geschichte auf. Das macht die Situation noch schlimmer. In der Frau muss so der Verdacht aufkommen, dass ihr Mann seinen Diebstahl von vornherein - schon beim Abendessen - geplant hat: Dass er nur gewartet hat, bis seine Frau eingeschlafen war, um dann in die Küche zu gehen. Sie ist jedoch unfähig, über diesen Verrat zu sprechen. Sie scheut den Konflikt mit ihrem Mann. Dieses Verhalten, die gegenseitige Unaufrichtigkeit, zeigt, wie die Menschen Ende der 40er oder Anfang der 50er Jahre in Deutschland gestrickt waren: Sie waren vor allem - nach dem langen Krieg und der Erinnerung an die «Volksgemeinschaft» der Nazis - konfliktscheu und unfähig, ihre Gefühle, Gedanken oder Bedürfnisse auszudrücken. Doch ist das eine Interpretation aus heutiger Sicht. Borchert dürfte das Verhalten der Frau als vorbildhaft erschienen sein.

- **Moralische Ebene**

Vom Standpunkt der Ethik her gesehen, ist «Das Brot» die Geschichte eines Verrats: Durch die Heimlichkeit, mit der der Mann in die Küche zum Essen geht, und durch seine Lügen beim Ertapptwerden, verrät er seine Frau, mit der er seit 39 Jahren verheiratet ist. Der Mann hätte sie beim Abendessen um etwas mehr Brot bitten können, als er normalerweise bekommt. Indem sie ihm am nächsten Morgen einen Teil ihres Brots abgibt, macht sie ihm deutlich, dass sie dazu bereit gewesen wäre, und verstärkt so seine Schuldgefühle.

Arbeit am Text

- Wie ist der Text «Das Brot» gegliedert?
- Aus welcher Erzählperspektive ist die Handlung geschildert? Begründen Sie Ihre Meinung mit Beispielen aus dem Text!
- Borcherts Sprache wird in der Literaturwissenschaft als «Kahlschlagstil» bezeichnet. Analysieren Sie die sprachliche Struktur des Textes und leiten Sie daraus die Charakteristika des in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg von vielen deutschen Schriftstellern benutzten «Kahlschlagstils» ab!
- Stehen der literarische Stil des Textes und das geschilderte Geschehen (Lüge und Vertrauensbruch) Ihrer Meinung nach in einem Gegensatz?

Aufgaben zur eigenständigen Interpretation

- Ein bekanntes deutsches Sprichwort, das auf die Bibel zurückgeht, lautet «Der Mensch lebt nicht vom Brot allein». Nehmen Sie das Sprichwort zum Ausgangspunkt für eine Charakterisierung der Figuren!
- Ist das Verhalten des Mannes Ihrer Meinung nach falsch? Belegen Sie Ihre Auffassung mit Textstellen!
- Stellen Sie die Biographie und das Werk Wolfgang Borcherts und anderer Vertreter der sogenannten «Trümmerliteratur» vor! Wie fügt sich die Geschichte «Das Brot» in das Schaffen dieses Autor ein?

Wolfgang Borchert: Die drei dunklen Könige

Er tappte durch die dunkle Vorstadt. Die Häuser standen abgebrochen gegen den Himmel. Der Mond fehlte und das Pflaster war erschrocken über den späten Schritt. Dann fand er eine alte Planke. Da trat er mit dem Fuß gegen, bis eine Latte morsch aufseufzte und losbrach. Das Holz roch mürbe und süß. Durch die dunkle Vorstadt tappte er zurück. Sterne waren nicht da.

Als er die Tür aufmachte (sie weinte dabei, die Tür), sahen ihm die blassblauen Augen seiner Frau entgegen. Sie kamen aus einem müden Gesicht. Ihr Atem hing weiß im Zimmer, so kalt war es. Er beugte sein knöchiges Knie und brach das Holz. Das Holz seufzte. Dann roch es mürbe und süß ringsum. Er hielt sich ein Stück davon unter die Nase. Riecht beinahe wie Kuchen, lachte er leise. Nicht, sagten die Augen der Frau, nicht lachen. Er schläft.

Der Mann legte das süße mürbe Holz in den kleinen Blechofen. Da glomm es auf und warf eine Handvoll warmes Licht durch das Zimmer. Da fiel hell auf ein winziges rundes Gesicht und blieb einen Augenblick. Das Gesicht war erst eine Stunde alt, aber es hatte schon alles, was dazugehört: Ohren, Nase; Mund und Augen. Die Augen mussten groß sein, das konnte man sehen, obgleich sie zu waren. Aber der Mund war offen und es pustete leise daraus. Nase und Ohren waren rot. Er lebt, dachte die Mutter. Und das kleine Gesicht schlief.

Da sind noch Haferflocken, sagte der Mann. Ja, antwortete die Frau, das ist gut. Es ist kalt. Der Mann nahm noch von dem süßen weichen Holz. Nun hat sie ihr Kind gekriegt und muss frieren, dachte er. Aber er hatte keinen, dem er dafür die Fäuste ins Gesicht schlagen konnte. Als er die Ofentür aufmachte, fiel wieder eine handvoll Licht über das schlafende Gesicht. Die Frau sagte leise: Kuck, wie ein Heiligenschein, siehst du? Heiligenschein! Dachte er und er hatte keinen, dem er die Fäuste ins Gesicht schlagen konnte.

Dann waren welche an der Tür. Wir sahen das Licht, sagten sie, vom Fenster. Wir wollen uns zehn Minuten hinsetzen. Aber wir haben ein Kind, sagte der Mann zu ihnen. Da sagten sie nichts weiter, aber sie kamen doch ins Zimmer, stießen Nebel aus den Nasen und hoben die Füße hoch. Wir sind ganz leise, flüsterten sie und hoben die Füße hoch. Dann fiel Licht auf sie. Drei waren es. In drei alten Uniformen. Einer hatte einen Pappkarton, einer einen Sack. Und

der dritte hatte keine Hände. Erfroren, sagte er, und hielt die Stümpfe hoch. Dann drehte er dem Mann die Manteltasche hin. Tabak war darin und dünnes Papier. Sie drehten Zigaretten. Aber die Frau sagte: Nicht, das Kind.

Da gingen die vier vor die Tür und ihre Zigaretten waren vier Punkte in der Nacht. Der eine hatte dicke unwickelte Füße. Er nahm ein Stück Holz aus seinem Sack. Ein Esel, sagte er, ich habe sieben Monate daran geschnitzt. Für das Kind. Das sagte er und gab es dem Mann. Was ist mit den Füßen? fragte der Mann. Wasser, sagte der Eselschnitzer, vom Hunger. Und der andere, der dritte? Fragte der Mann und befühlte im Dunkeln den Esel. Der dritte zitterte in seiner Uniform: Oh, nichts, wisperte er, das sind nur die Nerven. Man hat eben zuviel Angst gehabt. Dann traten sie die Zigaretten aus und gingen wieder hinein. Sie hoben die Füße hoch und sahen auf das kleine schlafende Gesicht.

Der Zitternde nahm aus seinem Pappkarton zwei gelbe Bonbons und sagte dazu: Für die Frau sind die.

Die Frau machte die blassen blauen Augen weit auf, als sie die drei Dunklen über das Kind gebeugt sah. Sie fürchtete sich. Aber da stemmte das Kind seine Beine gegen ihre Brust und schrie so kräftig, dass die drei Dunklen die Füße aufhoben und zur Tür schlichen. Hier nickten sie noch mal, dann stiegen sie in die Nacht hinein.

Der Mann sah ihnen nach. Sonderbare Heilige, sagte er zu seiner Frau. Dann machte er die Tür zu. Schöne Heilige sind das, brummte er und sah nach den Haferflocken. Aber er hatte kein Gesicht für seine Fäuste.

Aber das Kind hat geschrien, flüsterte die Frau, ganz stark hat es geschrien. Da sind sie gegangen. Kuck mal, wie lebendig es ist, sagte sie stolz. Das Gesicht machte den Mund auf und schrie.

Weint er? fragte der Mann.

Nein, ich glaube, er lacht, antwortete die Frau.

Beinahe wie Kuchen, sagte der Mann und roch an dem Holz, wie Kuchen. Ganz süß.

Heute ist ja auch Weihnachten, sagte die Frau.

Ja, Weihnachten, brummte er und vom Ofen her fiel eine Handvoll Licht auf das kleine schlafende Gesicht.

Arbeitsanregungen

- Beim ersten Lesen: die Assoziationen mit der uns allen vertrauten Vorstellung von den drei heiligen Königen.
- Die Fragen kommen von der Dichtung her: Was geschieht hier? Wer sind die Träger des Geschehens – (als handelnde oder leidende Personen)? – Wann und wo und in welcher Zeitspanne vollzieht sich das Geschehen?
- Der Ort: eine Vorstadt

- Die Zeit: Es ist Winter. Darauf deuten die Notwendigkeit zu heizen und die Hinweise, z.B. «Ihr Atem hing weiss im Zimmer, so kalt war es». Es ist Weihnachten.
- Der Raum: Im Innenraum ist ein wenig Wärme und ein wenig Licht. Draußen ist es kalt und dunkel. Aber die drei Männer sagen: «Wir sahen das Licht vom Fenster».
- Die Rolle des Geruches: der Geruch des Holzes – süß und mürbe – erinnert den Mann an Weihnachtskuchen. Der Geruch erzeugt das Gefühl der tiefen Verbitterung, von der dieser Mann beherrscht wird: «Nun hat sie ihr Kind gekriegt und muss frieren, dachte er. Aber er hatte keinen, dem er die Fäuste ins Gesicht schlagen konnte.»
- Der Mann leidet unter der Ungerechtigkeit der Verhältnisse. Neben ihm die Frau: sie leidet, friert und hungert. Aber sie klagt nicht und begehrt nicht auf wie der Mann. Ihre ganze Sorge und Liebe ist das Kindlein.
- Das Stichwort «Gesicht»: ein winziges, rundes Gesicht; es ist nicht für die Fäuste des Mannes. Ein Heiligenschein um dieses Gesicht! Der Mann will jemandem die Fäuste ins Gesicht schlagen.
- Die besondere Funktion des «aber». Das Wort «aber» ist die hier zur vollen Wirkung gebrachte Technik des Nebeneinanderstellens von Gleichem und doch zugleich überraschend Anderem, z.B. «Das Gesicht war erst eine Stunde alt, *aber* es hatte schon alles, was dazugehört: Ohren, Nase, Mund und Augen». Weiter: «Die Augen mussten gross sein, das konnte man sehen, obgleich sie zu waren. – *Aber* der Mund war offen.»
- Im Text ist der dichte Bezug zum biblischen Bericht von den heiligen drei Königen unmittelbar gegenwärtig.

Das Neue Testament im Matthäusevangelium	Der Text «Die drei dunklen Könige» von Borchert
«Da sie den Stern sahen, wurden sie hoch erfreut»	«Wir sahen das Licht, sagten sie, vom Fenster»
«Und gingen in das Haus und fanden das Kindlein mit Maria, seiner Mutter, und fielen nieder und beteten es an.»	«Sie hoben die Füße hoch und sahen auf das kleine schlafende Gesicht»
Drei Männer im Königsornat mit Kronen und Purpurmänteln, in Hermelin, Samt und Seide.	Drei Männer in alten Uniformen.
Sie kamen aus ihren Reichen im Morgenland.	Diese aber kommen aus dem Dunkel.
«... und taten ihre Schätze auf und schenkten ihm Gold, Weihrauch und Myrrhen.»	Auch diese drei tun ihre Schätze auf. Ihre Geschenke: Tabak, ein selbstgeschnittzes Spielzeug und zwei gelbe Bonbons.

- Was veranlasst sie zu solchem Schenken? Die Dankbarkeit für die Wärme und das Licht.
- Das Gefühl der Verbundenheit, das aus gemeinsamer Not wächst. Am stärksten aber – das Kindlein selbst – in dem unschuldig rührenden Sein seiner ersten Erdenstunde.
- «Sonderbare Heilige» – sagt der Mann zu seiner Frau. Darin liegt kein ironisch-spöttischer Klang, sondern die Verwunderung.
- Der Kontrast *dunkel- hell*, die Bewegung verwirklicht sich hier vom Dunkel zum Licht. Die beherrschenden Kontraste: Dunkel und ein wenig Licht. Kälte und ein wenig Wärme. Mann, Frau und Kind (heilige Familie) ohne Individualisierungsversuch.
- **Satzbau:** Die Besonderheiten der Sprache Borchert, die besondere Art des Bildaufbaus und der meist abrupten Bildabfolge. Das tut seine Wirkung: im nächsten kurzen Satz wird etwas unvermittelt hingestellt – steigend oder kontrastierend. Zum Beispiel: «Einer hatte einen Pappkarton, einer hatte einen Sack. Und der dritte hatte keine Hände.» Durchgehend reihen sich kurze Sätze aneinander; kurz, abgehackt, in sich geschlossen, unkompliziert, ohne Ausschmückung, ohne Überleitung.
- **Stilistische Mittel:** Borchert setzt hier auch verschiedene stilistische Mittel ein, um die Aussage seiner Geschichte zu gestalten. Z.B. Personifizierung. Die totale Einsamkeit des tappenden Mannes, sein Schritt auf dem Pflaster weithallend in dieser Dunkelheit. Aber nein: Das Pflaster ist erschrocken! Und gleich danach: «Die Latte seufzte morsch auf». Und «die Tür weinte beim Aufmachen». «Das Holz seufzte». Die Dinge nehmen in dieser Stunde, in dieser Dunkelheit menschliche Eigenschaften an. Die gegenständliche Welt ist nicht nur Rahmen, in den das Geschehen hineingestellt ist. Sie ist lebendig mitwirkender Teil der Wirklichkeit der sprachkünstlerisch gestalteten Welt.

Wolfgang Borchert: Die Küchenuhr

Sie sahen ihn schon von weitem auf sich zukommen, denn er fiel auf. Er hatte ein ganz altes Gesicht, aber wie er ging, daran sah man, dass er erst zwanzig war. Er setzte sich mit seinem alten Gesicht zu ihnen auf die Bank. Und dann zeigt er ihnen, was er in der Hand trug.

Das war unsere Küchenuhr, sagte er und sah sie alle der Reihe nach an, die auf der Bank in der Sonne saßen. Ja, ich habe sie noch gefunden. Sie ist übriggeblieben. Er hielt eine runde tellerweiße Küchenuhr vor sich hin und tupfte mit dem Finger die blaugemalten Zahlen ab.

Sie hat weiter keinen Wert, meinte er entschuldigend, das weiß ich auch. Und sie ist auch nicht so besonders schön. Sie ist nur wie ein Teller, so mit weißem Lack. Aber die blauen Zahlen sehen doch ganz hübsch aus, finde ich.

Die Zeiger sind natürlich nur aus Blech. Und nun gehen sie auch nicht mehr. Nein. Innerlich ist sie kaputt, das steht fest. Aber sie sieht noch aus wie immer. Auch wenn sie jetzt nicht mehr geht.

Er machte mit der Fingerspitze einen vorsichtigen Kreis auf dem Rand der Telleruhr entlang. Und er sagte leise: Und sie ist übriggeblieben.

Die auf der Bank in der Sonne saßen, sahen ihn nicht an. Einer sah auf seine Schuhe und die Frau sah in ihren Kinderwagen. Dann sagte jemand:

Sie haben wohl alles verloren?

Ja, ja, sagte er freudig, denken Sie, aber auch alles! Nur sie hier, sie ist übrig. Und er hob die Uhr wieder hoch, als ob die anderen sie noch nicht kannten. Aber sie geht doch nicht mehr, sagte die Frau.

Nein, nein, das nicht. Kaputt ist sie, das weiß ich wohl. Aber sonst ist sie doch noch ganz wie immer: weiß und blau. Und wieder zeigte er ihnen seine Uhr. Und was das Schönste ist, fuhr er aufgeregt fort, das habe ich Ihnen ja noch überhaupt nicht erzählt. Das Schönste kommt nämlich noch: Denken Sie mal, sie ist um halb drei stehen geblieben. Ausgerechnet um halb drei, denken Sie mal.

Dann wurde Ihr Haus sicher um halb drei getroffen, sagte der Mann und schob wichtig die Unterlippe vor. Das habe ich schon oft gehört. Wenn die Bombe runtergeht, bleiben die Uhren stehen. Das kommt von dem Druck.

Er sah seine Uhr an und schüttelte überlegen den Kopf.

Nein, lieber Herr, nein, da irren Sie sich. Das hat mit den Bomben nichts zu tun. Sie müssen nicht immer von den Bomben reden. Nein. Um halb drei war ganz etwas anderes, das wissen Sie nur nicht. Das ist nämlich der Witz, dass sie gerade um halb drei stehen geblieben ist. Und nicht um viertel nach vier oder um sieben. Um halb drei kam ich nämlich wieder nach Hause. Nachts, meine ich. Fast immer um halb drei. Das ist ja gerade der Witz.

Er sah die anderen an, aber die hatten ihre Augen von ihm weggenommen. Er fand sie nicht. Da nickte er seiner Uhr zu: Dann hatte ich natürlich Hunger, nicht wahr? Und ich ging immer gleich in die Küche. Da war es dann fast immer halb drei. Und dann, dann kam nämlich meine Mutter. Ich konnte noch so leise die Tür aufmachen, sie hat mich immer gehört. Und wenn ich in der dunklen Küche etwas zu essen suchte, ging plötzlich das Licht an. Dann stand sie da in ihrer Wolljacke und mit einem roten Schal um. Und barfuß. Immer barfuß. Und dabei war unsere Küche gekachelte. Und sie machte ihre Augen ganz klein, weil ihr das Licht so hell war. Denn sie hatte ja schon geschlafen. Es war ja Nacht.

So spät wieder, sagte sie dann. Mehr sagte sie nie. Nur: so spät wieder. Und dann machte sie mir das Abendbrot warm und sah zu, wie ich aß. Dabei scheuerte sie immer die Füße aneinander, weil die Kacheln so kalt waren. Schuhe zog sie nachts nie an. Und sie saß so lange bei mir, bis ich satt war. Und dann hörte ich sie noch die Teller wegsetzen, wenn ich in meinem Zimmer schon das Licht ausgemacht hatte. Jede Nacht war es so. Und meistens immer um halb drei. Das war ganz selbstverständlich, fand ich, dass sie mir nachts um halb drei in der Küche das Essen machte. Ich fand das ganz selbstverständlich.

Sie tat das ja immer. Und sie hat nie mehr gesagt als: So spät wieder. Aber das sagte sie jedes Mal, und ich dachte, das könnte nie aufhören. Es war mir so selbstverständlich. Das alles war doch immer so gewesen.

Einen Atemzug lang war es ganz still auf der Bank. Dann sagte er leise: Und jetzt? Er sah die anderen an. Aber er fand sie nicht. Da sagte er der Uhr ins weißblaue runde Gesicht: Jetzt, jetzt weiß ich, dass es das Paradies war. Das richtige Paradies.

Auf der Bank war es ganz still. Dann fragte die Frau: Und Ihre Familie?

Er lächelte sie verlegen an: Ach, Sie meinen meine Eltern? Ja, die sind auch mit weg. Alles ist weg. Alles, stellen Sie sich vor. Alles weg.

Er lächelte verlegen von einem zum anderen. Aber sie sahen ihn nicht an.

Da hob er wieder die Uhr hoch und er lachte. Er lachte: Nur sie hier. Sie ist übrig. Und das Schönste ist ja, dass sie ausgerechnet um halb drei stehen geblieben ist. Ausgerechnet um halb drei.

Dann sagte er nichts mehr. Aber er hatte ein ganz altes Gesicht. Und der Mann, der neben ihm saß, sah auf seine Schuhe. Aber er sah seine Schuhe nicht. Er dachte immerzu an das Wort Paradies.

Aufgabe zur eigenständigen Interpretation

Nachdem Sie die Geschichten «Das Brot» und «Die drei dunklen Könige» von Wolfgang Borchert analysiert und etwas über das Leben und Werk dieses Autors erfahren haben, können Sie den vorliegenden Text selbstständig interpretieren! Achten Sie dabei auf

- die Überschrift,
- die Gliederung der Kurzgeschichte und ihren Aufbau,
- die Figurencharakteristik,
- den Ort und die Zeit der Handlung,
- die Bedeutung der Wiederholungen im Text und
- die verwendeten Symbole!

Max Frisch: Tagebuchnotiz

Jemand berichtet aus Berlin: Ein Dutzend verwehrloste Gefangene, geführt von einem russischen Soldaten, gehen durch eine Straße; vermutlich kommen sie aus einem fernen Lager, und der junge Russe muss sie irgendwohin zur Arbeit führen oder, wie man sagt, zum Einsatz. Irgendwohin; sie wissen nichts über ihre Zukunft; es sind Gespenster, wie man sie allenthalben sehen kann. Plötzlich geschieht es, dass eine Frau, die zufällig aus einer Ruine kommt, aufschreit und über die Straße heranläuft, einen der Gefangenen umarmt - das Trüpplein muss stehen bleiben, und auch der Soldat begreift natürlich, was sich ereignet hat; er tritt zu dem Gefangenen, der die Schluchzende im Arm hält, und fragt:

«Deine Frau?»

«Ja - ..»

Dann fragt er die Frau:

«Dein Mann?»

«Ja -.»

Dann deutet er ihnen mit der Hand:

«Weg - laufen, laufen – weg!»

Sie können es nicht glauben, bleiben stehen; der Russe marschiert weiter mit den elf anderen, bis er, einige hundert Meter später, einem Passanten winkt und ihn mit der Maschinenpistole zwingt, einzutreten: damit das Dutzend, das der Staat von ihm verlangt, wieder voll ist.

Arbeitsanregungen

- Zunächst wird die Ausgangslage geschildert, dann die Szene (Wiedersehen-Freilassung), schließlich die Abführung eines Passanten (eines arglosen Fußgängers).
- Impulsive Entscheidung und strenger Befehl.
- Die Vorgänge (der junge Russe, die Gespenster, sie gehen zum Einsatz) laufen ohne bewusste Mitwirkung der Beteiligten. Hier liegt etwas Verhängnisvolles.
- Den Höhepunkt des Berichtes bildet das «Wunder», der Schock, etwas Unkalkulierbares. Das Schicksal erscheint hier als glückliche Fügung. Der russische Soldat handelt spontan, impulsiv. Der Passant aber wird zum Opfer wahlloser Willkür.
- Der zu analysierende Text wird zum Gleichnis, nach dem die Menschen Glück und Unglück gleichzeitig erleben können. Der Mensch in der «Grenzsituation»: das Dilemma - er ist frei in seinen Entscheidungen und gleichzeitig den Kriegsbefehlen unterworfen.

Ilse Aichinger: Das Fenster-Theater

Die Frau lehnte am Fenster und sah hinüber. Der Wind trieb in leichten Stößen vom Fluss herauf und brachte nichts Neues. Die Frau hatte den starren Blick neugieriger Leute, die unersättlich sind. Es hatte ihr noch niemand den Gefallen getan, vor ihrem Haus niedergefahren zu werden. Außerdem wohnte sie im vorletzten Stock, die Straße lag zu tief unten. Der Lärm rauschte nur mehr leicht herauf. Alles lag zu tief unten. Als sie sich eben vom Fenster abwenden wollte, bemerkte sie, dass der Alte gegenüber Licht angedreht hatte. Da es noch ganz hell war, blieb dieses Licht für sich und machte den merkwürdigen Eindruck, den aufflammende Straßenlaternen unter der Sonne machen. Als hätte einer an seinen Fenstern die Kerzen angesteckt, noch ehe die Prozession die Kirche verlassen hat. Die Frau blieb am Fenster.

Der Alte öffnete und nickte herüber. Meint er mich? dachte die Frau. Die Wohnung über ihr stand leer und unterhalb lag eine Werkstatt, die um diese Zeit schon geschlossen war. Sie bewegte leicht den Kopf. Der Alte nickte wieder. Er

griff sich an die Stirne, entdeckte, dass er keinen Hut aufhatte, und verschwand im Inneren des Zimmers.

Gleich darauf kam er in Hut und Mantel wieder. Er zog den Hut und lächelte. Dann nahm er ein weißes Tuch aus der Tasche und begann zu winken. Erst leicht und dann immer eifriger. Er hing über die Brüstung, dass man Angst bekam, er würde vorüberfallen. Die Frau trat einen Schritt zurück, aber das schien ihn zu bestärken. Er ließ das Tuch fallen, löste seinen Schal vom Hals - einen großen bunten Schal - und ließ ihn aus dem Fenster wehen. Dazu lächelte er. Und als sie noch einen weiteren Schritt zurücktrat, warf er den Hut mit einer heftigen Bewegung ab und wand den Schal wie einen Turban um seinen Kopf. Dann kreuzte er die Arme über der Brust und verneigte sich. Sooft er aufsaß, kniff er das linke Auge zu, als herrsche zwischen ihnen ein geheimes Einverständnis. Das bereitete ihr so lange Vergnügen, bis sie plötzlich nur mehr seine Beine in dünnen, geflickten Samthosen in die Luft ragen sah. Er stand auf dem Kopf. Als sein Gesicht gerötet, erhitzt und freundlich wieder auftauchte, hatte sie schon die Polizei verständigt.

Und während er, in ein Leintuch gehüllt, abwechselnd an beiden Fenstern erschien, unterschied sie schon drei Gassen weiter über dem Geklingel der Straßenbahnen und dem gedämpften Lärm der Stadt das Hupen des Überfallautos. Denn ihre Erklärung hatte nicht sehr klar und ihre Stimme erregt geklungen. Der alte Mann lachte jetzt, so dass sich sein Gesicht in tiefe Falten legte, streifte dann mit einer vagen Gebärde darüber, wurde ernst, schien das Lachen eine Sekunde lang in der hohlen Hand zu halten und warf es dann hinüber. Erst als der Wagen schon um die Ecke bog, gelang es der Frau, sich von seinem Anblick loszureißen.

Sie kam atemlos unten an. Eine Menschenmenge hatte sich um den Polizeiwagen gesammelt. Die Polizisten waren abgesprungen, und die Menge kam hinter ihnen und der Frau her. Sobald man die Leute zu verscheuchen suchte, erklärten sie einstimmig, in diesem Hause zu wohnen. Einige davon kamen bis zum letzten Stock mit. Von den Stufen beobachteten sie, wie die Männer, nachdem ihr Klopfen vergeblich blieb und die Glocke allem Anschein nach nicht funktionierte, die Tür aufbrachen. Sie arbeiteten schnell und mit einer Sicherheit, von der jeder Einbrecher lernen konnte. Auch in dem Vorraum, dessen Fenster auf den Hof sahen, zögerten sie nicht eine Sekunde. Zwei von ihnen zogen die Stiefel aus und schlichen um die Ecke. Es war inzwischen finster geworden. Sie stießen an einen Kleiderständer, gewahrten den Lichtschein am Ende des schmalen Ganges und gingen ihm nach. Die Frau schlich hinter ihnen her.

Als die Tür aufflog, stand der alte Mann mit dem Rücken zu ihnen gewandt noch immer am Fenster. Er hielt ein großes weißes Kissen auf dem Kopf, das er immer wieder abnahm, als bedeutete er jemandem, dass er schlafen wolle. Den Teppich, den er vom Boden genommen hatte, trug er um die Schultern. Da er schwerhörig war, wandte er sich auch nicht um, als die Männer auch schon

knapp hinter ihm standen und die Frau über ihn hinweg in ihr eigenes finstere Fenster sah.

Die Werkstatt unterhalb war, wie sie angenommen hatte, geschlossen. Aber in die Wohnung oberhalb musste eine neue Partei eingezogen sein. An eines der erleuchteten Zimmer war ein Gitterbett geschoben, in dem aufrecht ein kleiner Knabe stand. Auch er trug sein Kissen auf dem Kopf und die Bettdecke um die Schultern. Er sprang und winkte herüber und krächte vor Jubel. Er lachte, strich mit der Hand über das Gesicht, wurde ernst und schien das Lachen eine Sekunde lang in der hohlen Hand zu halten. Dann warf er es mit aller Kraft den Wachleuten ins Gesicht.

Arbeitsanregungen

1. Vorstellung von Ort, Zeit und Personen (Exposition).Grundmotiv: Theater (zwei Fenster Bühne, zwei Fenster Zuschauerraum)

- alte Frau (Rolle der Zuschauerin)

- Wohnung im vorletzten Stock
- verbringt Zeit am Fenster
- Neugierde, sensationsgierig

- alter Mann im gegenüberliegenden Häuserblock (Rolle des Schauspielers)

- hat am helllichten Tag Licht angeknipst

- erleuchtetes Fenster

2. Missverständnis. Frau nimmt an, dass der Mann mit ihr kommuniziert

3. Beginn der «Theatervorstellung»

Rückkehr des Mannes in «Verkleidung» (Hut, Mantel). Der Mann winkt mit weißem Tuch. Distanziertes «man». Zweimalige zaghafte räumliche Distanzierung der Frau vom Geschehen. Gesten des Mannes (lächeln, winken, verneigen, Auge zukneifen) werden von der Frau als quasi «intime» bzw. Vertrautheit (Einverständnis) aussagende Gesten gedeutet. Frau genießt die Theatervorführung, bis der Mann auf dem Kopf steht und seine Beine und die geflickten Hosen einen erbärmlichen Eindruck bei ihr hinterlassen. Frau verständigt Polizei.

4. Die Theatervorstellung geht weiter. Aufmerksamkeit der Frau ist zweigeteilt: hört das Näherkommen des Überfallautos, blickt gebannt auf die weitere «Theatervorstellung».

5. Auf der Straße. Frau in der sensationsheischenden Menschenmenge rückt mit der Polizei bis zur Wohnung des Mannes vor. Sie beobachtet das Vorgehen der Polizei.

6. **In der Wohnung des alten Mannes** (neue Blickrichtung!). Mann spielt immer noch Theater. Blick auf das *finstere* Fenster der Frau.
7. **Blick auf das Fenster unterhalb der Wohnung der alten Frau.** Fenster-Theater des kleinen Jungen im Gitterbett. Er macht die Handlungen des alten Mannes nach.
8. **Titel als Metapher.** Bild des Theaters als Modell der Welt mit grotesken Zügen. Merkmale des Theaters:
 - Szenische Anordnung des Geschehens: Fenster des alten Mannes als Bühne, Fenster der alten Frau und des Kindes als Zuschauerränge
 - Spiel des Mannes mit Elementen des Theaters: Verkleidung (Hut, Mantel, Schal, Turban, Leintuch), Clownereien und artistische Einlagen (Mann hängt über die Brüstung, steht auf dem Kopf), Kommunikation mit einem Publikum (zuwinken, verneigen), Pantomime.
 - Einfache, kleine Gesten
9. **Die metaphorische Weitergabe des Lachens als zentrales Bild**
 - zweimal im Text verwendet (alter Mann, kleiner Junge)
 - vom Jungen «mit aller Kraft den Wachleuten ins Gesicht» geworfen
 - Das Theater, das Spiel, das Lachen als zentrales Element des Theaters befreit von den Zwängen einer grotesk daherkommenden Wirklichkeit.

Raumgestaltung:

- Handlungsraum: vorletzte Etage, in dem die alte Frau lebt, dient zur Motivierung ihrer Sensationslust
- Kontrastraum: Wohnung im vorletzten Stock (vom pulsierenden Leben entfernt) - Straße unten (das pulsierende Leben); Helligkeit in den Fenstern des alten Mannes und des kleinen Jungen (Lebenszugewandtheit, Öffnung des Privaten) und Dunkelheit im Fenster der alten Frau (Lebensabgewandtheit, Abriegelung des Privaten) (insofern auch Tendenz zum Symbolraum)

Figurengestaltung: Alte Frau ist eine statisch angelegte Figur, die keine Veränderung durchmacht (offener Schluss); als Figur wirkt sie geschlossen, weil ihre Charakterzüge, wenn auch nur andeutungsweise, motiviert erscheinen (Ihre Sensationslust hat einen Grund: Isolation) fügt sich unzufrieden zwar, aber passiv in ihr Schicksal der sozialen Isolation.

Erzählperspektive: überwiegend personale Erzählperspektive der Frau; einzelne auktoriale Textpassagen («Die Frau hatte den starren Blick neugieriger Leute, die unersättlich sind.»)

Ilse Aichinger setzt in ihrer Kurzgeschichte „Das Fenster-Theater“ verschiedene **sprachliche, stilistische und rhetorische Mittel** ein, um die Aussage ihrer Geschichte zu gestalten.

Sprachebene: Alltagssprache ohne Fremdwörter oder fachsprachliche Ausdrücke.

Wenige bildhafte Ausrücke: «schien das Lachen eine Sekunde lang in der hohlen Hand zu halten» - Wiederholung des Bildes am Ende der Geschichte.

Satzbau: Meist einfache, kurze Sätze (Parataxe); nur einmal Häufung von Attributen (starr neugierig, unersättlich).

√ **Hermann Hesse: Märchen vom Korbstuhl**

Ein junger Mensch saß in seiner Mansarde. Er hatte Lust, ein Maler zu werden; aber da war manches recht Schwierige zu überwinden, und fürs erste wohnte er ruhig in seiner Mansarde, wurde etwas älter und hatte sich daran gewöhnt, stundenlang vor einem kleinen Spiegel zu sitzen und versuchsweise sein Selbstbildnis zu zeichnen. Er hatte schon ein ganzes Heft mit solchen Zeichnungen angefüllt, und einige von diesen Zeichnungen hatten ihn sehr befriedigt.

«Dafür, dass ich noch völlig ohne Schulung bin», sagte er zu sich selbst, «ist dieses Blatt doch eigentlich recht gut gelungen. Und was für eine interessante Falte da neben der Nase. Man sieht, ich habe etwas vom Denker an mir, oder doch so etwas Ähnliches. Ich brauche nur die Mundwinkel ein klein wenig herunterzuziehen, dann gibt es einen eigenen Ausdruck, direkt schwermütig.»

Nur wenn er die Zeichnungen dann einige Zeit später wieder betrachtete, gefielen sie ihm meistens gar nicht mehr. Das war unangenehm, aber er schloss daraus, dass er Fortschritte mache und immer größere Forderungen an sich selbst stelle.

Mit seiner Mansarde und mit den Sachen, die er in seiner Mansarde stehen und liegen hatte, lebte dieser junge Mann nicht ganz im wünschenswertesten und innigsten Verhältnis, doch immerhin auch nicht in einem schlechten. Er tat ihnen nicht mehr und nicht weniger Unrecht an, als die meisten Leute tun, er sah sie kaum und kannte sie schlecht.

Wenn ihm wieder ein Selbstbildnis nicht recht gelungen war, dann las er zuweilen in Büchern, aus welchen er erfuhr, wie es anderen Leuten ergangen war, welche gleich ihm als bescheidene und gänzlich unbekannte junge Leute

angefangen hatten und dann sehr berühmt geworden waren. Gern las er solche Bücher, und las in ihnen seine eigene Zukunft.

So saß er eines Tages wieder etwas missmutig und bedrückt zu Hause und las über einen sehr berühmten holländischen Maler. Er las, dass dieser Maler von einer wahren Leidenschaft, ja Raserei besessen gewesen sei, ganz und gar beherrscht von dem einen Drang, ein guter Maler zu werden. Der junge Mann fand, dass er mit diesem holländischen Maler manche Ähnlichkeit habe. Im Weiterlesen entdeckte er alsdann mancherlei, was auf ihn selbst weniger passte. Unter anderem las er, wie jener Holländer bei schlechtem Wetter, wenn man draußen nicht malen konnte, unentwegt und voll Leidenschaft alles, auch das geringste, abgemalt habe, was ihm unter die Augen gekommen sei. So habe er einmal ein altes Paar Holzschuhe gemalt, und ein andermal einen alten, schiefen Stuhl, einen groben, rohen Küchen- und Bauernstuhl aus gewöhnlichem Holz, mit einem aus Stroh geflochtenen, ziemlich zerschlissenen Sitz. Diesen Stuhl, welchen gewiss sonst niemals ein Mensch eines Blickes gewürdigt hätte, habe nun der Maler mit so viel Liebe und Treu, mit so viel Leidenschaft und Hingabe gemalt, dass das eines seiner schönsten Bilder geworden sei. Viele schöne und geradezu rührende Worte fand der Schriftsteller über diesen gemalten Strohhstuhl zu sagen.

Hier hielt der Lesende inne und besann sich. Da war etwas Neues, was er versuchen musste. Er beschloss sofort – denn er war ein junger Mann von äußerst raschen Entschlüssen – das Beispiel dieses großen Meisters nachzuahmen und einmal diesen Weg zur Größe zu probieren.

Nun blickte er in seiner Dachstube umher und merkte, dass er die Sachen, zwischen denen er wohnte, eigentlich noch recht wenig angesehen habe. Einen krummen Stuhl mit einem aus Stroh geflochtenen Sitz fand er nirgends, auch keine Holzschuhe standen da, er war darum einen Augenblick betrübt und mutlos und es ging ihm beinahe wieder wie schon so oft, wenn er über dem Lesen vom Leben großer Männer den Mut verloren hatte: er fand dann, dass gerade alle die Kleinigkeiten und Fingerzeige und wunderlichen Fügungen, welche im Leben jener anderen eine so schöne Rolle spielten, bei ihm ausblieben und vergebens auf sich warten ließen. Doch raffte er sich bald wieder auf und sah ein, dass es jetzt erst recht seine Aufgabe sei, hartnäckig seinen schweren Weg zum Ruhm zu folgen. Er musterte alle Gegenstände in seinem Stübchen und entdeckte einen Korbstuhl, der recht wohl als Modell dienen könnte.

Er zog den Stuhl mit dem Fuß ein wenig näher zu sich, spitzte seinen Künstlerbleistift, nahm das Skizzenbuch auf die Knie und fing an zu zeichnen. Ein paar leise erste Striche schienen ihm die Form genügend anzudeuten, und nun zog er rasch und kräftig aus und hieb ein paar Strichen dick die Umrisse hin. Ein tiefer, dreieckiger Schatten in einer Ecke lockte ihn; er gab ihn kraftvoll an, und so fuhr er fort, bis irgend etwas ihn zu stören begann.

Er machte noch eine kleine Weile weiter, dann hielt er das Heft von sich weg und sah seine Zeichnung prüfend an. Da sah er, dass der Korbstuhl stark

verzeichnet war. Zornig riss er eine neue Linie hinein und heftet dann den Blick grimmig auf den Stuhl. Es stimmte nicht. Das machte ihn böse.

«Du Satan von einem Korbstuhl», rief er heftig, «so ein launisches Vieh habe ich doch noch nie gesehen!»

Der Stuhl knackte ein wenig und sagte gleichmütig: «Ja, sieh mich nur an! Ich bin, wie ich bin, und werde mich nicht mehr ändern.»

Der Maler stieß ihn mit der Fußspitze an. Da wich der Stuhl zurück und sah jetzt wieder ganz anders aus.

«Dummer Kerl von einem Stuhl,» rief der Jüngling, «an dir ist ja alles krumm und schief.» – Der Korbstuhl lächelte ein wenig und sagte sanft:

«Das nennt man Perspektive, junger Mann.»

Da sprang der Jüngling auf. «Perspektive!» schrie er wütend. «Jetzt kommt dieser Bengel von einem Stuhl und will den Schulmeister spielen! Die Perspektive ist meine Angelegenheit, nicht deine, merke dir das!»

Da sagte der Stuhl nichts mehr. Der Maler ging einige Male heftig auf und ab, bis von unten her mit einem Stock zornig gegen seinen Fußboden geklopft wurde. Dort unten wohnte ein älterer Mann, ein Gelehrter, der keinen Lärm vertrug.

Er setzte sich und nahm sein letztes Selbstbildnis wieder vor. Aber es gefiel ihm nicht. Er fand, dass er in Wirklichkeit hübscher und interessanter aussehe, und das war die Wahrheit.

Nun wollte er in seinem Buch weiterlesen. Aber da stand noch mehr von jenem holländischen Strohsessel und das ärgerte ihn. Er fand, dass man von jenem Sessel doch wirklich reichlich viel Lärm mache, und überhaupt ...

Der junge Mann suchte seinen Künstlerhut und beschloss, ein wenig auszugehen. Er erinnerte sich, dass ihm schon vor längerer Zeit einmal das Unbefriedigende der Malerei aufgefallen war. Man hatte da nichts als Plage und Enttäuschungen, und schließlich konnte ja auch der beste Maler der Welt bloß die simple Oberfläche der Dinge darstellen. Für einen Menschen, der das Tiefe liebte, war das am Ende kein Beruf. Und er fasste wieder, wie schon mehrmals, ernstlich den Gedanken ins Auge, doch noch einer früheren Neigung zu folgen und lieber Schriftsteller zu werden. Der Korbstuhl blieb allein in der Mansarde zurück. Es tat ihm leid, dass sein junger Herr schon gegangen war. Er hatte gehofft, es werde sich nun endlich einmal ein ordentliches Verhältnis zwischen ihnen ansprechen. Er hätte recht gern zuweilen in Wort gesprochen, und er wusste, dass er einen jungen Menschen wohl manches Wertvolle zu lehren haben würde. Aber es wurde nun leider nichts daraus.

Wortschatz

die Mansarde

Zimmer unter dem Dach, als Wohnraum ausgebauter Dachboden

der Denker

Philosoph

jmd. etwas antun	jmd. etwas Schlechtes, ein Unrecht zufügen (<i>gemeint ist</i>) Vincent van Gogh (1853-1890)
holländischer Maler	
alsdann	später
unentwegt	unermüdlich, mit großer Ausdauer
zerschlissen	abgenutzt, verbraucht, löchrig (<i>insbesondere Textilien</i>)
sich besinnen	überlegen, nachdenken
sich aufraffen	alle seine Kräfte sammeln, Energie finden
verzeichnen	falsch zeichnen
der Satan	Teufel
der Bengel	(abwertend, ironisch für) kleiner Junge
simpel	primitiv, vereinfacht

Arbeit am Text

- Handelt es sich bei Hermann Hesses Text «Märchen vom Korbstuhl» um ein Märchen? Wenn ja: Nennen Sie Argumente, die dafür sprechen! Wenn nein: Um welche literarische Gattung handelt es sich bei diesem Text?
- Gliedern Sie den Text in Abschnitte und charakterisieren Sie den Stil der Sprache des Textes!
- Welches Problem behandelt der Text Ihrer Meinung nach?
- Was wissen Sie über den Autor Hermann Hesse?
- Der junge Mann malt ständig sein eigenes Portrait. Was sagt das über die psychologische Disposition des jungen Künstlers aus? Auf welche Figur der antiken Mythologie wird damit angespielt?
- Warum wird behauptet, der junge Mann lebe mit den Gegenständen in seiner Wohnung *nicht ganz im wünschenswertesten und innigsten Verhältnis, doch immerhin auch nicht in einem schlechten. Er tat ihnen nicht mehr und nicht weniger Unrecht an, als die meisten Leute tun, er sah sie kaum und kannte sie schlecht?*

Aufgaben zur eigenständigen Interpretation

1. Charakterisieren Sie die Persönlichkeit des jungen Künstlers!
2. Warum ist der holländische Künstler Vincent van Gogh für den jungen Künstler ein Vorbild?

Franz Kafka: Heimkehr

Ich bin zurückgekehrt, ich habe den Flur durchschritten und blicke mich um. Es ist meines Vaters alter Hof. Die Pfütze in der Mitte. Altes, unbrauchbares Gerät, ineinanderverfahren, verstellt den Weg zur Bodentreppe. Die Katze lauert auf dem Geländer. Ein zerrissenes Tuch, einmal im Spiel um eine Stange gewunden, hebt sich im Wind. Ich bin angekommen. Wer wird mich

empfangen? Wer wartet hinter der Tür der Küche? Rauch kommt aus dem Schornstein, der Kaffee zum Abendessen wird gekocht. Ist dir heimlich, fühlst du dich zu Hause? Ich weiß es nicht, ich bin sehr unsicher. Meines Vaters Haus ist es, aber kalt steht Stück neben Stück, als wäre jedes mit seinen eigenen Angelegenheiten beschäftigt, die ich teils vergessen habe, teils niemals kannte. Was kann ich ihnen nützen, was bin ich ihnen und sei ich auch des Vaters, des alten Landwirts Sohn. Und ich wage nicht, an der Küchentür zu klopfen, nur von der Ferne horche ich, nur von der Ferne horche ich stehend, nicht so, daß ich als Horcher überrascht werden könnte. Und weil ich von der Ferne horche, erhorche ich nichts, nur einen leichten Uhrenschlag höre ich oder glaube ihn vielleicht nur zu hören, herüber aus den Kindertagen. Was sonst in der Küche geschieht, ist das Geheimnis der dort Sitzenden, das sie vor mir wahren. Je länger man vor der Tür zögert, desto fremder wird man. Wie wäre es, wenn jetzt jemand die Tür öffnete und mich etwas fragte. Wäre ich dann nicht selbst wie einer, der sein Geheimnis wahren will!

Arbeitsanregungen

1. Sprechen Sie zum Titel dieses Textes. Erläutern Sie den Begriff «Heimkehr» und alle Konnotationen des Wortes. Die in der Überschrift angekündigte «Heimkehr» vollzieht sich im Text nur andeutungsweise in Form einer Rückkehr.
2. Gliederung (Die Gliederung des Textes wird zusammen mit dem Handlungsablauf untersucht).
3. Ich-Erzähler (Unsicherheit des Ich-Erzählers wird betont durch die Verwendung des Konjunktivs). Der Ich-Erzähler betont das Vater-Sohn Verhältnis.
4. Wichtige sprachliche und inhaltliche Elemente:
 - Häufige Verwendung der Personalpronomina «ich» und «du» (beim inneren Monolog) sowie des Possesivpronomens «mein», das hier aber weniger Besitz als vielmehr einen Versuch der Bestimmung der Zugehörigkeit darstellt, die sich v.a. über den Vater vollzieht («meines Vaters»).
 - Interrogativsätze, die auf das bevorstehende, erwartete Geschehen hinweisen, auf die dann aber nicht die - erlösende - Antwort folgt, sondern wiederum Beobachtungen folgen, die ihrerseits eigentlich den nächsten Schritt - eine Handlung - nach sich ziehen müssten. («Wer wird mich empfangen? Wer wartet hinter der Tür?» -> Erwartung des folgenden Geschehens -> statt einer Antwort (Eltern, Vater, Mutter ...) folgen zunächst Beobachtungen wie: «Rauch kommt aus dem Schornstein, der Kaffee zum Abendessen wird gekocht, beides Zeichen, die normalerweise ein sofortiges Eintreten vermuten ließen.

In diesem Zusammenhang wäre auch der letzte Satz in seiner Funktion als rhetorische Frage zu erläutern.

- Häufig paralleler Satzbau, gekoppelt mit einer Verdopplung der Aussage. Das ist ein Versuch, Sicherheit zu gewinnen, «alles hat seine Ordnung».
- Adjektive, Adverbien, die Haus und Hof beschreiben sollen, dabei aber immer wieder den Gemütszustand des Ich-Erzählers widerspiegeln.
- Wechsel von dynamischen Verben am Beginn zu statischen Verben: «zurückkehren», «durchschreiten» -> «stehen», «sitzen» als Gerundium verwendet.
- Verben der sinnlichen Wahrnehmung: «blicken», «fühlen», «hören»: die Wahrnehmungen und - unbewussten - Deutungen führen automatisch zum Bildbereich.
- Bildbereich und Handlung lassen sich sukzessiv erarbeiten. Im Rückblick nach erfolgter Ankunft, stellt sich alles Wahrgenommene als Hindernis heraus: Pfütze in der Mitte, muss folglich umgangen werden, der Weg zur Bodentreppe ist verstellt, die Katze lauert, d. h. kein Anzeichen des Willkommen-Seins. Trotz all dieser negativen Elemente ist das Haus immer noch wohnlich: Rauch kommt aus dem Schornstein, es wird Kaffee zum Abendessen - die Zeit auf einem Hof, zu der alle zusammen kommen - gekocht. Doch das erwartete Eintreten bleibt aus. Es folgt das Gefühl des Ausgeschlossenenseins, das auf dem Zweifel an der eigenen Nützlichkeit basiert. Das Gefühl ausgeschlossen zu sein, findet seinen Höhepunkt in dem Paradoxon: «Und weil ich von der Ferne horche, erhorche ich nichts, nur einen leichten Uhrenschlag höre ich». Das aus «der Ferne» Horchen lässt sich nur mit einer gefühlsmäßigen Ferne erklären, da der Ich-Erzähler in der Erzählrealität vor der Küchentür steht. Entlarvend dann der letzte Satz: Nicht seine Eltern schließen ihn aus, haben ein Geheimnis vor ihm, sondern er ist es, der nicht eintritt, der sich nicht eröffnet: «Wäre ich dann nicht selber wie einer, der sein Geheimnis wahren will». Hier zeigt sich deutlich, dass die «Heimkehr» nur eine Ankunft im äußeren Sinne ist und der Ich-Erzähler eine richtige «Heimkehr» nicht vollziehen kann.
- Da entstehen bestimmte Parallele mit dem Bibelbild: das Gleichnis über den verlorenen Sohn.

Franz Kafka: Auf der Galerie

Wenn irgendeine hinfallige, lungensüchtige Kunstreiterin in der Manege auf schwankendem Pferd vor einem unermüdlichen Publikum vom peitschenschwingenden erbarmungslosen Chef monatelang ohne Unterbrechung im Kreise rundum getrieben würde, auf dem Pferde schwirrend, Küsse werfend, in der Taille sich wiegend, und dieses Spiel unter dem nichtaussetzenden Brausen des Orchesters und der Ventilatoren in die immerfort weiter sich öffnende graue Zukunft sich fortsetzte, begleitet vom vergehenden und neu

anschwellenden Beifallklatschen der Hände, die eigentlich Dampfhammer sind – vielleicht eilte dann ein junger Galeriebesucher die lange Treppe durch alle Ränge hinab, stürzte in die Manege, rief das: Halt! durch die Fanfaren des immer sich anpassenden Orchesters.

Da es aber nicht so ist; eine schöne Dame, weiß und rot, hereinfliegt, zwischen den Vorhängen, welche die stolzen Livrierten vor ihr öffnen; der Direktor, hingebungsvoll ihre Augen suchend, in Tierhaltung ihr entgegenatmet; vorsorglich sie auf den Apfelschimmel hebt, als wäre sie seine über alles geliebte Enkelin, die sich auf gefährliche Fahrt begibt; sich nicht entschließen kann, das Peitschenzeichen zu geben; schließlich in Selbstüberwindung es knallend gibt; neben dem Pferde mit offenem Munde einherläuft; die Sprünge der Reiterin scharfen Blickes verfolgt; ihre Kunstfertigkeit kaum begreifen kann; mit englischen Ausrufen zu warnen versucht; die reifenhaltenden Reitknechte wütend zu peinlichster Achtsamkeit ermahnt; vor dem großen Saltomortale das Orchester mit aufgehobenen Händen beschwört, es möge schweigen; schließlich die Kleine vom zitternden Pferde hebt, auf beide Backen küßt und keine Huldigung des Publikums für genügend erachtet; während sie selbst, von ihm gestützt, hoch auf den Fußspitzen, vom Staub umweht, mit ausgebreiteten Armen, zurückgelehntem Köpfchen ihr Glück mit dem ganzen Zirkus teilen will – da dies so ist, legt der Galeriebesucher das Gesicht auf die Brüstung und, im Schlußmarsch wie in einem schweren Traum versinkend, weint er, ohne es zu wissen.

Lesehilfen:

Galerie (veralt.)	– oberster Rang im Theater
Hinfällig	- krank, schwach
Lungensüchtig	- schwindsüchtig, tuberkulös
Erbarmungslos	- mitleidlos, grausam
Nichtaussetzend	- ununterbrochen, pausenlos
Dampfhammer	– Schmiedemaschine, die mit Dampf betrieben wird
Livrierter	- Angestellter im Hotel oder Zirkus (Livree= Dienstkleidung)
Apfelschimmel	- weißes Pferd mit grauen Flecken
Saltomortale	- «Todessprung»
(ital.)	
Brüstung	- massives steinernes Geländer am vorderen Rand der Galerie

Arbeitsanregungen

- Beim ersten Lesen: «Schockwirkung», das Gefühl der Ratlosigkeit.
- Im ersten Abschnitt finden wir lange, mehrsilbige Attribute, die den Hauptwörtern vorgelagert sind: die hinfällige, lungensüchtige Kunstreiterin; das schwankende Pferd; das unermüdliche Publikum; der peitschenschwingende, erbarmungslose Chef; das nichtaussetzende

Brausen des Orchesters u.a. Klang, Melodie und Rhythmus des ersten Satzes sind mit einer Kreis- bzw. Kreisbewegung («Teufelkreis») zu vergleichen. Die Monotonie, die mit einer solchen Bewegung verbunden ist, wird im Text durch die sich ständig wiederholenden Partizipformen hervorgerufen.

- Schon im ersten Abschnitt liegt der Widerspruch: Der Blick in die Arena eines Zirkus. Diese Ansicht ist trübe und trostlos. Einige Formulierungen wirken überraschend: Orchester und Ventilatoren werden in einem Zuge genannt. Die Hände der Zuschauer werden mit Dampfhämmern gleichgesetzt. Die daran sich knüpfenden Assoziationen unterstreichen den Gesamteindruck des Motorischen und Leblosen.
- Der Gedankenstrich am Ende des ersten Abschnittes bedeutet, dass die Kreisbewegung plötzlich abgestoppt wird.
- Die Gestalt des Textes ist treffliche Wiedergabe seines Gehaltes. Das Hauptmotiv – eine Kreisbewegung - zeigt sich vor allem in **expressis verbis**.
- Zwei verschiedene Wirklichkeitswahrnehmungen. Wir haben es hier mit einer symbolhaften Darstellung zu tun. Der Dichter zeigt mit der Verschiebung und Verzerrung der Wirklichkeit, dass das vor uns ausgebreitete Bild nicht als ein Abbild der Wirklichkeit, sondern als Sinnbild verstanden werden soll.
- Das Sinnbild der Erzählung ist eine Zirkusvorstellung, und zwar wird ihr Vorgang zweimal erzählt, aber unter entgegengesetzten Vorzeichen und in gegensätzlicher Atmosphäre. Am Bild der Zirkusvorstellung wird vom Autor die alte menschliche Frage, was *Schein* und *Sein* ist, erneut aufgeworfen.
- Die verlogene Atmosphäre des zweiten Teiles sofort erkenntlich: aus der hinfalligen, lungenstüchtigen Kunstreiterin wird eine schöne Dame; aus dem peitschenschwiegenden erbarmungslosen Chef der Direktor, der hingebungsvoll der Kunstreiterin Augen sucht; aus dem schwankenden Pferd der Apfelschimmel. Die Schönheit hat hier einen falschen Schein; sie wirkt oberflächlich, unwahr, zwielichtig.
- Der erste Abschnitt des Textes zeigt sich als ein ausgesprochen düsteres Sinnbild, als Nocturno. Dem Nocturno scheint ein Capriccio (im zweiten Abschnitt), dem Dunklen das Lichte zu folgen.

Figurengestaltung

- Die Kunstreiterin ist getrieben, umhergetrieben, ruhelos und hinfällig: ein brutales Publikum treibt sie an.
- Das Publikum nimmt im Weltzirkus den meisten Platz ein: die Entmenschlichung der Masse wird in ein erschütterndes Symbol gefasst. Das hektische Treiben der Technisierung treibt den Menschen immer

weiter in physisch-psychische Erschöpfung hinein. Das Publikum fragt nicht nach Wahrheit; es begnügt sich mit dem Schein.

- Der Chef des Zirkus als Lenker der Welt. Die Symbolik weitet sich damit ins Religiöse. Der Chef des Zirkus wäre mit Gott gleichzusetzen. Hier ist ein kleiner literar-biographischer Exkurs zu machen: für Kafka ist Gott in der Tat der unbarmherzige Herr der Welt.
- Der Galeriebesucher, ein feinfühligere junger Mann. Er scheint zur Masse des Publikums zu gehören, aber er hebt sich doch von ihr ab (er sitzt da oben auf der Galerie). Er nimmt eine Sonderstellung ein. Sein «Halt!» klingt prometheisch, er ist gegen das Geschehen in der Weltarena, dann aber sieht er eine anlockende Schönheit des Zirkuslebens, er weiß nicht, was wahr und echt ist. Eine Grenzfigur: er schwankt zwischen Weltenverdüstung und –erhellung.
- Die ganze Welt wird ins Symbol des Zirkus gefasst: **theatrum mundi**. Literarische Vorläufer für Kafkas Symbolik: in Bonaventuras «Nachtwachen wird Gott mit einem Marionettenspieler verglichen. Iwan Karamasow in Dostojewskijs Roman «Die Brüder Karamasow» vergleicht die Welt mit einer gewaltigen Theatervorstellung und sagt: «Ich gebe mein Eintrittsbillet in diese Welt zurück».

Franz Kafka: Das Stadtwappen

Anfangs war beim babylonischen Turmbau alles in leidlicher Ordnung; ja, die Ordnung war vielleicht zu groß, man dachte zu sehr an Wegweiser, Dolmetscher, Arbeiterunterkünfte und Verbindungswege, so als habe man Jahrhunderte freier Arbeitsmöglichkeit vor sich. Die damals herrschende Meinung ging sogar dahin, man könne gar nicht langsam genug bauen; man mußte diese Meinung gar nicht sehr übertreiben und konnte überhaupt davor zurückschrecken, die Fundamente zu legen. Man argumentierte nämlich so: Das Wesentliche des ganzen Unternehmens ist der Gedanke, einen bis in den Himmel reichenden Turm zu bauen. Neben diesem Gedanken ist alles andere nebensächlich. Der Gedanke, einmal in seiner Größe gefasst, kann nicht mehr verschwinden; solange es Menschen gibt, wird auch der starke Wunsch da sein, den Turm zu Ende zu bauen. In dieser Hinsicht aber muß man wegen der Zukunft keine Sorgen haben, im Gegenteil, das Wissen der Menschheit steigert sich, die Baukunst hat Fortschritte gemacht und wird weitere Fortschritte machen, eine Arbeit, zu der wir ein Jahr brauchen, wird in hundert Jahren vielleicht in einem halben Jahr geleistet werden und überdies besser, haltbarer. Warum also schon heute sich an die Grenze der Kräfte abmühen? Das hätte nur dann Sinn, wenn man hoffen könnte, den Turm in der Zeit einer Generation aufzubauen. Das aber war auf keine Weise zu erwarten. Eher ließ sich denken, dass die nächste Generation mit ihrem vervollkommenen Wissen die Arbeit der vorigen Generation schlecht finden und das Gebaute niederreißen werde, um

von neuem anzufangen. Solche Gedanken lähmten die Kräfte, und mehr als um den Turmbau kümmerte man sich um den Bau der Arbeiterstadt. Jede Landsmannschaft wollte das schönste Quartier haben, dadurch ergaben sich Streitigkeiten, die sich bis zu blutigen Kämpfen steigerten. Diese Kämpfe hörten nicht mehr auf; den Führern waren sie ein neues Argument dafür, dass der Turm auch mangels der nötigen Konzentration sehr langsam oder lieber erst nach allgemeinem Friedensschluß gebaut werden sollte. Doch verbrachte man die Zeit nicht nur mit Kämpfen, in den Pausen verschönerte man die Stadt, wodurch man allerdings neuen Neid und neue Kämpfe hervorrief. So verging die Zeit der ersten Generation, aber keine der folgenden war anders, nur die Kunstfertigkeit steigerte sich immerfort und damit die Kampfsucht. Dazu kam, dass schon die zweite oder dritte Generation die Sinnlosigkeit des Himmelsturmbaus erkannte, doch war man schon viel zu sehr miteinander verbunden, um die Stadt zu verlassen.

Alles was in in dieser Stadt an Sagen und Liedern entstanden ist, ist erfüllt von den Sehnsucht nach einem prophezeiten Tag, an welchem die Stadt von einer Riesenfaust in fünf kurz aufeinanderfolgenden Schlägen zerschmettert werden wird. Deshalb hat auch die Stadt die Faust im Wappen.

Wortschatz

beim babylonischen Turmbau	(gemeint ist) der in der Bibel geschilderte Turmbau zu Babel (=Babylon)
alles in leidlicher Ordnung	es ging ziemlich gut, trotz kleinerer Schwierigkeiten
zurückschrecken	eine Sache aus Angst vor möglichen Folgen unterlassen oder hinausschieben, zögern
das vervollkommnete Wissen der Landsmannschaft	Wissen, das vollkommener geworden ist Gruppe von Arbeitern aus derselben Gegend oder Region
das Quartier	(franz.) Unterkunft, Wohnviertel, Stadtviertel

Aufgabe zur eigenständigen Interpretation

Nachdem Sie die Geschichten «Auf der Galerie» und «Heimkehr» von Franz Kafka analysiert und etwas über das Leben und Werk dieses Autors erfahren haben, können Sie den vorliegenden Text «Das Stadtwappen» selbstständig interpretieren! Achten Sie dabei auf

- den Titel,
- den Aufbau der Erzählung,
- den Ort und die Zeit der Handlung,
- die Veränderung der Pläne für den Turmbau und die Veränderung der Gesellschaft durch den Turmbau selbst sowie
- die Symbolhaftigkeit des Textes!

Ziehen Sie bei Ihrer Interpretation den biblischen *Bericht über den Turmbau zu Babel* heran und vergleichen Sie beide Texte (Kafka erwähnt z.B. Dolmetscher)!

Bertolt Brecht: Wenn die Haifische Menschen wären

«Wenn die Haifische Menschen wären, fragte Herr K. die kleine Tochter seiner Wirtin, «wären sie dann netter zu den kleinen Fischen?»»

«Sicher», sagte er. «Wenn die Haifische Menschen wären, würden sie im Meer für die kleinen Fische gewaltige Kästen bauen lassen, mit allerhand Nahrung drin, sowohl Pflanzen als auch Tierzeug. Sie würden dafür sorgen, dass die Kästen immer frisches Wasser hätten, und sie würden überhaupt allerhand sanitäre Maßnahmen treffen, wenn z.B. ein Fischlein sich die Flosse verletzen würde, dann würde ihm sogleich ein Verband gemacht, damit es den Haifischen nicht wegstürbe vor der Zeit.

Damit die Fischlein nicht trübsinnig würden, gäbe es ab und zu große Wasserfeste; denn lustige Fischlein schmecken besser als trübsinnige.

Es gäbe natürlich auch Schulen in den großen Kästen. In diesen Schulen würden die Fischlein lernen, wie man in den Rachen der Haifische schwimmt. Sie würden z.B. Geographie brauchen, damit sie die großen Haifische, die faul irgendwo rumliegen, finden könnten. Die Hauptsache wäre natürlich die moralische Ausbildung der Fischlein. Sie würden unterrichtet werden, dass es das Größte und Schönste sei, wenn ein Fischlein sich freiwillig aufopfert, und sie alle an die Haifische glauben müssten, vor allem, wenn sie sagten, sie würden für eine schöne Zukunft sorgen. Man würde den Fischlein beibringen, dass diese Zukunft nur gesichert sei, wenn sie Gehorsam lernten. Vor allen niedrigen, materialistischen, egoistischen und marxistischen Neigungen müssten sich die Fischlein hüten, und es sofort melden, wenn eines von ihnen solche Neigungen verriete.

Wenn die Haifische Menschen wären, würden sie natürlich auch untereinander Kriege führen, um fremde Fischkästen und fremde Fischlein zu erobern. Die Kriege würden sie von ihren eigenen Fischlein führen lassen. Sie würden die Fischlein lehren, dass zwischen ihnen und den Fischlein der anderen Haifische ein riesiger Unterschied bestehe. Die Fischlein, würden sie verkünden, sind bekanntlich stumm, aber sie schweigen in ganz verschiedenen Sprachen und könnten einander daher unmöglich verstehen. Jedem Fischlein, das im Krieg ein paar andere Fischlein, feindliche, in anderer Sprache schweigende Fischlein, tötete, würde sie Orden aus Seetang anheften und den Titel Held verleihen.

Wenn die Haifische Menschen wären, gäbe es bei ihnen natürlich auch eine Kunst. Es gäbe schöne Bilder, auf denen die Zähne der Haifische in prächtigen Farben, ihre Rachen als reine Lustgärten, in denen es sich prächtig tummeln lässt, dargestellt wären.

Die Theater auf dem Meeresgrund würden zeigen, wie heldenmütige Fischlein begeistert in die Haifischrachen schwimmen, und die Musik wäre so schön, dass die Fischlein unter ihren Klängen, die Kapelle voran, träumerisch, und in die allerangenehmsten Gedanken eingelullt, in die Haifischrachen strömten.

Auch eine Religion gäbe es ja, wenn die Haifische Menschen wären. Sie würde lehren, dass die Fischlein erst im Bauche der Haifische richtig zu leben begännen.

Übrigens würde es auch aufhören, dass alle Fischlein, wie es jetzt ist, gleich sind. Einige von ihnen würden Ämter bekommen und über die anderen gesetzt werden. Die ein wenig größeren dürften sogar die kleineren fressen. Dies wäre für die Haifische nur angenehm, da sie dann selber öfter größere Brocken zu fressen bekämen. Und die größeren, Posten innehabenden Fischlein würden für die Ordnung unter den Fischlein sorgen, Lehrer, Offiziere, Ingenieure im Kastenbau werden.

Kurz, es gäbe erst eine Kultur im Meer, wenn die Haifische Menschen wären.

Arbeit am Text

- Charakterisieren Sie die Kommunikationssituation im vorliegenden Prosawerk!
- Um welche literarische Gattung handelt es sich beim vorliegenden Text? Begründen Sie Ihre Meinung stichhaftig!
- Mit welchen Eigenschaften werden die „kleinen Fische“ charakterisiert, mit welchen die Haifische?
- Was meint der Autor, wenn er von *Kästen* spricht?
- Finden Sie Textstellen, an denen Ironie als Stilmittel eingesetzt wird!
- Leitbegriffe im Text sind *sanitäre Maßnahmen, Schule/moralische Ausbildung, Krieg, Kunst, Theater, Religion, Ämter und Posten*. Was ist das Resultat dieser Begriffe? Stimmen Sie zu?
- Brecht entwirft in seinem Text eine Gesellschaftsanalyse. Wie ist die von ihm beschriebene «Meeresgesellschaft» charakterisiert? Kennen Sie eine Gesellschaft, auf die Brechts Beschreibung passt? Welche Gesellschaft hatte Brecht Ihrer Meinung nach bei seiner Kritik vor Augen?

Aufgaben zur eigenständigen Interpretation

- Bringen Sie etwas über Bertolt Brechts Leben und Schaffen vor 1933 in Erfahrung!
- Brecht erwähnt in seinem Text, dass die Fischlein sich *vor allen niedrigen, materialistischen, egoistischen und marxistischen Neigungen* hüten müssten. Was meint er damit? Zur Beantwortung dieser Frage

müssen Sie auf die politische Orientierung der deutschen Intellektuellen während der Jahre der Weimarer Republik (1918-1933) eingehen!

Johannes Bobrowski: Brief aus Amerika

Brenn mich, brenn mich, brenn mich, singt die alte Frau und dreht sich dabei, hübsch langsam und bedächtig, und jetzt schleudert sie die Holzpantinen von den Füßen, da fliegen sie im Bogen bis an den Zaun, und sie dreht sich nun noch schneller unter dem Apfelbäumchen. Brenn mich, liebe Sonne, singt sie dazu. Sie hat die Ärmel ihrer Bluse hinaufgeschoben und schwenkt die bloßen Arme, und von den Ästen des Bäumchens fallen kleine, dünne Schatten herab, es ist heller Mittag, und die alte Frau dreht sich mit kleinen Schritten. Brenn mich, brenn mich, brenn mich.

Im Haus auf dem Tisch liegt ein Brief. Aus Amerika. Da steht zu lesen:

Meine liebe Mutter. Teile dir mit, dass wir nicht zu Dir reisen werden. Es sind nur ein paar Tage, sag ich zu meiner Frau, dann sind wir dort, und es sind ein paar Tage, sage ich, Alice, dann sind wir wieder zurück. Und es heißt: ehre Vater und Mutter, und wenn der Vater auch gestorben ist, das Grab ist da, und die Mutter ist alt, sage ich, und wenn wir jetzt nicht fahren, fahren wir niemals. Und meine Frau sagt: hör mir zu, John, sie sagt John zu mir, dort ist es schön, das hast du mir erzählt, aber das war früher. Der Mensch ist jung oder alt, sagt sie, und der junge Mensch weiß nicht, wie es sein wird, wenn er alt ist, und der alte Mensch weiß nicht, wie es in der Jugend war. Du bist hier etwas geworden, und du bist nicht mehr dort. Das sagt meine Frau. Sie hat Recht. Du weißt, ihr Vater hat uns das Geschäft überschrieben, es geht gut. Du kannst deine Mutter herkommen lassen, sagt sie. Aber Du hast ja geschrieben, Mutter, dass Du nicht kommen kannst, weil einer schon dort bleiben muss, weil alle von uns weg sind.

Der Brief ist noch länger. Er kommt aus Amerika. Und wo er zu Ende ist, steht: Dein Sohn Jons.

Es ist heller Mittag, und es ist schön. Das Haus ist weiß. An der Seite steht ein Stall. Auch der Stall ist weiß. Und hier ist der Garten. Ein Stückchen den Berg hinunter steht schon das nächste Gehöft, und dann kommt das Dorf, am Fluss entlang, und die Chaussee biegt heran und geht vorbei und noch einmal auf den Fluss zu und wieder zurück in den Wald. Es ist schön. Und es ist heller Mittag. Unter dem Apfelbäumchen dreht sich die alte Frau. Sie schwenkt die bloßen Arme.

Liebe Sonne, brenn mich, brenn mich.

In der Stube ist es kühl. Von der Decke baumelt ein Beifußbusch und summt von Fliegen. Die alte Frau nimmt den Brief vom Tisch, faltet ihn zusammen und trägt ihn in die Küche auf den Herd. Sie geht wieder zurück in die Stube. Zwischen den beiden Fenstern hängt der Spiegel, da steckt in der unteren Ecke links, zwischen Rahmen und Glas, ein Bild. Eine Photographie aus Amerika. Die Frau nimmt das Bild heraus, sie setzt sich an den Tisch und

schreibt auf die Rückseite: Das ist mein Sohn Jons. Und das ist meine Tochter Alice. Und darunter schreibt sie: Erdmuthe Gaupate geborene Atalle. Sie zupft sich die Blusenärmel herunter und streicht sie glatt. Ein schöner weißer Stoff mit kleinen blauen Punkten. Aus Amerika. Sie steht auf, und während sie zum Herd geht, schwenkt sie das Bild ein bisschen durch die Luft. Als der Annus von Tauroggen gekommen ist, damals, und hier geblieben ist, damals: es ist wegen der Arme, hat er gesagt, solche weißen Arme gab es nicht, da oben, wo er herkam, und hier nicht, wo er dann blieb. Und dreißig Jahre hat er davon geredet. Der Annus.

Der Mensch ist jung oder alt. Was braucht der alte Mensch denn schon? Das Tageslicht wird dunkler, die Schatten werden heller, die Nacht ist nicht mehr zum Schlafen, die Wege verkürzen sich. Nur noch zwei, drei Wege, zuletzt einer.

Sie legt das Bild auf den Herd, neben den zusammengefalteten Brief. Dann holt sie die Streichhölzer aus dem Schaft und legt sie dazu. Werden wir die Milch aufkochen, sagt sie und geht hinaus, Holz holen.

Wortschatz

(ver)brennen	(veraltet, kontextgebunden für) sich bräunen lassen
die Holzpantine	Schuh aus Holz, wie sie Bauern tragen
die bloßen Arme	(gehoben-literarisch) die nackten Arme
der Beifuß	ein Gewürzkraut
drei Wege, zuletzt einer	Allusion auf den sprichwörtlichen «letzten Weg» zum Grab

Arbeit am Text

Inhalt

1. Geben Sie die in der Geschichte beschriebenen Handlungen der alten Frau mit ihren eigenen Worten wieder!
2. Mit welchen Argumenten rechtfertigt der Sohn in seinem Brief die Absage des letzten Besuchs bei seiner Mutter?
3. Wie unterscheiden sich die Erwartungen von Mutter und Sohn?
4. Was erfahren Sie über das Leben des Sohnes in Amerika und seine Ehe mit Alice? Wie unterscheidet sich die Ehe der jungen Leute von der Ehe, die die nun alte Erdmuthe mit ihrem Mann Annus führte?

Metaphernanalyse

- Warum tanzt die alte Frau und will sich die Arme von der Sonne «brennen» lassen? Gibt es im Text andere Bezüge auf «Feuer»? Welche Bedeutung hat die Feuermetaphorik?

- Welche Bedeutung trägt die zweifache Erwähnung der «bloßen Arme» der alten Frau und ihrer «weißen Bluse» aus Amerika? In welchem Gegensatz stehen ihre weißen Arme zu ihrer sozialen Herkunft?
- Weshalb schreibt sie die Namen ihrer «Kinder» und ihren eigenen Namen auf die Rückseite des Bildes und legt es dann auf den Herd? Welche Bedeutung hat es, dass sie dann *Milch* kochen will?
- Was für eine Bedeutung haben die Namen der im Text erwähnten Figuren (Erdmuthe Gaupate, Annus Gaupate, Jons/John, Alice)?

Aufgaben zur eigenständigen Interpretation:

- Erarbeiten Sie ein Kurzreferat über Leben und Schaffen des Autors Johannes Bobrowskis!
- Interpretieren Sie die im Brieftext erwähnte Aussage von Alice *und der alte Mensch weiß nicht, wie es in der Jugend war!*
- Wird Ihrer Meinung nach die alte Frau Brief und Photographie verbrennen oder nicht?

IV. Praktischer Teil II. Texte ohne Interpretationsaufgaben

Helga M. Novak: EIS

Ein junger Mann geht durch eine Grünanlage. In einer Hand trägt er ein Eis. Er lutscht. Das Eis schmilzt. Das Eis rutscht an dem Stiel hin und her. Der junge Mann lutscht heftig, er bleibt vor einer Bank stehen. Auf der Bank sitzt ein Herr und liest eine Zeitung. Der junge Mann bleibt vor dem Herrn stehen und lutscht. Der Herr sieht von seiner Zeitung auf. Das Eis fällt in den Sand.

Der junge Mann sagt, was denken Sie jetzt von mir?

Der Herr sagt erstaunt, ich? Von Ihnen? Gar nichts.

Der junge Mann zeigt auf das Eis und sagt, mir ist doch eben das Eis runtergefallen, haben Sie da nicht gedacht, so ein Trottel?

Der Herr sagt, aber nein. Das habe ich nicht gedacht. Es kann schließlich jedem einmal das Eis runterfallen.

Der junge Mann sagt, ach so, ich tue Ihnen leid. Sie brauchen mich nicht zu trösten. Sie denken wohl, ich kann mir kein zweites Eis kaufen. Sie halten mich für einen Habenichtes. Der Herr faltet seine Zeitung zusammen. Er sagt, junger Mann, warum regen Sie sich auf? Meinetwegen können Sie soviel Eis essen, wie Sie wollen. Machen Sie überhaupt, was Sie wollen. Er faltet die Zeitung wieder auseinander.

Der junge Mann tritt von einem Fuß auf den anderen. Er sagt, das ist es eben. Ich mache, was ich will. Mich nageln Sie nicht fest. Ich mache genau, was ich will. Was sagen Sie dazu?

Der Herr liest wieder in der Zeitung.

Der junge Mann sagt laut, jetzt verachten Sie mich. Bloß, weil ich mache, was ich will. Ich bin kein Duckmäuser. Was denken Sie jetzt von mir?

Der Herr ist böse.

Er sagt, lassen Sie mich in Ruhe. Gehen Sie weiter. Ihre Mutter hätte Sie öfter verhauen sollen. Das denke ich jetzt von Ihnen.

Der junge Mann lächelt. Er sagt, da haben Sie recht.

Der Herr steht auf und geht.

Der junge Mann läuft hinterher und hält ihn am Ärmel fest. Er sagt hastig, aber meine Mutter war ja viel zu weich. Glauben Sie mir, sie konnte mir nichts abschlagen. Wenn ich nach Hause kam, sagte sie zu mir, mein Prinzchen, du bist schon wieder so schmutzig. Ich sagte, die anderen haben nach mir geworfen. Darauf sie, du sollst dich deiner Haut wehren.

Laß dir nicht alles gefallen. Dann ich, ich habe angefangen. Darauf sie, pfui, das hast du nicht nötig. Der Stärkere braucht nicht anzufangen. Dann ich, ich habe gar nicht angefangen. Die anderen haben gespuckt. Darauf sie, wenn du nicht lernst, dich durchzusetzen, weiß ich nicht, was aus dir werden soll. Stellen Sie sich vor, sie hat mich gefragt, was willst du denn mal werden, wenn du groß bist? Neger, habe ich gesagt. Drauf sie, wie ungezogen du wieder bist.

Der Herr hat sich losgemacht.

Der junge Mann ruft, da habe ich ihr was in den Tee getan. Was denken Sie jetzt?

Karin Kiwus: Entfremdende Arbeit

Es macht mir wirklich nichts aus
dir in der Küche zu helfen
aber manchmal vermisse ich jetzt
diese zögernden halbawachen Momente
im Türrahmen gelehnt und dir zugesehen
wie du ein Frühstück eingesammelt hast
mit deinem ganzen Körper

Du hast immer den Tee
Häufchen für Häufchen abgemessen
in der Mulde deiner linken Hand
und mit den Zähnen
eine Packung Schnittkäse aufgerissen
die Tür des Kühlschranks hast du
mit dem Schenkel zugedrückt
und sperrige Eierpappen eingestampft
mit deinen Holzpantinen

Du hast immer mit dem Ellenbogen
Kopfföpfe von der Herdplatte geschoben
und andere aufgesetzt die mit beiden Händen
kaum noch zu halten waren

Du hast immer diese Pfannenschippe
in der einen Hand gehabt
und einen Keks in der anderen
und ein rutschendes Geschirrtuch über der Schulter
wenn irgend etwas Flüssiges zu Boden ging
und du mit bloßen Zehen
einen Lappen hervorgezerrt und gewischt hast
als wäre ein Hobel unter deinem Fuß

Und wie ein verschlafener Posaunenengel
hast du immer leicht entrückt
in die kochende Milch geblasen
und die 5-Minuten-Eier heiß
in die Brusttasche deines Bademantels gesteckt

Es ist immer so besänftigend gewesen
zu spüren wie du voller Zuversicht
alles anpacken konntest am Morgen
selbstvergessen in einer Beweglichkeit
bei der ich mich einig fühlte mit dir
auf den ersten Blick

Wenn ich jetzt neben dir stehe in der Küche
und auf meine Art
aufmerksam hantiere mit den Dingen
habe ich dich nie mehr vor Augen
und seit wir tatsächlich miteinander anfangen
habe ich aufgehört zu erleben
wie es wirklich ist
wenn du und ich einen Tag beginnen

Ich bin dir näher gekommen vielleicht
aber du bist jetzt immer
eine halbe Stunde
weiter weg

Wortschatz

entfremdende Arbeit	Wortspiel, Andeutung auf den marxistischen Begriff <i>entfremdete Arbeit</i>
die Eierpappe	Verpackung für Eier aus Pappkarton
die Holzpantinen	Holzschuhe
die Pfannenschippe	ein Küchengerät (<i>poetischer Vergleich mit einer Schippe, mit der man Kies oder Sand «schippt»</i>)
mit bloßen Zehen	(eigentlich) mit bloßen Füßen
der Posaunenengel	Anspielung auf die in der Kunst des Barock häufig dargestellten kleinen Engelsfiguren, die Wind machen
hantieren	(umgangssprachlich für) Verrichtung von Küchenar- beiten oder anderen handwerklichen Arbeiten im Haus.

Ralf Thenior: Die Stille

An diesem Morgen waren sie früh aufgestanden. Es war ihr erster Ferientag, und gleich nach dem Frühstück setzten sie sich nach draussen auf den Balkon. Obwohl die Sonne noch tief stand, war die Frau schnell noch einmal ins Schlafzimmer gegangen und hatte sich ihren Badeanzug angezogen. Nun saß sie auf der Balkonbrüstung und wandte ihr Gesicht der Morgensonne zu. Kein Laut drang vom Kieferwald herüber. Der Mann saß im Bademantel in einem Lestuhl. Er hatte die Morgenzeitung aufgeschlagen. Sie schwiegen.

Und je länger sie schwiegen, desto größer wurde die Entfernung zwischen ihnen. Die Frau griff mit der Hand an die Kante der Brüstung, um sich zu halten. Er was, als sei alles in der Unrast der Tage und Woche auf diesen mit so vielen Hoffnungen besetzten Augenblick zugerast. Und jetzt – die Hoffnungen hatten sich verflüchtigt, und es gelang nur noch mit größter Anstrengung, den Schein zu wahren. Ihre Sehnsucht war ausgetrocknet, zu Pulver zerfallen, vom Fahrtwind der rasenden Zeit verweht.

Erschöpfung hatte ihren Platz eingenommen. Kalt lagen die Schatten des Morgenlichts auf der Haut.

Der Mann saß auf dem Stuhl. In seinen Händen hielt er die aufgeschlagene Morgenzeitung. Er hatte gelesen, hatte Buchstaben zu Wörtern, Wörter zu Sätzen und Sätze zu Katastrophenbildern zusammengefügt. Sein Blick ging ins Leere.

Lautlos explodieren die Nachbilder der Katastrophe in seinem Kopf.

Thomas Bernhard: Der Anstreicher

Der Anstreicher ist auf ein Gerüst geklettert und sieht sich nun etwa vierzig oder fünfzig Meter vom Erdboden entfernt. Er lehnt sich an ein Holzbrett. Während er mit einem großen Kienspan im Kübel umrührt, schaut er auf die Leute hinunter, die die Straße bevölkern. Er ist bemüht, Bekannte herauszufinden, was ihm auch gelingt, aber er hat nicht die Absicht, hinunter zu schreien, denn da würden sie heraufschauen und ihn lächerlich finden. Ein lächerlicher Mensch in einem schmutzigen gelben Anzug mit einer Zeitungspapierkappe auf dem Kopf. Der Anstreicher vergisst seine Aufgabe und blickt senkrecht hinunter auf die schwarze Punkte. Er entdeckt, dass er niemand kennt, der sich in einer ähnlich lächerlichen Situation befände. Wenn er vierzehn oder fünfzehn Jahre alt wäre! Aber er ist zweiunddreißig! Während dieser Überlegung rührt er ununterbrochen im Farbkübel um. Die anderen Anstreicher sind zu sehr beschäftigt, als dass ihnen an ihrem Kollegen etwas auffiele. Ein lächerlicher Mensch mit einer Zeitungspapierkappe auf dem Kopf! Ein lächerlicher Mensch! Ein entsetzlich lächerlicher Mensch! Jetzt ist ihm, als stürze er in diese Überlegung hinein, tief hinein und hinunter, in Sekundenschnelle, und man hört Aufschrei, und als der junge Mann unten aufgeplatzt ist, stürzen die Leute auseinander. Sie sehen den umgestülpten Kübel auf ihn fallen und gleich ist der Anstreicher mit gelber Fassadenfarbe übergossen. Jetzt heben die Passanten die Köpfe. Aber der Anstreicher ist natürlich nicht mehr oben.

Wortschatz

der Anstreicher	Fassadenmaler
der Kienspan (<i>pl. -späne</i>)	langer schmaler Holzsplit auf Kiefer, Stange
im Kübel umrühren	(österreichisch für) den Kübel umrühren <i>oder</i> im Kübel rühren

Arbeit am Text

- Thomas Bernhard ist eine der herausragenden deutschsprachigen Schriftstellerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. Erkundigen sich über Leben und Werk dieses Autoren!
- Gliedern Sie den Text in Abschnitte! Was ereignet sich in jedem einzelnen Abschnitt?
- Wie verändert sich das Verhältnis zwischen dem Anstreicher und den „Leuten“!
- Analysieren Sie die Erzählperspektive, aus der die Handlung geschildert wird!
- Vergleichen Sie diesen Text mit dem folgenden Kurzprosastück!

Ernst: Der Stimmenimitator

Ein Komiker, welcher jahrzehntelang allein davon gelebt hatte, komisch zu sein, und der immer alle Säle, in welchen er aufgetreten war, bis auf den letzten Platz gefüllt hatte, war plötzlich für eine bayerische Ausflüglergruppe, die ihn auf dem Felsvorsprung über der sogenannten Salzburger Pferdeschwemme entdeckt hatte, die lange erwartete Sensation gewesen. Der Komiker behauptete vor der Ausflüglergruppe, er werde sich, so, wie er sei, in der Lederhose und mit dem Tirolerhut auf dem Kopf, in die Tiefe stürzen, worauf die Ausflüglergruppe in ein lautes Gelächter ausgebrochen war, wie gewohnt. Der Komiker soll aber gesagt haben, dass es ihm Ernst sei, und habe sich tatsächlich und augenblicklich in die Tiefe gestürzt.

Franz Hohler: Die Kleider des Herrn Zogg

Eines Morgens, als der Wecker läutete, stand Herr Zogg einfach nicht auf. Dabei hatte er ihn selbst gerichtet, auf sieben Uhr, wie immer, denn um acht Uhr musste er im Büro sein. Es wurde Viertel nach sieben, Herr Zogg schlief weiter, es wurde halb acht, Herr Zogg schlief immer noch, es wurde Viertel vor acht, und Herr Zogg schnarchte sogar.

«Kameraden», sagte da die Hose zu den andern Kleidern, die über dem Stuhl hingen, «wir müssen wohl.» Da kroch die Unterhose in die Hose, Leibchen und Hemd stopften ihre Enden in die beiden hinein, die Krawatte schlang sich um den Hemdkragen, die Jacke schob sich über das Hemd, die Socken stellten sich in die Schuhe, und dann gingen sie alle die Treppe hinunter vors Haus, fuhren im Bus zum Büro, in dem Herr Zogg arbeitete, und nahmen dort den Platz hinter seinem Pult ein. Immer, wenn jemand hineinschaute, wühlten sie in irgendeinem Stoß Papier, und als Herr Zogg gegen Mittag im Geschäft vorsprach und nur ein Badetuch um die Hüften gewickelt hatte, wollte man ihn nicht kennen und schickte ihn sofort wieder weg.

An diesem Tag war Zahntag, und sobald die Kleider das Geld bekommen hatten, beschlossen sie, einmal richtig Ferien zu machen und verreisten noch am selben Tag nach Italien.

Herr Zogg aber musste sich eine andere Arbeit suchen. So wie er angezogen war, fand er nur eine Stelle als Bademeister und riss fortan Billette ab, leerte Abfallkübel, rettete Ertrinkende und fühlte sich soweit ganz gut, nur in der Garderobe arbeitete er nicht so gern, denn beim Anblick der vielen aufgehängten Kleider war es ihm immer ein bisschen unheimlich.

Wortschatz

gerichtet	(dialektal für) die Uhr, den Wecker stellen
der Abfallkübel	(dialektal für) der Mülleimer
das Pult	(dialektal für) der Schreibtisch
fortan	von diesem Zeitpunkt an
das Billett	(dialekt-veraltet für) Eintrittskarte

Peter Bichsel: Das Kartenspiel

Herr Kurt sagt nichts. Er sitzt da und schaut dem Spiel zu. Die vier legen ihre Karten auf den Tisch, die Asse und die Könige, die Achter und die Zehner, die roten zu den roten und die schwarzen zu den schwarzen.

Herr Kurt läßt sich sein Bier temperieren. Sein Glas steht in einem verchromten Gefäß mit heißem Wasser. Von Zeit zu Zeit hebt er es vorsichtig, läßt das Wasser abtropfen. Oft stellt er es zurück, ohne zu trinken; denn er schaut dem Spiel zu. Herr Kurt hat seinen Platz, niemand weiß seit wann und weshalb. Aber um fünf Uhr ist er da, setzt sich oben an den Tisch, grüßt, wenn er begrüßt wird, bestellt sein Bier und man bringt ihm das heiße Wasser dazu.

Um fünf Uhr sind auch die andern da, die vier, und spielen Karten, nicht immer dieselben vier, am Montag meist jüngere, am Dienstag Geschäftsleute, am Freitag vier ehemalige Schulkollegen, Jahrgang 1912, und an den übrigen Wochentagen irgendwelche vier. Oben am Tisch sitzt immer Herr Kurt. Er trinkt ein Bier und sitzt bis sieben Uhr da. Ist das Spiel spannend, bleibt er eine Viertelstunde länger; später geht er nie.

Im Restaurant sitzen auch andere, aber kein anderer kommt jeden Tag. Selbst der Wirt ist nicht jeden Abend da und die Kellnerin hat am Mittwoch ihren freien Tag.

Herr Kurt macht niemanden neugierig. Trotzdem hat man ihn in den Jahren kennengelernt. In der Agenda des Wirts steht unter dem 14. Juli «Herr Kurt». An diesem Tag, es ist sein Geburtstag, bekommt Herr Kurt sein Gratisbier. Der Wirt kann sich nicht erinnern, woher er Herrn Kurts Geburtstag kennt. Man würde Herrn Kurt nicht danach fragen. Nach dem Spiel werfen die vier ihre Karten auf den Tisch, nehmen die Kreide und zählen zusammen, die Verlierer bezahlen die Zeche. Dann ereifern sie sich über Spielregeln und Taktik, machen

sich gegenseitig Vorwürfe und rechnen sich aus, was geschehen wäre, wenn man den König später und den Zehner früher ausgespielt hätte. Herr Kurt nickt ab und zu oder schüttelt den Kopf. Er sagt nichts.

Wenn Herr Kurt die Regeln des Kartenspiels nicht kennen würde, sähe er sein Leben lang nur rote und schwarze Karten. Aber er kennt die Karten und er kennt das Spiel. Es ist wahrscheinlich, daß er es kennt.

Bei Herrn Kurts Beerdigung wird man alles über ihn erfahren, die Todesursache, sein Alter, seinen Geburtsort, seinen Beruf. Man wird vielleicht überrascht sein. Und später wird, weil es unvermeidlich ist, ein Spieler sagen, daß er Herrn Kurt vermisste. Aber das ist nicht wahr, das Spiel hat ganz bestimmte Regeln.

Peter Bichsel: Das Messer

Der Mann wurde verhaftet, dann verurteilt. Dann stand er vor einem Beamten des Gefängnisses und leerte die Taschen. Der Beamte schrieb: «Ein rotes Taschenmesser mit zwei Klingen, einem Zapfenzieher und einem Schraubenzieher».

Der Mann sagte: «Ein schlechter Sommer». Er war gewohnt, mit den Leuten zu sprechen.

«In den Strafbüchern gibt es keine Tarife für Sommer», hätte der Beamte sagen können. Er sagte nichts. Er wußte, daß die Neuen sprechen wollen. Das Reglement verbietet nicht, Antwort zu geben, aber alle Neuen wollen sprechen.

Vor dem Gefängnis spielt eine Blasmusik jene Melodie, die einem bekannt vorkommt. Die Melodie kam, warf einige Töne direkt ins Fenster, wurde leiser und verschwand. Da lächelte der Mann.

Für den Beamten war das etwas ganz anderes. Er arbeitete von 7 Uhr bis 12 Uhr und von 2 Uhr bis 6 Uhr, eine lange Arbeitszeit.

«Auch ein Sommer kann alles entschuldigen» dachte vielleicht jetzt der Mann. Er lächelte wieder.

Der Beamte sprach leise vor sich hin: «Ein rotes Taschenmesser mit zwei Klingen, einem Zapfenzieher und einem Schraubenzieher». Er schaute zu dem Mann auf. «Richtig», sagte der Mann, vielleicht hätte er nichts sagen sollen. Er hätte nichts sagen sollen. Er hätte nichts tun sollen, er hätte sich nicht erwischen lassen sollen.

Viele andere haben nichts getan.

Dann hat Marschmusik auch etwas Peinliches. Das einzige, was man tun könnte, wäre stehenbleiben; denn geht man ohne zu denken, geht man im Takt. Wenn man denkt, geht man gegen den Takt. Die andern werden es so oder so bemerken. Die andern möchten auch stehenbleiben, man kann nicht unbemerkt stehenbleiben. Man kann nicht.

Der Beamte arbeitet von 7 bis 12, und von 2 bis 6. Neun Stunden sind eine lange Zeit.

Der Beamte war freundlich und hatte eine Familie, draußen vor dem Gefängnis, und einen Sohn, der in der Musik des Dorfes Trompete spielte, und überhaupt war es für ihn überhaupt etwas ganz anderes. Es ist nicht angenehm, jemandem ein Messer abzunehmen, das Messer auf einer Liste zu registrieren und es in der Schachtel Nummer 834 zu deponieren. Das wußte der Beamte und das wußte der Mann.

Und der Mann sagte: «Ein schlechter Sommer», er wollte dem Beamten nicht böse sein.

Wolfdietrich Schnurre: Ein Gesprächsteilnehmer

Ich habe ein Telefon in meinem Zimmer aufnehmen müssen. Mir war nicht nach einem, doch es sind Männer in schwarzen Kitteln gekommen und mit Kränzen aus gewirbeltem Draht um die Arme, die bedeuteten mir, ich müsse es nehmen. Ihren einstudierten Bewegungen nach ließ sich vermuten, sie seien kirchlichen Standes, doch kannten sie auf der Post jeden bei Namen, und der, welcher den Gegenruf abnahm, verstieg sich dem unsichtbaren Prüfer gegenüber zu einem derart unflätigen Witz, dass ich den Hörer darauf erst etwa eine Stunde lang in Kamillendampf hielt. Die Folge war, dass die Männer abermals kamen, von möglicher Sabotage redeten, mich mißgünstig ansahen und noch einmal die Prüfstation riefen. Tatsächlich fiel auch, mit der Bestätigungsmeldung des Rückrufs zusammen, ein noch weit üblerer Witz; diesmal war er wohl obendrein noch provokatorisch gemeint; und so ließ ich den Hörer denn darauf auch liegen.

Seither sind einige Monate vergangen, und ich muß offen bekennen, so ein Telefon hilft; meinen Geschäften zum Beispiel ist seine Anschaffung, so unerwünscht sie zu Anfang auch war, sichtlich bekommen. Mir jedoch gar nicht, und wer mein Telefon sähe, der gäbe mir recht. Denn es hat zugenommen inzwischen, es wächst; die hineingesprochenen Worte munden ihm gut; man hat den Eindruck, selbst noch ein Und schlägt bei ihm an. Schon hat der Tisch unter seiner Last zu ächzen begonnen, und ich habe es, nun selber auch ächzend, auf den Boden gestellt; zwar ist das nicht gerade bequem im Gespräch, doch Worte wiegen eben einfach zu schwer, um sie dergestalt zusammengepreßt auf zierlichen Möbeln herumstehen zu lassen. Sofort habe ich mich natürlich bemüht, meine Telefongespräche so wortkarg wie möglich zu halten. Glaubte ich aber, der Zunahme des Apparates damit Einhalt geboten zu haben, so sollte sich das ungeahnt schnell als ein grundsätzlicher Irrtum erweisen. Es war, als söge er aus meinem knappen Gestammel plötzlich die doppelte Kraft, jedenfalls schwoll er nun gleich fast um das Dreifache an. Offenbar verfügt er über zwei verschiedene Verdauungsorgane, ein grobes, ein feines, wobei das feinere sicher nicht nur die Worte selber, sondern auch noch ihre Wurzeln zermahlt; ein Verfahren, dessen Erkenntnis mich schleunigst bewog, wieder unkonzentriert und ausgewogen zu sprechen, sitzt doch in den Wurzeln bekanntlich die nähendste Kraft; ganz

abgesehen davon, daß jene Wortverknapfung meinen Gesprächspartnern gar nicht gefiel, sie hielten für Unhöflichkeit, was Einschränkung war.

Gewiß, ich könnte versuchen, jetzt auf das Telefon zu verzichten, theoretisch zumindest wäre das denkbar; praktisch hingegen ist es unmöglich. Es ist wie mit dem Laufen; wie viele Monate kam man als Säugling nicht ohne es aus. Und inzwischen? Inzwischen hat man sich daran gewöhnt. Die Gewöhnung, wie gesagt, berührt jedoch nur die praktische Seite, und mit steigendem Unbehagen sehe ich zu; wie die Wort-Mast meinem Telefon zu immer größerem Volumen verhilft. Jetzt auch kommt mir erst richtig die Schwärze des Apparates zu Bewußtsein, und ich gehe sicher nicht fehl, die schwarzen Kittel der Männer, die mir das Telefon brachten, zu ihm in Beziehung zu setzen.

Nicht, dass ich an einer so traditionsreichen Einrichtung, wie die Post sie doch fraglos dokumentiert, herumtüfteln wollte; nur, ich frage mich manchmal, mit wem mag sie sich – wissentlich oder nicht, ich stelle anheim – im Telefon und in all seinen Drähten vereinigt haben zuletzt. Hier sein festes Anschwellen auf Kosten meines Verstandes, dort der anonyme Anruf mit dem Rauschen des Nichts in der Leitung; hier die Herbeiholung einer Meilen von mir entfernten Stimme auf herzklopfenerregende Nähe, dort die schmutzigen Zoten derer, die es mir brachten. Oft glaube ich, eine Antwort hierauf wird mir erst dann erteilt werden können, wenn alle Worte aufgebracht sind und das Telefon mein Zimmer völlig beherrscht, so daß nur noch wir beide Platz haben hier und die Glocke in ihm so laut ist, dass ich hinstürzen muss, läutet sie, und der Hörer so mächtig, dass es sinnlos wäre, den Versuch zu wagen, ihn aus der Gabel zu heben. Ja, dann, denke ich, wird es vielleicht – Ich muß schließlich, das Telefon läutet.

Lesehilfen

Der gezwirbelte Draht	- der gedrehte Draht
Männer kirchlichen Standes	- hier: würdevoll und sicher
sich zu einem unflätigen Witz ver- steigen	- sich einen unanständigen Witz er- lauben; hier: die Frechheit, einen un- anständigen Witz zu erzählen

Wolfgang Borchert: Nachts schlafen die Ratten doch

Das hohle Fenster in der vereinsamten Mauer gähnte blaurot voll früher Abendsonne. Staubgewölke flimmerte zwischen den steilgereckten Schornsteinresten. Die Schuttwüste döste.

Er hatte die Augen zu. Mit einmal wurde es noch dunkler. Er merkte, daß jemand gekommen war und nun vor ihm stand, dunkel, leise. Jetzt haben sie mich! dachte er. Aber als er ein bißchen blinzelte, sah er nur zwei etwas ärmlich behoste Beine. Die standen ziemlich krumm vor ihm, daß er zwischen ihnen hindurchsehen konnte. Er riskierte ein kleines Geblinzel an den Hosenbeinen

hoch und erkannte einen älteren Mann. Der hatte ein Messer und einen Korb in der Hand. Und etwas Erde an den Fingerspitzen.

Du -schläfst hier wohl, was? fragte der Mann und sah von oben auf das Haargestrüpp herunter. Jürgen blinzelte zwischen den Beinen des Mannes hindurch in die Sonne und sagte: Nein, ich schlafe nicht. Ich muss hier aufpassen. Der Mann blickte: So, dafür hast du wohl den großen Stock da?

Ja, antwortete Jürgen mutig und hielt den Stock fest.

Worauf paßt du denn auf?

Das kann ich nicht sagen. Er hielt die Hände fest um den Stock.

Wohl auf Geld, was? Der Mann setzte den Korb ab und wischte das Messer an seinem Hosenboden hin und her.

Nein, auf Geld überhaupt nicht, sagte Jürgen verächtlich. Auf ganz etwas anderes.

Na, was denn?

Ich kann es nicht sagen. Was anderes eben.

Na, denn nicht. Dann sage ich dir natürlich auch nicht, was ich hier im Korb habe. Der Mann stieß mit dem Fuß an den Korb und klappte das Messer zu.

Pah, kann mir denken, was in dem Korb ist, meinte Jürgen geringschätzig, Kaninchenfütter.

Donnerwetter, ja! sagte der Mann verwundert, bist ja ein fixer Kerl. Wie alt bist du denn?

Neun.

Oha, denk mal an, neun also. Dann weißt du ja auch, wieviel drei mal neun sind, wie?

Klar, sagte Jürgen, und um Zeit zu gewinnen, sagte er noch: Das ist ja ganz leicht. Und er sah durch die Beine des Mannes hindurch. Dreimal neun, nicht? fragte er noch einmal, siebenundzwanzig. Das wußte ich gleich.

Stimmt, sagte der Mann, und genau soviel Kaninchen habe ich.

Jürgen machte einen runden Mund: Siebenundzwanzig?

Du kannst sie sehen. Viele sind noch ganz jung. Willst du?

Ich kann doch nicht. Ich muß doch aufpassen, sagte Jürgen unsicher.

Immerzu? fragte der Mann, nachts auch?

Nachts auch. Immerzu. Immer. Jürgen sah an den krummen Beinen hoch. Seit Sonnabend schon, flüsterte er.

Aber gehst du denn gar nicht nach Hause? Du mußt doch essen.

Jürgen hob einen Stein hoch. Da lag ein halbes Brot. Und eine Blechschachtel.

Du rauchst? fragte der Mann, hast du denn eine Pfeife?

Jürgen faßte seinen Stock fest an und sagte zaghaft: Ich drehe. Pfeife mag ich nicht.

Schade, der Mann bückte sich zu seinem Korb, die Kaninchen hättest du ruhig mal ansehen können. Vor allem die Jungen. Vielleicht hättest du dir eines ausgesucht. Aber du kannst hier ja nicht weg.

Nein, sagte Jürgen traurig, nein nein.

Der Mann nahm den Korb hoch und richtete sich auf. Na ja, wenn du hierbleiben mußt — schade. Und er drehte sich um.

Wenn du mich nicht verrätst, sagte Jürgen da schnell, es ist wegen den Ratten.

Die krummen Beine kamen einen Schritt zurück: Wegen den Ratten?

Ja, die essen doch von Toten. Von Menschen. Da leben sie doch von.

Wer sagt das?

Unser Lehrer.

Und du paßt nun auf die Ratten auf? fragte der Mann.

Auf die doch nicht! Und dann sagte er ganz leise: Mein Bruder, der liegt nämlich da unten. Da. Jürgen zeigte mit dem Stock auf die zusammengesackten Mauern. Unser Haus kriegte eine Bombe. Mit einmal war das Licht weg im Keller. Und er auch. Wir haben noch gerufen. Er war viel kleiner als ich. Erst vier. Er muß hier ja noch sein. Er ist doch viel kleiner als ich.

Der Mann sah von oben auf das Haargestrüpp. Aber dann sagte er plötzlich: Ja, hat euer Lehrer euch denn nicht gesagt, daß die Ratten nachts schlafen?

Nein, flüsterte Jürgen und sah mit einmal ganz müde aus, das hat er nicht gesagt.

Na, sagte der Mann, das ist aber ein Lehrer, wenn er das nicht mal weiß. Nachts schlafen die Ratten doch. Nachts kannst du ruhig nach Hause gehen. Nachts schlafen sie immer. Wenn es dunkel wird, schon.

Jürgen machte mit seinem Stock kleine Kuhlen in den Schutt. Lauter kleine Betten sind das, dachte er, alles kleine Betten.

Da sagte der Mann (und seine krummen Beine waren ganz unruhig dabei): Weißt du was? Jetzt füttere ich schnell meine Kaninchen, und wenn es dunkel wird, hole ich dich ab. Vielleicht kann ich eins mitbringen. Ein kleines oder, was meinst du?

Jürgen machte kleine Kuhlen in den Schutt. Lauter kleine Kaninchen. Weiße, graue, weißgraue. Ich weiß nicht, sagte er leise und sah auf die krummen Beine, wenn sie wirklich nachts schlafen.

Der Mann stieg über die Mauerreste weg auf die Straße. Natürlich, sagte er von da, euer Lehrer soll einpacken, wenn er das nicht mal weiß.

Da stand Jürgen auf und fragte: Wenn ich eins kriegen kann? Ein weißes vielleicht?

Ich will mal versuchen, rief der Mann schon im Weggehen, aber du mußt hier solange warten. Ich gehe dann mit dir nach Hause, weißt du? Ich muß deinem Vater doch sagen, wie so ein Kaninchenstall gebaut wird. Denn das müßt ihr ja wissen.

Ja, rief, Jürgen, ich warte. Ich muß ja noch aufpassen, bis es dunkel wird. Ich warte bestimmt, und er rief: wir haben auch noch Bretter zu Hause. Kistenbretter, rief er.

Aber das hörte der Mann schon nicht mehr. Er lief mit seinen krummen Beinen auf die Sonne zu. Die war schon rot vom Abend, und Jürgen konnte sehen, wie sie durch die Beine hindurchschien, so krumm waren sie. Und der Korb schwenkte aufgeregt hin und her. Kaninchenfutter war da drin. Grünes Kaninchenfutter, das war etwas grau vom Schutt.

Heinrich Böll: An der Brücke

Die haben mir meine Beine geflickt und haben mir einen Posten gegeben, wo ich sitzen kann: ich zähle die Leute, die über die neue Brücke gehen. Es macht ihnen ja Spaß, sich ihre Tüchtigkeit mit Zahlen zu belegen, sie berauschen sich an diesem sinnlosen Nichts aus ein paar Ziffern, und den ganzen Tag, den ganzen Tag geht mein stummer Mund wie ein Uhrwerk, indem ich Nummer auf Nummer häufe, um ihnen abends den Triumph einer Zahl zu schenken.

Ihre Gesichter strahlen, wenn ich ihnen das Ergebnis meiner Schicht mitteile, je höher die Zahl, um so mehr strahlen sie, und sie haben Grund, sich befriedigt ins Bett zu legen, denn viele Tausende gehen täglich über ihre neue Brücke...

Aber ihre Statistik stimmt nicht. Es tut mir leid, aber sie stimmt nicht. Ich bin ein unzuverlässiger Mensch, obwohl ich es verstehe, den Eindruck von Biederkeit zu erwecken. Insgeheim macht es mir Freude, manchmal einen zu unterschlagen und dann wieder, wenn ich Mitleid empfinde, ihnen ein paar zu schenken. Ihr Glück liegt in meiner Hand. Wenn ich wütend bin, wenn ich nichts zu rauchen habe, gebe ich nur den Durchschnitt an, manchmal unter dem Durchschnitt, und wenn mein Herz aufschlägt, wenn ich froh bin, lasse ich meine Großzügigkeit in einer fünfstelligen Zahl verströmen. Sie sind ja so glücklich! Sie reißen mir förmlich das Ergebnis jedes Mal aus der Hand, und ihre Augen leuchten auf, und sie klopfen mir auf die Schulter. Sie ahnen ja nichts! Und dann fangen sie an zu multiplizieren, zu dividieren, zu prozentualisieren, ich weiß nicht was. Sie rechnen aus, wie viel heute jede Minute über die Brücke gehen und wie viel in zehn Jahren über die Brücke gegangen sein werden. Sie lieben das zweite Futur, das zweite Futur ist ihre Spezialität - und doch, es tut mir leid, dass alles nicht stimmt... Wenn meine kleine Geliebte über die Brücke kommt - und sie kommt zweimal am Tage -, dann bleibt mein Herz einfach stehen. Das unermüdliche Ticken meines Herzens setzt einfach aus, bis sie in die Allee eingebogen und verschwunden ist. Und alle, die in dieser Zeit passieren, verschweige ich ihnen. Diese zwei Minuten gehören mir, mir ganz allein, und ich lasse sie mir nicht nehmen. Und auch wenn sie abends wieder zurückkommt aus ihrer Eisdielen, wenn sie auf der anderen Seite des Gehsteiges meinen stummen Mund passiert, der zählen, zählen muss, dann setzt mein Herz wieder aus, und ich fange erst wieder an zu zählen, wenn sie nicht mehr zu sehen ist. Und alle, die das Glück haben, in diesen Minuten vor meinen blinden

Augen zu defilieren, gehen nicht in die Ewigkeit der Statistik ein: Schattenmänner und Schattenfrauen, nichtige Wesen, die im zweiten Futur der Statistik nicht mitmarschieren werden...

Es ist klar, dass ich sie liebe. Aber sie weiß nichts davon, und ich möchte auch nicht, dass sie es erfährt. Sie soll nicht ahnen, auf welche ungeheure Weise sie alle Berechnungen über den Haufen wirft, und ahnungslos und unschuldig soll sie mit ihren langen braunen Haaren und den zarten Füßen in ihre Eisdiele marschieren, und sie soll viel Trinkgeld bekommen. Ich liebe sie. Es ist ganz klar, dass ich sie liebe.

Neulich haben sie mich kontrolliert. Der Kumpel, der auf der anderen Seite sitzt und die Autos zählen muss, hat mich früh genug gewarnt, und ich habe höllisch aufgepasst. Ich habe gezählt wie verrückt, ein Kilometerzähler kann nicht besser zählen. Der Oberstatistiker selbst hat sich drüben auf die andere Seite gestellt und hat später das Ergebnis einer Stunde mit meinem Stundenplan verglichen. Ich hatte nur einen weniger als er. Meine kleine Geliebte war vorbeigekommen, und niemals im Leben werde ich dieses hübsche Kind ins zweite Futur transponieren lassen, diese meine kleine Geliebte soll nicht multipliziert und dividiert und in ein prozentuales Nichts verwandelt werden. Mein Herz hat mir geblutet, dass ich zählen musste, ohne ihr nachsehen zu können, und dem Kumpel drüben, der die Autos zählen muss, bin ich sehr dankbar gewesen. Es ging ja glatt um meine Existenz. Der Oberstatistiker hat mir auf die Schulter geklopft und hat gesagt, dass ich gut bin, zuverlässig und treu. «Eins in der Stunde verzählt», hat er gesagt, «macht nicht viel. Wir zählen sowieso einen gewissen prozentualen Verschleiß hinzu. Ich werde beantragen, dass Sie zu den Pferdewagen versetzt werden.» Pferdewagen ist natürlich die Masche. Pferdewagen ist ein Lenz wie nie zuvor. Pferdewagen gibt es höchstens fünfundzwanzig am Tage, und alle halbe Stunde einmal in seinem Gehirn

die nächste Nummer fallen zu lassen, das ist ein Lenz!

Pferdewagen wäre herrlich. Zwischen vier und acht dürfen überhaupt keine Pferdewagen über die Brücke, und ich könnte Spazieren gehen oder in die Eisdiele, könnte sie mir lange anschauen oder sie vielleicht ein Stück nach Hause bringen, meine kleine ungezählte Geliebte ...

Heinrich Böll: Anekdote zur Senkung der Arbeitsmoral

In einem Hafen an einer westlichen Küste Europas liegt ein ärmlich gekleideter Mann in seinem Fischerboot und döst. Ein schick angezogener Tourist legt eben einen neuen Farbfilm in seinen Fotoapparat, um das idyllische Bild zu fotografieren: blauer Himmel, grüne See mit friedlichen schneeweißen Wellenkämmen, schwarzes Boot, rote Fischermütze. Klick. Noch einmal: klick, und da aller guten Dinge drei sind und sicher sicher ist, ein drittes Mal: klick. Das spröde, fast feindselige Geräusch weckt den dösenden Fischer, der sich schläfrig aufrichtet, schläfrig nach seiner Zigarettenschachtel angelt; aber bevor er das

Gesuchte gefunden, hat ihm der eifrige Tourist schon eine Schachtel vor die Nase gehalten, ihm die Zigarette nicht gerade in den Mund gesteckt, aber in die Hand gelegt, und ein viertes Klick, das des Feuerzeuges, schliesst die eilfertige Höflichkeit ab. Durch jenes kaum messbare, nie nachweisbare Zuviel an flinker Höflichkeit ist eine gereizte Verlegenheit entstanden, die der Tourist – der Landessprache mächtig – durch ein Gespräch zu überbrücken versucht.

«Sie werden heute einen guten Fang machen.»

Kopfschütteln des Fischers.

«Aber man hat mir gesagt, dass das Wetter günstig ist.»

Kopfnicken des Fischers.

«Sie werden also nicht ausfahren?»

Kopfschütteln des Fischers, steigende Nervosität des Touristen. Gewiss liegt ihm das Wohl des ärmlich gekleideten Menschen am Herzen, nagt an ihm die Trauer über die verpasste Gelegenheit.

«Oh, Sie fühlen sich nicht wohl?»

Endlich geht der Fischer von der Zeichensprache zum wahrhaft gesprochenen Wort über. «Ich fühle mich grossartig», sagt er. «Ich habe mich nie besser gefühlt.» Er steht auf, reckt sich, als wolle er demonstrieren, wie athletisch er gebaut ist. «Ich fühle mich phantastisch.»

Der Gesichtsausdruck des Touristen wird immer unglücklicher, er kann die Frage nicht mehr unterdrücken, die ihm sozusagen das Herz zu sprengen droht: «Aber warum fahren Sie dann nicht aus?»

Die Antwort kommt prompt und knapp. «Weil ich heute morgen schon ausgefahren bin.»

«War der Fang gut?»

«Er war so gut, dass ich nicht noch einmal auszufahren brauche, ich habe vier Hummer in meinen Körben gehabt, fast zwei Dutzend Makrelen gefangen ...»

Der Fischer endlich erwacht, taut jetzt auf und klopft dem Touristen beruhigend auf die Schultern. Dessen besorgter Gesichtsausdruck erscheint ihm als ein Ausdruck zwar unangebrachter, doch rührender Kümmernis.

«Ich habe sogar für morgen und übermorgen genug», sagt er, um des Fremden Seele zu erleichtern. «Rauchen Sie eine von meinen?»

«Ja, danke.»

Zigaretten werden in Mäuler gesteckt, ein fünftes Klick, der Fremde setzt sich kopfschüttelnd auf den Bootsrand, legt die Kamera aus der Hand, denn er braucht jetzt beide Hände, um seiner Rede Nachdruck zu verleihen.

«Ich will mich ja nicht in Ihre persönlichen Angelegenheiten mischen», sagt er, «aber stellen Sie sich mal vor, Sie führen heute ein zweites, ein drittes, vielleicht sogar ein viertes Mal aus und Sie würden drei, vier, fünf, vielleicht gar zehn Dutzend Makrelen fangen ... stellen Sie sich das mal vor.»

Der Fischer nickt.

«Sie würden», fährt der Tourist fort, «nicht nur heute, sondern morgen, übermorgen, ja, an jedem günstigen Tag zwei-, dreimal, vielleicht viermal ausfahren – wissen Sie, was geschehen würde?»

Der Fischer schüttelt den Kopf.

«Sie würden sich in spätestens einem Jahr einen Motor kaufen können, in zwei Jahren ein zweites Boot, in drei oder vier Jahren könnten Sie vielleicht einen kleinen Kutter haben, mit zwei Booten oder dem Kutter würden Sie natürlich viel mehr fangen – eines Tages würden Sie zwei Kutter haben, Sie würden ...», die Begeisterung verschlägt ihm für ein paar Augenblicke die Stimme, «Sie würden ein kleines Kühlhaus bauen, vielleicht eine Räucherei, später eine Marinadenfabrik, mit einem eigenen Hubschrauber rundfliegen, die Fischschwärme ausmachen und Ihren Kuttern per Funk Anweisung geben. Sie können die Lachsrechte erwerben, ein Frischrestaurant eröffnen, den Hummer ohne Zwischenhändler direkt nach Paris exportieren – und dann ...», wieder verschlägt die Begeisterung dem Fremden die Sprache. Kopfschüttelnd, im tiefsten Herzen betrübt, seiner Urlaubsfreude schon fast verlustig, blickt er auf die friedlich hereinrollende Flut, in der die ungefangenen Fische munter springen. «Und dann», sagt er, aber wieder verschlägt ihm die Erregung die Sprache.

Der Fischer klopft ihm auf den Rücken, wie einem Kind, das sich verschluckt hat. «Was dann?» fragt er leise.

«Dann», sagt der Fremde mit stiller Begeisterung, «dann könnten Sie beruhigt hier im Hafen sitzen, in der Sonne dösen – und auf das herrliche Meer blicken.»

«Aber das tu ich ja schon jetzt», sagt der Fischer, «ich sitze beruhigt am Hafen und döse, nur Ihr Klicken hat mich dabei gestört.»

Tatsächlich zog der solcherlei belehrte Tourist nachdenklich von dannen, denn früher hatte er auch einmal geglaubt, er arbeite, um eines Tages einmal nicht mehr arbeiten zu müssen, und es blieb keine Spur von Mitleid mit dem ärmlich gekleideten Fischer in ihm zurück, nur ein wenig Neid.

Hermann Kasack: Mechanischer Doppelgänger

«Ein Herr wünscht Sie zu sprechen», meldete die Sekretärin. Ich las auf der Besuchskarte: Tobias Hull. B. A. - Keine Vorstellung. Auf meinen fragenden Blick: «Ein Herr in den besten Jahren, elegant.» Anscheinend ein Ausländer. Immer diese Störungen. Irgendein Vertreter. Oder? Was weiß man. – «Ich lasse bitten.» Herr Tobias Hull tritt mit vorsichtigen Schritten ein. Er setzt Fuß vor Fuß, als fürchte er zu stark aufzutreten. Ob er leidend ist? Ich schätze sein Alter auf Mitte vierzig. Eine große Freundlichkeit strahlt aus seinem glatt rasierten, nicht unsympathischen Gesicht. Sehr korrekt angezogen, beinahe zu exakt in seinen verbindlichen Bewegungen, scheint mir. Nun, man wird sehen. Mit der Hand zum Sesselweisend: «Was verschafft mit die Ehre Ihres Besuches?» «Oh! Ich wollte mich Ihnen nur vorstellen.» «Sehr angenehm», sage ich. «Oh! Sie

verstehen!» Dieses mit einem leicht jaulenden Ton vorgebrachte Oh! ist unnachahmlich. Seine müde, etwas monotone Stimme hat einen kleinen fremden Akzent. Er sieht mich in freundlicher Erwartung an. Über das Benehmen meines Besuches doch ein wenig erstaunt wiederhole ich: «Sehr angenehm. Aber darf ich Sie fragen» – Da werde ich sogleich mit seinem «Oh!» unterbrochen: «Bitte fragen Sie mich nicht.» Und dann beginnt er seine Geschichte zu erzählen, die er anscheinend schon hundertmal vorgebracht hat: «Ich bin nämlich ausgestopft!» «Aber - erlauben Sie mal!» Das eigentümliche Wesen, das mich überlegen fixiert, beachtet den Einwurf nicht, sondern fährt unbeirrt fort: «Erschrecken Sie nicht, weil ich eine Art Automat bin, eine Maschine in Menschenform, ein Ersatz sozusagen. Mr. Tobias Hull existiert wirklich. Der Chef einer großen Fabrik zur Herstellung von mechanischen Doppelgängern. Ich bin, wie sagt man, seine Projektion, ja, Agent in Propaganda. Ich kann Ihnen meinen Mechanismus im Einzelnen nicht erklären - Sie verstehen: Fabrikationsgeheimnis! Aber wenn Sie daran denken, dass die meisten Menschen heutzutage ganz schablonenmäßig leben, handeln und denken, dann werden Sie sofort begreifen, worauf sich unsere Theorie gründet! Herz und Verstand werden bei uns ausgeschaltet. Sie sind es ja, die im Leben so oft die störenden Komplikationen hervorrufen. Bei uns ersetzt die Routine alles. Sehr einleuchtend, nicht wahr?» Ich nickte verstört. «Oh! Mein Inneres ist ein System elektrischer Ströme, automatischer Hebel, großartig! Eine Antennenkonstruktion, die auf die feinsten Schwingungen reagiert. Sie lässt mich alle Funktionen eines menschlichen Wesens verrichten, ja, in gewisser Weise noch darüber hinaus. Sie sehen selbst, wie gut ich funktioniere.» Zweifelnd, misstrauisch betrachte ich das seltsame Geschöpf. «Unmöglich!», sage ich. «Ein Taschenspielertrick. Sehr apart. Indessen» - «Oh! Ich kann mich in sieben Sprachen verständigen. Wenn ich zum Beispiel den obersten Knopf meiner Weste drehe, so spreche ich fließend englisch, und wenn ich den nächsten Knopf berühre, so spreche ich fließend französisch, und wenn ich...» «Das ist wirklich erstaunlich!» «Oh! In gewisser Weise; vor allem aber angenehm. Wünschen Sie ein Gespräch über das Wetter, über Film, über Sport? Über Politik oder abstrakte Malerei? Fast alle Themen und Vokabeln des modernen Menschen sind in mir vorrätig. Auch eine Spule von Gemeinplätzen lässt sich abrollen. Alle sinnreich, komfortabel und praktisch. Wie angenehm wird es für Sie sein, wenn Sie sich erst einen mechanischen Doppelgänger von sich halten oder besser, wenn Sie gleich zwei Exemplare von sich zur Verfügung haben. Sie könnten gleichzeitig verschiedene Dienstreisen unternehmen, an mehreren Tagungen teilnehmen, überall gesehen werden und selber obendrein ruhig zu Hause sitzen. Sie haben einen Stellvertreter Ihres Ich, der Ihre Geschäfte wahrscheinlich besser erledigt als Sie selbst. Sie werden das Doppelte verdienen und können Ihre eigene Person vor vielen Überflüssigkeiten des Lebens bewahren. Ihr Wesen ist vielfältig. Sie könnten sogar sterben, ohne dass die Welt etwas davon merkt. Denn wir Automaten beziehen unsere Existenz aus jeder Begegnung mit wirklichen

Menschen.» «Aber dann werden ja die Menschen allmählich ganz überflüssig.» «Nein. Aus eben diesem Grunde nicht. Zwei Menschenautomaten können mit sich selber nur wenig anfangen. Haben Sie also einen Auftrag für mich?» Mit jähem Ruck sprang das Wesen auf und sauste im Zimmer hin und her. «Oh! Wir können auch die Geschwindigkeit regulieren, viele berühmte Rennfahrer und Wettläufer halten sich schon Doppelgänger-Automaten, die ihre Rekorde ständig steigern.» «Fantastisch! Man weiß bald nicht mehr, ob man einen Menschen oder einen Automaten vor sich hat.» «Oh!», zischte es an mein Ohr, «das letzte Geheimnis der Natur werden wir nie ergründen. Darf ich also ein Duplikat von Ihnen herstellen lassen? Sie sind nicht besonders kompliziert zusammengesetzt, das ist günstig. Das hineingesteckte Kapital wird sich bestimmt rentieren. Morgen wird ein Herr kommen und Maß nehmen.» «Die Probe Ihrer Existenz war in der Tat verblüffend, jedoch» Mir fehlten die Worte und ich tat so, als ob ich überlegte. «Jedoch, sagen Sie nur noch: Der Herr, der morgen kommen soll, ist das nun ein Automat oder ein richtiger Mensch?» «Ich nehme an, noch ein richtiger Mensch. Aber es bleibe sich gleich. Guten Tag.» Mr. Tobias Hull war fort. Von Einbildung kann keine Rede sein, die Sekretärin ist mein Zeuge. Aber es muss diesem Gentlemangeschöpf unmittelbar nach seinem Besuch bei mir etwas zugestoßen sein, denn weder am nächsten noch an einem späteren Tag kam jemand, um für meinen Doppelgänger Maß zu nehmen. Doch hoffe ich, wenigstens durch diese Zeilen die Aufmerksamkeit der Tobias-Hull-Gesellschaft wieder auf meine Person zu lenken. Denn eines weiß ich seit jener Unterhaltung gewiss: Ich bin inzwischen vielen Menschen begegnet, im Theater und im Kino, bei Versammlungen und auf Gesellschaften. Im Klub und beim Stammtisch, die bestimmt nicht sie selber waren, sondern bereits ihre mechanischen Doppelgänger.

Franz Kafka: Vor dem Gesetz

Vor dem Gesetz steht ein Türhüter. Zu diesem Türhüter kommt ein Mann vom Lande und bittet um Eintritt in das Gesetz. Aber der Türhüter sagt, daß er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne. Der Mann überlegt und fragt dann, ob er also später werde eintreten dürfen. «Es ist möglich», sagt der Türhüter, «jetzt aber nicht». Da das Tor zum Gesetz offensteht wie immer und der Türhüter beiseite tritt, bückt sich der Mann, um durch das Tor in das Innere zu sehn. Als der Türhüter das merkt, lacht er und sagt: «Wenn es dich so lockt, versuche es doch, trotz meines Verbotes hineinzugehn. Merke aber: Ich bin mächtig. Und ich bin nur der unterste Türhüter. Von Saal zu Saal stehn aber Türhüter, einer mächtiger als der andere. Schon den Anblick des dritten kam nicht einmal ich mehr ertragen». Solche Schwierigkeiten hat der Mann vom Lande nicht erwartet; das Gesetz soll doch jedem und immer zugänglich sein, denkt er, aber als er jetzt den Türhüter in seinem Pelzmantel genauer ansieht, seine große Spitznase, den langen, dünnen, schwarzen tatarischen Bart,

entschließt er sich, doch lieber zu warten, bis er die Erlaubnis zum Eintritt bekommt. Der Türhüter gibt ihm einen Schemel und läßt ihn seitwärts von der Tür sich niedersetzen. Dort sitzt er Tage und Jahre. Er macht viele Versuche, eingelassen zu werden, und ermüdet den Türhüter durch seine Bitten. Der Türhüter stellt öfters kleine Verhöre mit ihm an, fragt ihn über seine Heimat aus und nach vielem andern, es sind aber teilnahmslose Fragen, wie sie große Herren stellen, und zum Schlusse sagt er ihm immer wieder, daß er ihn noch nicht einlassen könne. Der Mann, der sich für seine Reise mit vielem ausgerüstet hat, verwendet alles, und sei es noch so wertvoll, um den Türhüter zu bestechen. Dieser nimmt zwar alles an, aber sagt dabei: «Ich nehme es nur an, damit du nicht glaubst, etwas versäumt zu haben». Während der vielen Jahre beobachtet der Mann den Türhüter fast ununterbrochen. Er vergißt die andern Türhüter, und dieser erste scheint ihm das einzige Hindernis für den Eintritt in das Gesetz. Er verflucht den unglücklichen Zufall, in den ersten Jahren rücksichtslos und laut, später, als er alt wird, brummt er nur noch vor sich hin. Er wird kindisch, und, da er in dem jahrelangen Studium des Türhüters auch die Flöhe in seinem Pelzkragen erkannt hat, bittet er auch die Flöhe, ihm zu helfen und den Türhüter umzustimmen. Schließlich wird sein Augenlicht schwach, und er weiß nicht, ob es um ihn wirklich dunkler wird, oder ob ihn nur seine Augen täuschen. Wohl aber erkennt er jetzt im Dunkel einen Glanz, der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht. Nun lebt er nicht mehr lange. Vor seinem Tode sammeln sich in seinem Kopfe alle Erfahrungen der ganzen Zeit zu einer Frage, die er bisher an den Türhüter noch nicht gestellt hat. Er winkt ihm zu, da er seinen erstarrenden Körper nicht mehr aufrichten kann. Der Türhüter muß sich tief zu ihm hinunterneigen, denn der Größenunterschied hat sich sehr zuungunsten des Mannes verändert. «Was willst du denn jetzt noch wissen?» fragt der Türhüter, «du bist unersättlich». «Alle streben doch nach dem Gesetz», sagt der Mann, «wieso kommt es, daß in den vielen Jahren niemand außer mir Einlaß verlangt hat?» Der Türhüter erkennt, daß der Mann schon an seinem Ende ist, und, um sein vergehendes Gehör noch zu erreichen, brüllt er ihn an: «Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn».

Elisabeth Langgässer: Saisonbeginn

Die Arbeiter kamen mit ihrem Schild und einem hölzernen Pfosten, auf den es genagelt werden sollte, zu dem Eingang der Ortschaft, die hoch in den Bergen an der letzten Paßkehre lag. Es war ein heißer Spätfrühlingstag, die Schneegrenze hatte sich schon hinauf zu den Gletscherwänden gezogen. Überall standen die Wiesen wieder in Saft und Kraft; die Wucherblume verschwendete sich, der Löwenzahn strotzte und blähte sein Haupt über den milchigen Stengeln; Trollblumen, welche wie eingefettet mit gelber Sahne waren, platzten vor Glück, und in strahlenden Tümpeln kleinblütiger Enziane spiegelte sich ein

Himmel von unwahrscheinlichem Blau. Auch die Häuser und Gasthöfe waren wie neu; ihre Fensterläden frisch angestrichen, die Schindeldächer gut ausgebessert, die Scherenzäune ergänzt. Ein Atemzug noch: dann würden die Fremden, die Sommergäste kommen — die Lehrerinnen, die mutigen Sachsen, die Kinderreichen, die Alpinisten, aber vor allem die Autobesitzer in ihren großen Wagen .. . Ford und Mercedes, Fiat und Opel, blitzend von Chrom und Glas. Das Geld würde anrollen. Alles war darauf vorbereitet. Ein Schild kam zum andern, die Haarnadelkurve zu dem Totenkopf, Kilometerschilder und Schilder für Fußgänger: Zwei Minuten zum Cafe Alpenrose.

An der Stelle, wo die Männer den Pfosten in die Erde einrammen wollten, stand ein Holzkreuz, über dem Kopf des Christus war auch ein Schild angebracht. Seine Inschrift war bis heute die gleiche, wie sie Pilatus entworfen hatte: J. N. R. J. — die Enttäuschung darüber, daß es im Grund hätte heißen sollen: er behauptet nur, dieser König zu sein, hatte im Lauf der Jahrhunderte an Heftigkeit eingeübt. Die beiden Männer, welche den Pfosten, das Schild und die große Schaufel, um den Pfosten in die Erde zu graben, auf ihren Schultern trugen, setzten alles unter dem Wegekreuz ab; der dritte stellte den Werkzeugkasten, Hammer, Zange und Nägel daneben und spuckte ermunternd aus.

Nun beratschlagten die drei Männer, an welcher Stelle die Inschrift des Schildes am besten zur Geltung käme; sie sollte für alle, welche das Dorf auf dem breiten Paßweg betraten, besser: beführen, als Blickfang dienen und nicht zu verfehlen sein. Man kam also überein, das Schild kurz vor dem Wegekreuz anzubringen, gewissermaßen als Gruß, den die Ortschaft jedem Fremden entgegenschickte. Leider stellte sich aber heraus, daß der Pfosten dann in den Pflasterbelag einer Tankstelle hätte gesetzt werden müssen — eine Sache, die sich von selbst verbot, da die Wagen, besonders die größeren, dann am Wenden behindert waren. Die Männer schleppten also den Pfosten noch ein Stück weiter hinaus bis zu der Gemeindewiese und wollten schon mit der Arbeit beginnen, als ihnen auffiel, daß diese Stelle bereits zu weit von dem Ortsschild entfernt war, das den Namen angab, und der Gemeinde, zu welcher der Flecken gehörte. Wenn also das Dorf den Vorzug dieses Schildes und seiner Inschrift für sich beanspruchen wollte, mußte das Schild wieder näherrücken — am besten gerade dem Kreuz gegenüber, so daß Wagen und Fußgänger zwischen beiden hätten passieren müssen.

Dieser Vorschlag, von dem Mann mit den Nägeln und dem Hammer gemacht, fand Beifall. Die beiden anderen luden von neuem den Pfosten auf ihre Schultern und schleppten ihn vor das Kreuz. Nun sollte also das Schild mit der Inschrift zu dem Wegekreuz senkrecht stehen; doch zeigte es sich, daß die uralte Buche, welche gerade hier ihre Äste mit riesiger Spanne nach beiden Seiten wie eine Mantelmadonna ihren Umhang entfaltetete, die Inschrift im Sommer verdeckt und ihr Schattenspiel deren Bedeutung verwischt, aber mindestens abgeschwächt hätte.

Es blieb daher nur noch die andere Seite neben dem Herrenkreuz, und da die erste, die in das Pflaster der Tankstelle übergang, gewissermaßen den Platz des Schächers zur Linken bezeichnet hätte, wurde jetzt der Platz zur Rechten gewählt und endgültig beibehalten. Zwei Männer hoben die Erde aus, der dritte nagelte rasch das Schild mit wuchtigen Schlägen auf; dann stellten sie den Pfosten gemeinsam in die Grube und rammten ihn rings von allen Seiten mit größeren Feldsteinen an.

Ihre Tätigkeit blieb nicht unbeachtet. Schulkinder machten sich gegenseitig die Ehre streitig, dabei zu helfen, den Hammer, die Nägel hinzureichen und passende Steine zu suchen; auch einige Frauen blieben stehen, um die Inschrift genau zu studieren. Zwei Nonnen, welche die Blumenvase zu Füßen des Kreuzes aufs neue füllten, blickten einander unsicher an, bevor sie weitergingen. Bei den Männern, die von der Holzarbeit oder vom Acker kamen, war die Wirkung verschieden: einige lachten, andere schüttelten nur den Kopf, ohne etwas zu sagen; die Mehrzahl blieb davon unberührt und gab weder Beifall, noch Ablehnung kund, sondern war gleichgültig, wie sich die Sache auch immer entwickeln würde. Im ganzen genommen konnten die Männer mit der Wirkung zufrieden sein. Der Pfosten, kerzengerade, trug das Schild mit der weithin sichtbaren Inschrift, die Nachmittagssonne glitt wie ein Finger über die zollgroßen Buchstaben hin und fuhr jeden einzelnen langsam nach wie den Richtspruch auf einer Tafel. ...

Auch der sterbende Christ, dessen blasses, blutübertonnenes Haupt im Tod nach der rechten Seite geneigt war, schien sich mit letzter Kraft zu bemühen, die Inschrift aufzunehmen: man merkte, sie ging ihn gleichfalls an, welcher bisher von den Leuten als einer der ihren betrachtet und wohl gelitten war. Unerbittlich und dauerhaft wie sein Leiden, würde sie ihm nun für lange Zeit schwarz auf weiß gegenüberstehen.

Als die Männer den Kreuzigungsort verließen und ihr Handwerkszeug wieder zusammenpackten, blickten alle drei noch einmal befriedigt zu dem Schild mit der Inschrift auf. Sie lautete: «In diesem Kurort sind Juden unerwünscht.»

Marie Luise Kaschnitz: Die Reise nach Jerusalem

Im Mai des vergangenen Jahres breitete sich in unserer Stadt eine geheimnisvolle Krankheit aus, die in den folgenden Monaten den größten Teil der Bevölkerung erfaßte. Die Ärzte wußten über die Ursache und das Wesen dieser Krankheit nichts. Sie behandelten ihre Erscheinungen, den Kräfteverfall und die außerordentliche Unruhe der Patienten, mit den üblichen, stärkenden und dämpfenden Mitteln und warteten, so hieß es, auf den ersten Toten, den sie sezieren wollten, um auf Grund der Ergebnisse ihre Forschungen weiterzutreiben. Inzwischen versuchten sie, selbst schon krank, ihre Patienten zu beruhigen, die ja nicht bettlägerig waren, und von denen die meisten, aus Angst,

ein neues Heilmittel oder eine neue Nachricht zu versäumen, nahezu täglich in ihren Sprechzimmern erschienen. Sie versicherten den Kranken, daß trotz ihrer großen Schwäche und ihres nervösen Zitterns ihre Organe gesund seien und daß es keinen Grund zur Beunruhigung gäbe. Solange die Ärzte mit ihnen sprachen, waren alle Kranken davon auch vollkommen überzeugt. Ihre Laune hob sich, und sie waren sogar imstande, Scherze zu machen. Aber diese Heiterkeit hielt nicht an. Sobald sie auf die Straße hinaustraten und dort all die angstvollen, vor Erregung zuckenden Gesichter sahen, verfielen sie wieder in die alte Schwermut und Angst.

Im Spätsommer war die Stimmung in unserer Stadt bereits ausnehmend schlecht. Wegen der immerhin möglichen Ansteckungsgefahr hatte während der Sommermonate niemand die Stadt verlassen dürfen, und diese Maßnahme hatte uns alle in große Niedergeschlagenheit versetzt. Viele von uns bildeten sich ein, sie hätten nur zu verreisen brauchen, um gesund zu werden - wie ja auch ein Schwerkranker sein Bett durchaus verlassen will, weil er glaubt, daß er dort, und nur dort, gemartert wird. Der Todesfall, in dem man allgemein die letzte Rettung sah, war noch immer nicht eingetreten, und wir hatten begonnen, einander zu beobachten und in den Gesichtern unserer liebsten Freunde nach den Schatten des Todes zu spähen.

Die seltsamen Vorfälle, von denen ich erzählen will, ereigneten sich an drei Tagen des Monats Oktober, im Wartezimmer meines Arztes, der wegen seiner großen Geduld von vielen Patienten immer wieder aufgesucht wurde. Am ersten Tage waren um neun Uhr morgens bereits alle Stühle besetzt, und viele Leute standen zwischen den Stühlen. Es war kalt und feucht draußen, in der großen Vorhalle, die als Wartezimmer diente, brannte das Licht, an den Kleiderhaken umarmten sich die Wintermäntel, während ihre Besitzer in verbissenem Schweigen nebeneinander hockten. Plötzlich begann ein Mann, der, seinem Tonfall nach, nicht aus der Stadt stammte, eine Geschichte zu erzählen. Niemand wollte ihm zuhören, schließlich waren wir ja nicht im Orient, und was gingen Menschen in unserer Lage überhaupt noch Geschichten an. Der Mann, der ganz hinten an der Wand lehnte, ließ sich durch unser zorniges Räuspern nicht abhalten, seine Stimme, die am Anfang ebenso matt und erloschen geklungen hatte wie unsere Stimmen, wurde beim Sprechen zunehmend kräftiger, was Erstaunen und Ärger erregte. Ich sah mich nach ihm um, er war bleich wie wir alle, dabei mittelgroß, mittelalt, schäbig angezogen und hatte helle, neugierige Augen wie ein Kind. Was er erzählte, war widerlich, die Geschichte eines Mannes, der im Gefängnis von Ratten aufgefressen wird und dabei allerhand andere, nicht weniger unerfreuliche Erlebnisse bedenkt. Aber der trotzige Mut, mit dem der Erzähler diese Scheußlichkeiten hervorbrachte, bewirkte, daß wir ihm am Ende alle zuhörten, aufmerksam, ja gespannt.

Weil an diesem Tage die Sprechstunde vorzeitig geschlossen wurde, befanden sich am folgenden im Wartezimmer um dieselbe Zeit ungefähr dieselben Leute. Auch der Fremde war wieder da und lehnte an derselben Stelle

wie gestern an der getäfelten Wand. Als er Miene machte, wieder etwas zum Besten zu geben, hatte er sogleich ein aufmerksames Publikum, das jeden neu Eintretenden ärgerlich zischend, wie im Theater oder im Konzert, empfing. Es erwies sich aber bald, daß der Fremde, sei es aus Schwäche, sei es aus Unlust, diesmal gar nicht daran gedacht hatte, eine Geschichte zu erzählen. Er sagte ein Wort, machte eine lange Pause, sagte wieder ein Wort, machte wieder eine Pause, und so fort. Besonders unterhaltend war das nicht, da diese Worte überhaupt nicht zusammenhingen und auch gar keine besonderen waren, Kraut und Rüben sozusagen, und es ist kaum zu verstehen, warum wir ihm so aufmerksam zuhörten und warum jeder, der zum Arzt hereingerufen wurde, sich nur zögernd, beinahe unwillig erhob. Wahrscheinlich kam es daher, daß jedes einzeln ausgesprochene Wort in uns gewisse Erinnerungen wachruft, oder Hoffnungen, und daß es gewissermaßen im Leeren steht und dabei ganz groß wird oder ganz schwer.

Am nächsten Tag war die Stimmung im Wartezimmer aufgeräumt, ja fast vergnügt. Der Fremde hatte sich ausgedacht, ein Spiel mit uns zu spielen und schon begonnen, seine Anweisungen zu geben. Zu dem Spiel gehörten viele Stühle, die zum Teil aus dem Eßzimmer des Doktors herbeigeschafft werden mußten. Ich erinnerte mich plötzlich, sollte nicht ein Klavier dabei sein, auf dem jemand spielt, ich reise nach Jerusalem, und mit einem Mal abbricht, und nun muß sich jeder einen Platz suchen, aber es ist nicht Platz für alle, es ist ein Stuhl zuwenig da. Verrückt, dachte ich, so etwas in einem Wartezimmer, sind wir denn kleine Kinder? Aber ich sagte nichts. Ich stellte mich auf und begann mit den andern um die Stuhldreihe herumzuziehen, ein Klavier war nicht da. Der Fremde trommelte mit den Fingern auf einem Gong, der wahrscheinlich auch zur Eßzimmereinrichtung des Arztes gehörte, einen beruhigenden und beängstigenden Rhythmus. Wir bewegten uns vorwärts, kichernd, flüsternd und dann schweigend, schneller, immer schneller, trippelnd, scharrend, immer in der Erwartung, daß das Trommeln ein Ende nähme. Als es dann soweit war, stürzten wir uns auf die Stühle, nun gar nicht mehr lustig, sondern angstvoll und böse, als sei es von höchster, von lebensentscheidender Bedeutung, einen Platz zu bekommen. Und dann saßen plötzlich alle, niemand stand, es war gar kein Stuhl zu wenig -wieso eigentlich nicht? -, weil der Fremde umgefallen war, weil er der Länge lang auf dem Fußboden neben der Tür lag, tot.

Seit dem Tage, an dem wir in dem Wartezimmer des Arztes das kindische Spiel spielten, ist fast ein Jahr vergangen. Die Krankheit ist so gut wie überwunden, selbst die hartnäckigsten Fälle bessern sich. Es ist möglich, aber nicht ganz sicher, daß unsere Stadt ihre Rettung dem ersten Toten, eben jenem Geschichtenerzähler und Wortesager, verdankt. Es kann auch sein, daß gerade zu dieser Zeit ganz woanders, in Amerika oder in Australien, ein Mittel gegen die unheimliche Krankheit gefunden worden ist, lange genug hat man ja danach geforscht. Aber auch, wenn es sich so verhalten sollte, werde ich noch oft an den sonderbaren Fremden denken. Ich werde versuchen, mich an seine unerfreuliche

Geschichte zu erinnern, und mich dabei ertappen, daß ich, mit den Fingern auf den Tisch klopfend, den faszinierenden Rhythmus seines Trommelns wiederhole. Ich werde mich bemühen, die Worte aufzuschreiben, die er zwischen langen Pausen gesagt hat. Brombeerhecke - Regen - Eisblume - Mitternacht ... ist es denn möglich, daß es nichts anderes war?

V. Glossarium: Rhetorische Figuren

Rhetorische Figuren:

Mit rhetorischen Figuren meinten die antiken Redner die unterschiedlichsten Erzähltechniken. Wenn man so will, stilistische «Tricks». In der antiken Kultur gehörte die Kunst der Rede zur Allgemeinbildung. Die politische Rede vor der Volksversammlung, die Rede vor Gericht oder aber auch die Festrede. Da galt es, das Publikum zu faszinieren, zu überzeugen, manchmal auch zu beeinflussen. Die *rhetorischen Figuren* dienten den Rednern dazu, Argumente und Gedankengänge zu verdeutlichen, zu veranschaulichen oder auch auszuschmücken.

- **Klangfiguren:** Alliteration u.a.
- **Grammatische Figuren:**
Elision / Aposiopese / Ellipse / Zeugma / Inversion u.a.
- **Sinnfiguren:**
Vergleich / Parenthese / Antithese / Chiasmus / Parallelismus / Oxymoron u.a.
- **Wortfiguren:**
Anapher / Epipher / Klimax / Pleonasmus / Tautologie u.a.

Alliteration: Übereinstimmung im Anlaut benachbarter Wörter.

von lateinisch ad «zu» und littera «Buchstabe» Begriff zur Bezeichnung des gleichen Anlauts der betonten Stammsilben zweier oder mehrerer aufeinanderfolgender Wörter. Ursprünglich begründet im magisch-religiösen Bereich der Beschwörungsformeln (2. Merseburger Zauberspruch: «ben zi bena, bluot zi bluoda ...»), wurde die Alliteration zum wichtigsten verbildenden Prinzip der altgermanischen Dichtung; teilweise zeigt sie dabei die spezifische Form des Stabsreims. Von der klassischen Antike an wurde die Alliteration auch als rhetorische Figur eingesetzt. Die angestrebte Wirkung ist die Koordination inhaltlich zusammengehöriger Begriffe oder ein lautmalerischer oder sprachmusikalischer Effekt, besonders in der Dichtung.

Anapher: Wiederholung eines oder mehrerer Wörter zu Beginn mindestens zweier Satz- oder Verseinheiten. Mehrere Zeilen oder Sätze beginnen mit demselben Wort, z.B. *Wir haben gearbeitet. Wir haben Probleme gelöst.*

Allocutio: s. **Gliederung der klass. Rede**

Anagramm: Umstellung der in einem Namen (Satz, Wort, Wortgruppe) enthaltenen Buchstaben zu anderer Reihenfolge und neuer Semantik.

«**angemessener Schmuck**» = **aptum:** Stilprinzip der Angemessenheit, das die Grundlage jeder rhetorischen Kongruenz bildet. - Durch Angemessenheit

sollen die in der Rede angestrebten Publikumsreaktionen gewährleistet werden. Der Stil einer Rede soll auf das gewählte Thema, den Anlaß und das Publikum abgestimmt sein.

Antithese: Gegenüberstellung gegensätzlicher Begriffe und Gedanken in einem Satz oder einer Satzfolge, die häufig verschiedene Aspekte eines Oberbegriffs oder Themas darstellen. Eine Sonderform ist das Oxymoron.

Apokope: Verkürzung eines Wortes durch Wegfallen eines Lautes am Wortende

Argumentatio: Teil der rhetorischen **Dispositio** mit dem Ziel der Begründung des eigenen Standpunkts (probatio, confirmatio) und der Widerlegung des gegnerischen (refutatio)

Argutia: Barockes Stilprinzip der Scharfsinnigkeit / des Witzes, das Grundlage verrätselnder Wortspiele und Pointen ist.

Assonanz: Gleichklang von Vokalen bei unterschiedlicher konsonantischer Umgebung

Aufforderungstopos: Im **Exordium** verwendeter **Topos**, der eine Aufforderung an Hörer / Leser einer Rede beinhaltet.

Chiasmus: aus dem Griechischen (nach dem Buchstaben «chi», der «x» geschrieben wird). Überkreuzstellung einander entsprechender Wort und Satzteile. Dient der Hervorhebung, vor allem von Antithesen. Bsp.: «Die Kunst ist lang, und kurz ist unser Leben». (Goethe, Faust). «Die Stadt ist groß, und klein ist das Gehalt.» (Kästner).

Descriptio loci: detaillierte Beschreibung eines fiktiven (*topothesia*) oder realen Ortes (*topographia*) mit Hilfe bereitgestellter Topoi

Dispositio: In der Schulrhetorik die Kunst der wirksamen Anordnung der in der **Inventio** erschlossenen Argumente (Stoffmomente).

Ekphrasis (Descriptio): Stilmittel der Amplifikation, bei der ein Gegenstand durch Aufzählung sinnlich wahrnehmbarer Details beschrieben und veranschaulicht wird, so dass er dem Leser gleichsam «vor Augen steht».

Ellipse: Rhetorische Figur der Auslassung eines oder mehrerer Satzglieder. Griech. *elleipsis* «Auslassung». Unvollständiger Satz. Auslassung eines Wortes, Satzteils, das/ der leicht ergänzbar ist.

Oder: Aussparung von sprachlichen Elementen, die aufgrund von syntaktischen

Regeln oder lexikalischen Eigenschaften (z.B. Valenz eines Verbs) notwendig sind.

Emphasis:

Wortwiederholung, mit der ein Redner etwas besonders hervorheben oder betonen kann, z.B.: *Dies, und nur dies habe ich gemeint.*

Epipher:

Wiederholung des Satzendes (Gegensatz: Anapher!), z. B.: Ich sah auf dich und weinte nicht, der Schmerz schlug meine Zähne aneinander; ich weinte nicht.

Euphemismus:

Das Negative eines Sachverhaltes wird durch positive Bezeichnungen verhüllt oder beschönigt, z.B.: «nuklearer Ernstfall» statt «Atomkrieg».

[griech. = «angenehme Worte gebrauchen»] der; Umschreibung einer Sache mit dem Ziel der Verhüllung, Abmilderung oder Beschönigung, z.B. «rund» anstelle von «dick», «guter Hoffnung sein» anstelle von «schwanger sein» etc. Euphemismen werden in Bereichen eingesetzt, die aufgrund religiöser, gesellschaftlicher u.a. Konventionen tabuisiert oder zumindest wenig offen behandelt werden. So gibt es besonders viele Worte und Begriffe, die den Tod umschreiben: «dahinscheiden», «ableben», «einschlafen», «entschlummern», «heimgehen» etc.

Euphemismen werden oft in ironischer oder satirischer Absicht eingesetzt. Sie sind außerdem üblich im diplomatischen Bereich; in Wirtschaft und Politik werden sie in manipulierender Absicht verwendet (z.B. Worte wie «Preisanpassung» oder «Solidaritätszuschlag»); vgl. auch Begriffe aus dem Nationalsozialismus wie «Fremdarbeiter» für Zwangsdeportierte oder «Endlösung» für die angestrebte Vernichtung des jüdischen Volks.

Gliederung der klassischen Rede (oratio): Die klassische Rede wird i.a. in folgende Strukturtypen gegliedert:

1. **Exordium = Einleitung**

Das **Exordium** soll die Aufmerksamkeit des Hörers / Lesers wecken und diesen dem behandelten Thema gegenüber wohlgesonnen stimmen. Dies wird u.a. durch **Exordialtopoi** (s. **Topos**) erreicht.

2. **Narratio = Erzählung (des Hergangs)**

Die **Narratio** soll den Hörer / Leser kurz, klar und glaubhaft über einen Sachverhalt informieren

3. **Argumentatio = Beweisführung**

Eine These zum in 2. erläuterten Sachverhalt soll bewiesen werden, dabei kann die **Beweisführung** - je nach Intention des Redners - sachlich oder affektisch gestaltet sein.

4. Peroratio / Conclusio = Schluß

Die **Peroratio** - oder auch **Conclusio** - enthält eine kurze Wiederholung des bisher Gesagten und einen Appell an die Gefühle (z.B. Mitleid, Entrüstung ...)

Von der hier skizzierten Gliederung treten häufig Abweichungen auf – so auch bei «Ach Liebste laß uns eilen». Hier ist das Schema um eine **Anrede** = **Salutatio** (hier eine **Allocutio** = **Liebesanrede**) ergänzt. Eine **Narratio** im eigentlichen Sinne liegt nicht vor, geht es dem lyrischen Ich doch weniger um Information als um Überredung, weswegen auch die **Argumentatio** im vorliegenden Gedicht verhältnismäßig stark betont wird.

Hyperbel:

(Übertreibung) Ein Ausdruck oder eine Aussage wird durch Vergrößerung so übersteigert, dass er, wörtlich genommen, nicht mehr zutrifft, z.B.: *Das habe ich dir schon tausendmal gesagt.*

Ironie:

Der Sprecher meint das Gegenteil dessen, was seine Worte besagen, z.B.: *Das ist ja eine schöne Bescherung!*

Litotes:

(Untertreibung) Durch eine bewusste Untertreibung kann in verstohlener Weise betont werden: Z.B. «*Meine Wenigkeit*». Eine besondere Form ist die Verneinung des Gegenteils, z.B.: «*nicht wenig verdienen*».

Hyperbel: Ersetzung des dem Gegenstand angemessenen Ausdrucks durch einen übertreibenden Ausdruck

Imitatio (s. auch **Aemulatio**): Nachbildung literarischer Muster, v.a. in bezug auf vorbildhafte Stilhaltung und Formauffassung

Incrementum: Rhetorische Figur der Erweiterung eines Themas durch eine Kette von graduell gesteigerten Bezeichnungen

Interjektion: Rhetorische Appellfigur des in einen Satzzusammenhang eingeschobenen Ausrufes

Inversion: Umkehrung der gebräuchlichen syntaktischen Wortfolge

Metapher: griech. Übertragung

- bis heute nicht lebendig in unsere Sprache eingegangen im Gegensatz zum nahverwandten Begriff des «Symbols»
- häufig ist die Rede von «Bildern» statt von Metaphern, doch der Begriff des Bildes ist noch vieldeutiger als der der Metapher

- ist kürzeres (verkürztes) Gleichnis (dieses bietet Vergleich mit einem Sachverhalt - Metapher steht für die Sache selbst)
- haben gleiches Sem im Bedeutungsbereich - sprachl. Verknüpfung zweier semantischer Bereiche, die gewöhnlich unverbunden sind
- ein Wort in einem Kontext, durch den es so determiniert ist, dass es etwas anderes meint, als es bedeutet
- Wort und Kontext macht die Metapher - Metapher ist ein Stück Text, - auf Similarität beruhende Substitution

Metonymie: Ersetzung eines Begriffs durch einen anderen, der zu ihm in einem realen, d. h. kausalen, räumlichen oder zeitlichen Zusammenhang steht. griech. Umbenennung - auf Kontiguität beruhende Substitution - Ersetzung eines gebräuchlichen Wortes durch ein anderes, das zu ihm in unmittelbarer Beziehung - die Bedeutung liegt außerhalb der Semantik - Gemeinsamkeit ist nicht in der Bedeutung, sondern im Praktischen und Realen - das heißt: - Wirkung für Ursache, - Ursache für Wirkung, - Gefäß für Inhalt, - Ersatz von Qualitätsträger durch Qualität, - Ersatz von sozialen Phänomen durch Symbol.

Beispiele:

- «alle unter einem Dach»
- «Er hat den ganzen Büchner gelesen.»
- «Hüte deine Zunge»
- «Er hat zwei Glas getrunken.»
- «Moskau hat noch nicht geantwortet.»

Oxymoron:

Extremform der Antithese: enge Verbindung von einander gedanklich-logisch ausschließenden Begriffen. Zwei Vorstellungen oder Begriffe, die sich widersprechen oder ausschließen, werden in eine enge Verbindung miteinander gebracht, z.B.: *beredtes Schweigen, süße Bitternis.*

Palindrom: Text, der vorwärts wie rückwärts gleich zu lesen ist.

Paradoxon:

Rhetorische Figur einer scheinbar widersprüchlichen Behauptung. Im Barock und in religiöser Literatur besonders häufig verwendet zur Darstellung rational nicht erklärbarer theologischer Aussagen. Widersprüchliches, im Gegensatz zueinander stehend, z.B.: *Parkverbot von 0 bis 24 Uhr. Sonn- und Feiertag von 24 bis 0 Uhr.*

Parallelismus: Rhetorische Figur der syntaktischen Parallelität gleichrangiger Texteinheiten. eine rhetorische Figur der syntaktischen Wiederholung. In aufeinanderfolgenden Sätzen werden die Satzglieder in gleicher Weise angeordnet, z.B.: *Heiß ist die Liebe, kalt ist der Schnee.* Von griech. *parallelos*=gleichlaufend. Es wird unterschieden zwischen a) *syntaktischem P.*,

der die Wiederholung mehrerer gleichrangiger, syntaktisch gleich konstruierter Sätze oder Satzglieder meint, meist 2-oder 3-gliedrig ist und bei dem eine besondere Wirkung durch die Verbindung mit anderen Stilmitteln wie Klimax, Anapher etc. erzielt wird, und b) *semantischem P.* Hier erfolgt eine Spaltung der Aussage in zwei oder mehr Aussageeinheiten gleichen oder gegensätzlichen Inhalts, wobei das zweite Glied auch den Gedanken des ersten fortführen kann, daher unterscheidet man synonymen, antithetischen und synthetischen P. Der P. membrorum findet häufige Anwendung in der Sakralsprache, hebräischen Poesie (Psalmen), antiker Rhetorik, mittelhochdeutscher Dichtung etc.

Parallelismus membrorum: Stilmittel der biblischen, hebräischen Lyrik, durch das ein Thema in zwei aufeinanderfolgenden Versen wiederholt wird

Parenthese: Unterbrechung einer geschlossenen Satzkonstruktion durch einen grammatikalisch eigenständigen Einschub, der durch Gedankenstriche oder Kommata abgetrennt wird. Parenthese [griech.], rhetorische Figur, bei der ein durch Klammern oder Gedankenstriche abgetrennter eingeschobener Satzteil den Gedankengang unterbricht, z.B. «Morgen werde ich - vorher geht es nicht - alles erledigen».

Paronomasie: Wortspiel mit Wortbedeutungen durch die Verwendung von Wörtern mit verschiedener Bedeutung bei partieller phonetischer und/oder morphologischer Übereinstimmung

Pars pro toto: Sonderfall der Synekdoche, bei dem ein Teil eines Gegenstandes für das Ganze steht

Peroratio: Teil der rhetorischen Dispositio, Redeschluß mit kurzer Wiederholung der Beweisführung und Aufforderung an die Adressaten, sich der vertretenen Meinung anzuschließen

Personifikation: Darstellung von Abstrakta, von Kollektiva, von Naturerscheinungen oder von leblosen Dingen als handelnde menschliche Gestalten.

Periphrase:

(Umschreibung) Ein Sachverhalt wird nicht mit dem üblichen Begriff bezeichnet, sondern durch mehrere Wörter umschrieben, z.B.: *Die führende Supermacht.*

Personifikation:

Abstrakten Begriffen, unbelebten Erscheinungen, Tieren und Pflanzen werden Eigenschaften oder Verhaltensweisen zugeordnet, die nur Personen zukommt, z.B.: *Der Sommer stand und sah den Schwalben zu.*

Rhetorische Frage:

Ein Sprecher setzt durch eine Scheinfrage, die eine nachdrückliche Aussage enthält, die Zustimmung des Zuhörers als gegeben voraus.

Symbol: Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, daß die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt und, selbst in allen Sprachen ausgesprochen, unaussprechlich bleibe. Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeine repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen. (Maximen u. Reflexionen. Goethe, 364)

Topos = locus, Ort: Rhetorische Formkategorie, festgefügte Wendungen, Formeln, Bilder, die sich in bestimmten Teilen der klassischen Rede anwenden lassen bzw. auf bestimmte Themen passen. – Anweisung zum Auffinden konkreter Topoi gibt die Lehre der Topoi, die **Topik:** Die auf Aristoteles zurückgehenden lehrhaften Sammlungen von relevanten Fragestellungen und Suchformeln gehen ein in die spätantiken und mittelalterlichen Rhetoriken, erlangten im Humanismus gesteigerte Bedeutung und fanden ihren Höhepunkt im Barock. Immer detailliertere Anweisungen zu Topoi und ihren jeweiligen poetischen Ausführungen (z.B. G. Ph. Harsdörffers «Poetischer Trichter» oder C. Stiellers «Sekretariatskunst») bewirkten eine Erstarrung von Topoi zu Klischees.

Tropus, Trope: Rhetorische Figur des Ersatzes einer im Kontext erwartbaren semantischen Einheit durch eine in bestimmter Hinsicht bedeutungsverwandte Einheit

Utopie: s. **Werbung**, philosophischer Entwurf eines Idealstaates.

Vergleich:

Durch «wie», «wieso», «als ob» u.ä. wird eine Beziehung zwischen zwei Bereichen hergestellt, zwischen denen eine Gemeinsamkeit besteht, z. B.: *Der Wald war still wie ein Kirchhof.*

Werbung: Die Werbung gehört der *deliberativen Redegattung (genus deliberativum)* an, deren Funktion die der Mahnung oder Warnung ist. Dabei soll Schaden abgewendet oder verhindert werden, der Nutzen einer Aktion steht im Vordergrund. Primäre Zeitreferenz der *deliberativen Rede* ist die Zukunft. – Neben der Werbung gehören auch *politische Rede, Lehrdichtung, Predigt, Utopie* der *deliberativen Gattung* an.

Zeugma:

Gleiche Satzglieder werden syntaktisch richtig miteinander verbunden, obwohl sie in ihrer Bedeutung verschiedenartig sind. Das Zeugma wirkt oft komisch, z.B.: *Ich will Blumen und Tränen auf Ihr Grab streuen.*

* * *

Quellenverzeichnis

1. Fischer Lexikon Literatur in drei Bänden / Herausgeb. von Ulfert Richlefs. Fischer Taschenbuch Verlag GmbH. Frankfurt/Main. 1999.
2. Franz Kafka. Erzählungen. Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig, 1985.
3. Heinrich Böll. Der Geschmack des Brotes: Erzählungen. Aufbau-Verlag. Berlin und Weimar. 1990.
4. Interpretationen moderner Prosa / Herausgeb. von Erwin Kitzinger. Moritz Diesterweg Verlag. Frankfurt/Main – Berlin – München. 1981.
5. Krumme Detlef. Lesemodelle. Carl Hanser Verlag. München – Wien. 1983.
6. Reclam Lexikon der Deutschsprachigen Autoren / Herausgeb. von Volker Maid. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2001.
7. Texte, Themen und Strukturen. Grundband Deutsch für die Oberstufe / Herausgeb. von Heinrich Biermann und Bernd Schurf. Cornelsen Verlag. Berlin. 1993.
8. Wege der deutschen Literatur: Ein Lesebuch / von Hermann Glaser, Jakob Lehmann, Arno Lubos. Frankfurt/Main - Berlin – Wien. 1975.
9. Wellershoff Dieter. Literatur und Veränderung. München 1972.

Печатается в авторской редакции
Компьютерная верстка, макет В.И. Никонов

Подписано в печать 21.06.04
Гарнитура Times New Roman. Формат 60x84/16. Бумага офсетная. Печать оперативная.
Усл.-печ. л. 5,5. Уч.-изд. л. 5,02. Тираж 150 экз. Заказ № 173
Издательство «Универс-групп», 443011, Самара, ул. Академика Павлова, 1

Отпечатано ООО «Универс-групп»