

**Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка**

**Олег Радченко
Роксоляна Каракевич**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ
ХУДОЖНЬОГО
НІМЕЦЬКОМОВНОГО ТЕКСТУ**

Навчально-методичний посібник

Дрогобич – 2017

УДК 811.112.2'38(075.8)

ББК 81.432.4-923

P15

*Рекомендовано до друку вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 6 від 21 березня 2017 р.)*

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Пиц Т.Б. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології Львівського національного університету імені Івана Франка

Палиця Г.С. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов і перекладознавства Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

РАДЧЕНКО О., КАРАКЕВИЧ Р.

Філологічний аналіз художнього німецькомовного тексту: Навчально-Р15 методичний посібник / Олег Радченко, Роксоляна Каракевич. – Дрогобич: Посвіт, 2017. – 168 с. (нім.)

ISBN 978-617-7401-75-8

Навчальний посібник містить уривки художніх творів німецькомовних письменників різних епох – основу для проведення філологічного аналізу, що є неодмінною складовою успішного складання державної атестації на першому (бакалаврському) рівні вищої освіти. Твори пропонується інтерпретувати за однією уніфікованою схемою, яка охоплює комплексний аналіз змісту і форми тексту. Лаконічно поданий теоретичний матеріал узагальнює і систематизує знання, одержані на попередніх етапах вивчення мови, а детальні зразки аналізів дають імпульс для самостійної творчої роботи студентів.

Посібник адресується студентам старших курсів факультетів іноземних мов університетів і педагогічних вищих закладів освіти, які вивчають німецьку мову як основну іноземну.

ББК 81.432.4-923

ISBN 978-617-7401-75-8

© Радченко О.А., Каракевич Р.О., 2017

© Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2017

© Видавництво "Посвіт", 2017

ПЕРЕДМОВА

Досвід педагогічної роботи демонструє, що проблема аналізу художнього тексту не втрачає актуальності. Фахова філологічна освіта немислима без оволодіння прийомами і навичками комплексного аналізу тексту – лінгвістичного, стилістичного, літературознавчого в їхній єдності, що в цілому складає філологічний його аналіз. Доцільність саме філологічного аналізу тексту вбачаємо у тому, що його застосування допомагає зрозуміти й водночас відчувати єдність форми і змісту, осмислити їхню взаємозалежність, у результаті – естетично сприйняти текст, отримати естетичну насолоду від ознайомлення з ним у процесі текстової комунікації.

Формування вміння комплексно аналізувати художній текст – одна з основних цілей професійної підготовки студента-германіста. Тож не дарма філологічний аналіз уривку оригінального тексту є неодмінною складовою державного іспиту з іноземної мови на першому (бакалаврському) рівні вищої освіти. Навчити студента педагогічного вищого навчального закладу вміло здійснювати комплексний аналіз німецькомовного тексту – стрижнева мета нашого навчально-методичного посібника.

Структурно посібник складається з двох частин. У теоретичній частині наведено основи аналізу тексту, його базові етапи, коротко дефінуються поняття теорії тексту, лінгвостилістики, лексикології, теоретичної граматики, необхідні для всебічного аналізу текстів епічних жанрів. Лаконічна форма подання матеріалу забезпечує швидку актуалізацію опорних знань студента з багатьох теоретичних навчальних дисциплін, засвоєних ним на попередніх етапах вивчення німецької мови. Тут же пропонується узагальнена й уніфікована авторами схема філологічного аналізу, яка передбачає плавний перехід від власне лексико-стилістичного аналізу тексту до його інтерпретації.

У практичній частині посібника подано деталізовані зразкові аналізи уривків текстів німецькомовної художньої літератури, здійснені на основі запропонованої схеми, а також 50 епічних текстів для самостійного аналізу. Зауважимо, що вибрані уривки з німецьких оригіналів належать перу представників різних літературних епох, течій та напрямків, починаючи від героїчного епосу "Пісня про Нібелунгів" та завершуючи сучасними авторами, що формує у студента систематизоване уявлення про тяглість літературного процесу на німецькомовних теренах.

Навчально-методичний посібник адресується студентам старших курсів факультетів іноземних мов університетів і педагогічних вищих закладів освіти, які вивчають німецьку мову як основну іноземну. Він може бути використаний як для аудиторної, так і для самостійної роботи майбутніх філологів.

INHALT

| | |
|--|--|
| EINFÜHRUNG | |
| Von der Analyse zur Interpretation | |
| Schema der philologischen Analyse eines Originaltextes | |
| KAPITEL 1: THEORETISCHES BASISWISSEN | |
| EPISCHE GATTUNGEN UND FORMEN | |
| ANALYSE DES TEXTINHALTS | |
| Autor und Erzähler | |
| Handlungsstruktur | |
| Zeitgestaltung | |
| Raumgestaltung | |
| Handelnde Personen und Figurenkonstellation..... | |
| INHALTSANGABE | |
| SEMANTISCHE ANALYSE | |
| Synonyme | |
| Antonyme | |
| Homonyme | |
| Polysemantische Wörter..... | |
| Wortfamilien..... | |
| GENETISCHE ANALYSE | |
| Archaismen..... | |
| Neologismen..... | |
| Entlehnungen | |
| STRUKTURELLE ANALYSE | |
| Wurzel- und Stammwörter | |
| Ableitung | |
| Zusammengesetzte Wörter | |
| Konversion | |
| Kurzwortbildung..... | |
| Lautnachahmung | |
| ANALYSE DER STEHENDEN WORTVERBINDUNGEN | |
| SPRACHLICH-STILISTISCHE MITTEL | |
| Stilebenen | |
| Besonderheiten der Wortwahl..... | |
| Besonderheiten des Satzbaus..... | |
| Stilfiguren | |
| INTERPRETATION | |
| Literaturverzeichnis | |

KAPITEL 2: EXEMPLARISCHE TEXTANALYSEN

| |
|---|
| <i>Das Nibelungenlied</i> |
| Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. <i>Klein Zaches, genannt Zinnober</i> |
| Leopold von Sacher-Masoch. <i>Venus im Pelz</i> |
| Franz Kafka. <i>Der Prozess</i> |
| Heinrich Böll. <i>Anekdote zur Senkung der Arbeitsmoral</i> |

KAPITEL 3: EMPFOHLENE AUSZÜGE AUS DEN WERKEN DER DEUTSCHSPRACHIGEN AUTOREN

MITTELALTER, RENAISSANCE UND BAROCK

| |
|--|
| Hartmann von Aue. <i>Der arme Heinrich</i> |
| <i>Till Eulenspiegel</i> |
| <i>Schildbürger</i> |

Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. *Der abenteuerliche Simplicissimus*

AUFKLÄRUNG, STURM UND DRANG

| |
|---|
| Gotthold Ephraim Lessing. <i>Jupiter und das Schaf</i> |
| Christoph Martin Wieland. <i>Geschichte des Agathon</i> |
| Johann Wolfgang Goethe. <i>Die Leiden des jungen Werthers</i> |
| Friedrich Schiller. <i>Die Räuber</i> |

ROMANTIK

| |
|---|
| Brüder Grimm. <i>Die sieben Raben</i> |
| Ludwig Tieck. <i>Der blonde Eckbert</i> |
| Wilhelm Hauff. <i>Die Geschichte von dem kleinen Muck</i> |
| Adelbert von Chamisso. <i>Peter Schlehmls wundersame Geschichte</i> |
| Joseph von Eichendorff. <i>Aus dem Leben eines Taugenichts</i> |
| Heinrich Heine. <i>Die Harzreise</i> |

POETISCHER REALISMUS UND NATURALISMUS

| |
|--|
| Gottfried Keller. <i>Romeo und Julia auf dem Dorfe</i> |
| Theodor Storm. <i>Von Jenseits des Meeres</i> |
| Paul Heyse. <i>Ein Ring</i> |
| Wilhelm Raabe. <i>Theklas Erbschaft</i> |
| Carl Spitteler. <i>Imago</i> |
| Hermann Sudermann. <i>Der Gänsehirt</i> |
| Bernhard Kellermann. <i>Der Tunnel</i> |
| Gerhart Hauptmann. <i>Bahnwärter Thiel</i> |

SYMBOLISMUS UND IMPRESSIONISMUS

| |
|---|
| Hugo von Hofmannsthal. <i>Ein betrogener Betrüger</i> |
| Hermann Hesse. <i>Der Steppenwolf</i> |
| Arthur Schnitzler. <i>Die Toten schweigen</i> |

MODERNE EPIK

| |
|--|
| Heinrich Mann. <i>Professor Unrat</i> |
| Thomas Mann. <i>Tristan</i> |
| Robert Musil. <i>Der Mann ohne Eigenschaften</i> |

EXPRESSIONISMUS

| | |
|---|--|
| Alfred Döblin. <i>Berlin Alexanderplatz</i> | |
| Leonhard Frank. <i>Mathilde</i> | |
| Stefan Zweig. <i>Die Angst</i> | |
| NEUE SACHLICHKEIT, NATIONALSOZIALISMUS UND EXILLITERATUR | |
| Lion Feuchtwanger. <i>Goya oder Der arge Weg der Erkenntnis</i> | |
| Hans Fallada. <i>Damals bei uns daheim</i> | |
| Joseph Roth. <i>Radetzky marsch</i> | |
| Bertolt Brecht. <i>Leben des Galilei</i> | |
| Erich Maria Remarque. <i>Drei Kameraden</i> | |
| Anna Seghers. <i>Das siebte Kreuz</i> | |
| Elias Canetti. <i>Die Blendung</i> | |
| LITERATUR DER NACHKRIEGSZEIT | |
| Hans Ernst. <i>Der Heimat Melodie</i> | |
| Luise Rinser. <i>Schaufel und Besen</i> | |
| Max Frisch. <i>Homo Faber</i> | |
| Wolfgang Borchert. <i>Das Brot</i> | |
| Günter Grass. <i>Mein Jahrhundert</i> | |
| Christa Wolf. <i>Der geteilte Himmel</i> | |
| POSTMODERNE UND GEGENWÄRTIGE LITERATUR | |
| Peter Handke. <i>Wunschloses Unglück</i> | |
| Elfriede Jelinek. <i>Die Klavierspielerin</i> | |
| Patrick Süskind. <i>Das Parfum</i> | |
| Herta Müller. <i>Atemschaukel</i> | |
| Daniel Kehlmann. <i>Die Vermessung der Welt</i> | |
| Judith Hermann. <i>Sommerhaus, später</i> | |
| Textquellennachweis | |

EINFÜHRUNG

Die erste Aufgabe der Abschlussprüfung im Fach Deutsch geht von einer Textbasis aus. Dabei sollen Sie mit einem epischen Text auseinandersetzen. Dieses Buch soll Ihnen helfen, diese Auseinandersetzung fachkundig zu erledigen.

VON DER ANALYSE ZUR INTERPRETATION

Die Erschließung von Texten umfasst in der Regel mehrere Teile: Verlangt wird zunächst eine Inhaltsangabe anhand einer Leitfrage, die dann in eine Textanalyse und -interpretation mündet. Textanalyse und Interpretation werden häufig gemeinsam genannt. Das hängt damit zusammen, dass einer Interpretation literarischer Texte immer eine Textanalyse vorausgeht.

Vor allem müssen Sie sich mit dem vorgegebenen Textausschnitt intensiv beschäftigen. Die Intention eines Textes erschließt sich häufig erst, wenn man den Text genau untersucht hat. Sie **analysieren** den Text also mit Blick auf bestimmte Kriterien, z.B. sprachlich-stilistische Merkmale, strukturelle Besonderheiten usw. Diese Merkmale stehen nicht für sich, sondern haben eine Bedeutung, sie unterstützen die Aussageabsicht.

Ihre Aufgabe ist es, zu überlegen, welche Funktion diese besonderen Merkmale haben und mit welchem Sinn und Zweck sie eingesetzt wurden. Mit dieser **Interpretation** erschließen Sie sich die Aussageabsicht.

Der Begriff "Interpretation" stammt aus dem Lateinischen und bedeutet "Erklärung, Auslegung" und meint allgemein das Verstehen. Zur Interpretation gehört sowohl der Weg des Verstehens als auch das Ergebnis, also Prozess und Ziel. Interpretation ist die angemessene Deutung eines Textes aufgrund seiner Analyse. Ziel ist immer das Verstehen eines Textes.

Es geht bei der Interpretation nicht unbedingt darum, was der Autor mit seinem Text gemeint hat (sog. Autorintention), sondern vielmehr darum, was sich anhand des Textes und der darin bearbeiteten erzählerischen und sprachlichen Stilmittel über die **Aussageabsicht** ermitteln lässt. Textverstehen und -interpretieren sind komplexe Vorgänge, die von Leser zu Leser unterschiedlich und von zahlreichen, auch persönlichen Komponenten abhängig sind. Texte sind immer vielschichtig und vieldeutig. Das bedeutet, dass die Stichhaltigkeit Ihrer Interpretation immer davon abhängig ist, wie groß die Beweiskraft Ihrer Argumente bzw. Ihrer Textbelege ist. Das ist das Merkmal der sogenannten text- oder werkimmanenten Interpretation.

Für die Interpretation eines Textes spielen jedoch noch weitere Faktoren eine Rolle, etwa die biografischen, zeithistorischen, geistesgeschichtlichen oder sozialen Hintergründe eines Textes. Sie müssen hier also auf Ihr literarisches Vorwissen zurückgreifen.

Im Arbeitsauftrag weisen Sie bestimmte Operatoren darauf hin, was von Ihnen verlangt wird. Typische Operatoren für die Textanalyse und Interpretation sind:

Analysieren: unter gezielten Fragestellungen sprachlich-stilistische und erzählerische Merkmale, Strukturen und Zusammenhänge herausarbeiten und die Ergebnisse darstellen;

Untersuchen: Texte anhand vorgegebener Kriterien oder Aspekte durcharbeiten
Herausarbeiten: aus einem Text Aussagen, Merkmale, Aspekte erarbeiten, die nicht explizit genannt werden;

Interpretieren: von der Deutung textimmanenter und ggf. textexterner Elemente und Strukturen zu einer Gesamtdeutung eines Textes kommen;

Erschließen: Texte zugänglich/verständlich machen, indem man ihren Sinn kriterien- und aspektorientiert erarbeitet;

Charakterisieren: Figuren, Vorgänge oder Sachverhalte in ihrer jeweiligen Eigenart treffend und anschaulich kennzeichnen.

In Ihrer zusammenhängenden Antwort auf die erste Aufgabe der Abschlussprüfung müssen Sie also folgende drei Schritte nacheinander tun:

- **Schritt 1. Erstes Verständnis:** Lesen Sie sich den Text zunächst einmal durch, um sich einen ersten Eindruck zu verschaffen. Notieren Sie sich gegebenenfalls erste Vermutungen, Ideen, Verständnisfragen usw.
- **Schritt 2. Analyse:** Gehen Sie nun den Text mehrmals, jeweils mit Blick auf eine der Fragestellungen, durch. Markieren Sie entsprechende Stellen farbig und machen Sie sich nach Arbeitsaufträgen strukturierte Notizen.
- **Schritt 3: Interpretation / Aussageabsicht:** Überlegen Sie, ausgehend von den Ergebnissen Ihrer Analyse, welche Aussageabsicht mit diesen erzählerischen und sprachlichen Mitteln verfolgt wird. Nicht immer sind alle herausgearbeiteten Merkmale entscheidend – manche sind stärker, manche weniger stark zu gewichten. Wichtig ist, dass die Merkmale immer auf ihre Wirkung untersucht und in den Kontext Ihrer Interpretation eingebettet werden.

Tipps fürs Verfassen der Textanalyse und Interpretation

Sachliche Sprache: Formulieren Sie durchgehend im Präsens und verwenden Sie eine sachliche, unpersönliche Sprache – keine persönlichen Wertungen oder umgangssprachlichen Ausdrücke! Verwenden Sie Fachbegriffe, wo sie angebracht sind (z.B. bei der Bezeichnung von Stilmitteln).

Entscheidend ist nicht die Autorintention: Verwenden Sie keine Formulierungen wie z.B. "Der Autor meint hier...", "Der Autor will damit sagen..."

Textbelege nicht vergessen: Belegen Sie Ihre Aussagen stets mit direkten oder indirekten Zitaten und benennen Sie die Fundstelle (Zeilen- oder Versangabe).

Kein Beispiel ohne Deutung: Stellen Sie sich bei jedem Stilmittel stets die Frage nach Wirkung und Intention und vermeiden Sie die Aneinanderreihung von Zitaten.

Persönliche Meinung nur in den Schluss: Formulieren Sie den Hauptteil als sachlich-nüchterne Analyse und Interpretation.

SCHEMA DER PHILOLOGISCHEN ANALYSE EINES EPISCHEN TEXTES DER SCHÖNGEISTIGEN LITERATUR

1. Vorstellung

Ich habe einen Abschnitt aus dem Roman / der Novelle / der Erzählung "... " von ... gelesen. Oder: Dieser Auszug ist dem Roman "... " entnommen. Das ist ein Prosawerk (ein Prosastück, eine erzählende Prosa).

2. Kurze Angaben über den Autor

3. Analyse des Textinhalts

- a) Erzähler und Erzählweise (Ich- oder Er-Erzähler; auktoriales, personales oder neutrales Erzählverhalten; Erzählperspektive; Erzählhaltung)
- b) Handlungsstruktur (äußere und innere Handlung)
- c) Zeitgestaltung (wann spielt die Handlung?)
- d) Raumgestaltung (wo spielt die Handlung?)
- e) Handelnde Personen und Figurenkonstellation

4. Kurze Inhaltsangabe

Im vorliegenden Auszug handelt es sich um + Akk. / geht es um + Akk. / ist die Rede von + D

5. Semantische Analyse des Textes

- a) Synonyme
 - vollständige (*Schi – Ski, Rundfunk – Radio*)
 - unvollständige
 - begriffliche = ideographische (*Lohn – Gehalt – Sold*)
 - stilistische (*Gesicht – Antlitz – Fresse*)
 - kontextuelle (*Jenni, Frau, sie*)
- b) Antonyme
 - polare (*reich – arm, warm – kalt*)
 - wortbildende (*Geduld – Ungeduld, liebevoll – lieblos*)
- c) Homonyme
 - lexikalische (*Schnur* ("Bindfaden") – *Schnur* ("Schwiegertochter"))
 - lexikalisch-grammatische (*Wort* (pl. Wörter) – *Wort* (pl. Worte), *zu* (*Partikel*) – *zu* (Präpos.))
 - grammatische (*er kauft – ihr kauft – kauft!*)
 - Homophone (*Weise – Waise, Seite – Saite*)
 - Homographe (*übersetzen – übersetzen, Heroín – Heróin*)
- d) polysemantische = vieldeutige Wörter (*der Zug, lassen*)
- e) Wortfamilien (*fahren, erfahren, Fahrt, Gefährte...*)

6. Genetische Analyse

- a) Archaismen
 - Begriffsarchaismen = Historismen (*Kurfürst, Grammophon*)
 - Bedeutungsarchaismen (*Zunge* ("Sprache"))
 - Formarchaismen

- lexikalische (*Minne, mahnen*)
- phonetische (*Odem, gulden*)
- grammatische (*ward, auf Erden*)
- b) Autorenneologismen (*schneeflockenstill* (A.Seghers))
- c) Entlehnungen
 - Lehnwörter (*Fenster, Straße*)
 - Fremdwörter (*Courage, quasi*)
 - Internationalismen (*Atom, Demokratie*)

7. Strukturelle Analyse

- a) Wurzel- und Stammwörter (*Tag, geben, grün*)
- b) Ableitungen = Derivate
 - Präfigierung (*Ausweg, beantworten, unklar*)
 - Suffigierung (*Rechnung, studieren, freundlich*)
 - präfixal-suffixale Ableitung (*Überraschung, befriedigen*)
 - implizite Ableitung (*Griff, Gang*)
- c) zusammengesetzte Wörter
 - Zusammensetzung = Komposita
 - attributiv = determinativ (*Klassenzimmer, schneeweiß*)
 - Bahuvrihi (*Dickkopf, Pechvogel*)
 - kopulativ (*Dichterkomponist, deutsch-ukrainisch, vierzehn*)
 - zweigliedrig / dreigliedrig... (*Deutschlehrer / Schwarzmarkthandel*)
 - echt / unecht (*Hochschule / Arbeitszimmer*)
 - Zusammenrückung
 - vollständig (*Vergissmeinnicht, heutzutage*)
 - unvollständig (*Zur-Ruhe-Gehen, Anders-Sein-Wollen*)
 - Zusammenbildung (*Nichtstuer, Danksagung, einäugig*)
- d) Wortartwechsel = Konversion
 - Substantivierung (*das Leben, das Gute, das Nein*)
 - Verbalisierung (*filmen, salzen, klicken*)
 - Adjektivierung (*ernst, laut, schade, zufrieden*)
 - Adverbialisierung (*daheim, morgens, vergebens*)
- e) Abkürzungen
 - grafische Abkürzungen (*v.Chr., z.B., Dr.*)
 - Kurzwörter
 - monosegmentale (*Kino, Bus, Motel, Basti*)
 - polysegmentale (*die NATO, Stasi, Edeka*)
 - partielle (*E-Mail, HNO-Arzt*)
- f) Lautnachahmung = Onomatopoeica (*ach, brummen, Kuckuck*)

8. Analyse der stehenden Wortverbindungen

- a) Wortpaare (*klipp und klar, mit Kind und Kegel*)
- b) Idiome (*für bare Münze nehmen, j-n kalt lassen*)
- c) geflügelte Worte (*Liebe ist blind, der verlorene Sohn*)
- d) Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten (*Viele Köche verderben den Brei*)
- e) stehende Vergleiche (*müde wie ein Hund, weiß wie Schnee*)

9. Sprachlich-stilistische Mittel

- a) Stilebene des Textes: gehobener / normalsprachlicher / umgangssprachlich-vulgärer Stil
- b) Analyse der Wortwahl
 - Wortarten: Nominal- oder Verbalstil, gehäufte Verwendung einer Wortart
 - Territoriale und soziale Besonderheiten des Wortschatzes: Dialektismen, Fachwortschatz, Jargon
- c) Analyse des Satzbaus
 - Satzarten: Fragesätze, Ausrufe, Passivsätze
 - Satzumfang: lange / kurze / unvollständige Sätze; Satzreihen / Satzgefüge
- d) Analyse der Stilfiguren
 - Tropen und semantische Figuren: Metonymie, Synekdoche, Antonomasie, Metapher, Personifikation, Synästhesie, Allegorie, Symbol, Periphrase, Euphemismus, Hyperbel, Litotes, Ironie, Sarkasmus, Oxymoron, Paradoxon
 - Figuren der Wiederholung: Anapher, Epipher, Geminatio, Epizeuxis, Kyklos, Anadiplose, Tautologie, Hendiadyoin
 - Figuren der Häufung: Epitheton, Pleonasmus, Klimax, Antiklimax, Diärese, Akkumulation, Vergleich, Antithese
 - Klangfiguren: Assonanz, Alliteration, Lautmalerei, Paronomasie, Figura etymologica, Polypoton
 - Figuren der Wort- bzw. Satzverbindung: Asyndeton, Polysyndeton
 - Figuren der Satzkonstruktion: Parallelismus, Chiasmus, Inversion, Parenthese, Anakoluth
 - Figuren der Einsparung: Ellipse, Zeugma, Aposiopese
 - weitere rhetorische Figuren: rhetorische Frage, Apostrophe, Exklamation

10. Zusammenfassung: Interpretation

Wie wirkt die Sprache des Textes?

Wozu gebraucht der Autor im Text die analysierten Mittel?

→ *für die Bildhaftigkeit der Sprache*

→ *um die Handlung anschaulicher zu machen*

→ *um den inneren Zustand der handelnden Person hervorzuheben*

Welche Aussageabsicht wird mit diesen sprachlichen Mitteln verfolgt?

KAPITEL 1

THEORETISCHES BASISWISSEN

EPISCHE GATTUNGEN UND FORMEN

Neben Drama und Lyrik bildet die Epik die dritte literarische Gattung. Zu den epischen Großformen gehören Epos und Roman, mittlere Formen sind Sage, Erzählung und Novelle, zur Kleinepik gehören Kurzgeschichte, Märchen, Fabel, Anekdote, Schwank, Parabel, Essay u.a.

Das **Epos** ist eine geschlossene Form der Großerzählung, die in die Frühgeschichte der indoeuropäischen Völker reicht. Es entstand aus mündlicher Überlieferung und basierte ursprünglich auf dem mythologischen Stoff. Nun deutet man Epos als erzählende Prosa in gleichartig gebauten Versen oder Strophen, für die gehobene Sprache, typisierende Gestaltungsmittel, eine Zentralfigur oder ein Leitgedanke, Objektivität, Anspruch auf Allgemeingültigkeit charakteristisch sind.

In der Antike und im Mittelalter entwickelten sich solche Formen, wie Heldenepos, Tierepos, Volksepos (später Nationalepos), komisches oder Scherzepos u.a.

Für die deutsche Literatur ist das Heldenepos *Nibelungenlied* (um 1300) von großer Bedeutung.

Der **Roman** ist wohl die bedeutendste Langform der schriftlichen Erzählung. Von anderen epischen Genres hebt er sich durch größeren Umfang, v.a. aber durch die Vielschichtigkeit der Form und des Inhalts ab. Der Roman gestaltet keine Einzelereignisse, sondern Zusammenhänge, meist breite Ausschnitte aus dem Leben einer oder mehrerer Personen, nicht selten umfasst er den ganzen Lebenslauf oder sogar mehrere Generationen. Wegen der sehr unterschiedlichen Formen, die von einer Aufeinanderfolge von einzelnen Episoden bis hin zu komplizierten Strukturen im experimentierfreudigen postmodernen Romanen reichen, entzieht sich der Roman einer eindeutigen und verbindlichen Definition.

Traditionell unterscheidet man solche Formen des Romans:

- Abenteuerroman (K. May *Der verlorne Sohn* oder *Der Fürst des Elends*)
- autobiographischer Roman (J.J.C. von Grimmshausen *Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*)
- Bildungs- und Entwicklungsroman (J.W. Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre*)
- Briefroman (J.W. Goethe *Die Leiden des jungen Werthers*)
- Erziehungsroman (J.J. Rousseau *Emile*)
- Gesellschaftsroman (T. Mann *Buddenbrooks*)
- historischer Roman (J. Roth *Radetzky marsch*)
- Kriminalroman (F. Dürrenmatt *Der Verdacht*)
- Künstlerroman (Novalis *Heinrich von Ofterdingen*)
- Liebesroman (T. Fontane *Effi Briest*)
- psychologischer Roman (R. Musil *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*)
- utopischer Roman (A. Eschbach *Eine Billion Dollar*)

Die **Sage** (ahd. *saga* – "Gesagtes") ist eine zunächst auf mündlicher Überlieferung basierende, meist die Wirklichkeit übersteigende Erzählung über lang zurückliegende Geschehnisse. Da diese mit realen Begebenheiten, Personen- und Ortsangaben verbunden werden, entsteht der Eindruck eines Wahrheitsberichts. Die ursprünglichen Verfasser sind in der Regel unbekannt, im Gegensatz zu den Sammlern und Herausgebern, welche die schriftlich fixierten Fassungen oft inhaltlich und sprachlich bearbeitet und literarisch formatiert haben. Stoffe und Motive werden häufig von anderen Völkern und Kulturen übernommen (Wandersagen) und mit landschaftlichen und zeitbedingten Eigentümlichkeiten und Anspielungen vermischt.

Man unterscheidet Sagen nach ihrer Herkunft (griechische, germanische Sagen) und nach ihrem Inhalt (Göttersagen oder Mythen, Helden- und Volkssagen).

Beispiel: *Dietrich von Bern*.

Die **Erzählung** (lat. *narratio*) ist im engeren Sinne selbständige Einzelgattung der Epik, die sich jedoch mit den übrigen epischen Gattungen häufig überschneidet und somit zum Sammelbegriff geworden ist. Eine Minimaldefinition von Erzählung wäre: Jemand erzählt jemand anderem, dass etwas geschehen ist. Vom Roman unterscheidet sich die Erzählung durch ihre Kürze, sie ist länger als z.B. eine Anekdote. Im Unterschied zu einer Novelle ist sie weniger scharf profiliert und weniger streng um ein oder zwei Hauptereignisse oder Überraschungsmomente zentriert. Von der Kurzgeschichte unterscheidet sie sich durch größere Breite (sie beinhaltet in sich geschlossene Handlung mit Einleitung und Schluss), außerdem ist sie nicht wie Märchen auf Bereiche des Unwirklichen und Wunderbaren bezogen und beansprucht keine Belehrung oder Kritik im Gegensatz zur Fabel und Parabel.

Ein gutes Beispiel der Erzählung sind *Bunte Steine* von A. Stifter.

Die **Novelle** (ital. *novella* – "Neuigkeit") ist eine kurze oder mittlere Prosaerzählung, deren Inhalt auf einen zentralen Konflikt hin verdichtet ist ("unerhörte Begebenheit" in Goethes Definition). Weitere Merkmale:

- Illustration eines real vorstellbaren Ereignisses mit einem Anspruch auf Neuheit (Aktualitätsanspruch);
- formal straffe, einlinige Handlungsführung, Konzentrierung des Erzählten, abgekürzte Darstellung;
- Die Novelle läuft klar auf den Wendepunkt hin: Es wird alles in einem einzigen Vorfall zusammengefasst, von dem aus das Leben des Helden rückwärts und vorwärts bestrahlt wird. Der Wendepunkt wird vorbereitet durch besondere Vorausdeutungs- und Integrationstechniken (oft schon im Titel), etwa durch ein sprachliches Leitmotiv oder durch ein Dingsymbol;
- szenischer Ausschnitt statt eines breiten Gemäldes; Schauplätze werden oft wie Bühnenbilder gestaltet; keine ausführliche Milieuschilderung;
- Durch den strukturellen Aufbau (knappe Exposition, zusammenfassendes Hinführen zum Wendepunkt, Abfall und Ausklang) ist die Novelle mit dem Drama verwandt.

Weltberühmt sind zahlreiche Novellen von St. Zweig.

Die **Kurzgeschichte** ist eine sehr weit und unterschiedlich definierte Bezeichnung für eine noch recht junge Form kurzer Prosa (entstanden nach 1945). Das Wort "Kurzgeschichte" ist eine Übersetzung von "short story", womit im Amerikanischen rein äußerlich eine kurze Geschichte gemeint ist.

Die Kurzgeschichten sind nie idyllisch, sondern zeichnen sich durch eine kritische, provokative, manchmal aggressive oder auch ironische Darstellung aus. Sie wollen den Leser zur Auseinandersetzung bringen, indem sie sein Mitleid oder seine Empörung provozieren. Typisch sind der "offene Schluss" und der "offene Anfang": Der erzählte Lebensausschnitt zeigt oft nur ein krisenhaftes Erlebnis, eine irritierende Situation, ohne die Entwicklung und ohne die Folgen vorzuführen. So wenig wie ein abgeschlossenes Ereignis zeigt die Kurzgeschichte eine festgelegte Moral. Dieses ist einerseits durch die gattungsbedingte Ökonomie zu erklären, andererseits durch das Weltbild der Moderne: Die Welt wird nicht mehr als sinnbestimmtes, bewältigbares Ganzes erfahren. Die wenigen handelnden Personen sind aufs Typische hin stilisiert. Sie bleiben oft gesichtslos und ohne Namen, Vertreter eines Menschentyps, öfters Gescheiterte und Außenseiter. Die dargestellte Wirklichkeit ist alltäglich, es geht nicht mehr um die großen, unerhörten Begebenheiten.

Beispielhaft sind die Kurzgeschichten von W. Borchert und H. Böll (*Wanderer, kommst du nach Spa...*).

Das **Märchen** ist eine in ihrem Umfang begrenzte unterhaltende Erzählung, deren Inhalt frei erfunden, weder zeitlich noch räumlich festgelegt und von phantastisch-wunderbaren, den Naturgesetzen widersprechenden Gestalten und Begebenheiten wesentlich geprägt ist. Im Märchen gibt es eine einfache Weltordnung: Die Konflikte, die aus dem Gegensatz der eindeutig festgelegten positiven und negativen Figuren (gut-böse, schön-hässlich, schlau-dumm usw.) erwachsen, finden eine glückliche Lösung, die dem Wunschdenken von Erzähler und Zuhörer entspricht.

Die beiden Hauptformen sind Volks- und Kunstmärchen: Während das Kunstmärchen einen bekannten Verfasser hat und artifiziell gebaut ist, wurde das Volksmärchen mündlich überliefert. Die Gattung ist dabei sehr vielschichtig. Man unterscheidet Zauber- und Wunschkünstmärchen, Tierrmärchen, Schwankmärchen, Schicksalsmärchen und die sogenannten Novellenmärchen, d.h. kunstvolle Erzählungen, die nicht aus dem Rahmen des in Wirklichkeit Möglichen fallen.

Im deutschsprachigen Raum wurde der Begriff Märchen insbesondere durch die Sammlung der Volksmärchen von Brüdern Grimm geprägt, wertvolle Kunstmärchen schufen W. Hauff, L. Tieck. E.T.A. Hoffmann.

Fabeln (lat. *fabula* – Rede) stehen den Märchen inhaltlich nah. Das sind kurze, lehrhafte Erzählungen, in denen Tiere menschliche Charaktereigenschaften verkörpern. Irreale, paradoxe Handlung, die antithetisch aufgebaut ist, verhüllt eine allgemeine Wahrheit. In der Fabel haben wir ein kunstvolles Zusammenspiel von Erzählung und Lehre: Der dargestellte Einzelfall wird zum sinnhaft anschaulichen

Beispiel für eine Moral. Moral wird meist angefügt, kann aber auch vorangestellt, in die Handlung integriert sein oder ganz fehlen.

Weltruf erlangten die Fabeln von G.E. Lessing.

Unter dem Genre **Anekdote** (griech. *anekdoto* – "etwas noch nicht Herausgegebenes") versteht man eine kurze Form erzählender Prosa, die auf eine Pointe zugespitzt ist: Die Anekdote gipfelt in einer überraschenden Wendung der Handlung oder in einer nicht erwarteten Äußerung einer Person. Der erzählte Vorgang erhellt schlagartig Situationen, Vorgänge oder Charaktere. Die Konzentration auf den Einzelzug hilft, das Wesen einer Gesellschaftsschicht, einer Persönlichkeit oder eines Sachverhaltes aufzudecken. Meistens sind diese Geschichten heiter oder witzig und geben Einblick in das Leben bekannter Persönlichkeiten.

Beispiele: H. von Kleist *Anekdote aus dem letzten preußischen Kriege*; Anekdoten von J.P. Hebel.

Der **Schwank** ist eine kurze heitere dramatische oder erzählte Szene. Seine Themen entstammen der Volksdichtung, häufig werden Normen des bürgerlichen Alltags karikiert. Die Verfasser sind oft unbekannt. Die Erzählung ist einfach strukturiert und auf eine Pointe hin komponiert. Als Mittel der Darstellung gelten Gegensätze, Übertreibungen, Typisierung der Figuren.

Beispiele: *Till Eulenspiegel*, *Die Schildbürger*, Erzählungen des Barons von Münchhausen.

Die **Parabel** (griech. *parabole* – "das Nebeneinanderwerfen") ist eine kurze lehrhafte Gleichniserzählung, deren Inhalt durch einen Vergleich auf einen tatsächlich gemeinten Sachverhalt übertragen werden muss. Das im Vordergrund stehende Geschehen hat also eine übertragene Bedeutung (ähnlich der Allegorie). Die Parabel wirft Fragen über Moral und ethische Grundsätze auf, die Lehre kann dabei sowohl explizit als auch implizit enthalten sein. Sie wirbt für sittliche Ordnung und Weltanschauung und wendet sich an "Aufzuklärende", um sie im Besonderen das Allgemeine, im scheinbar Fremden das Eigene erkennen zu lassen.

Ihren Ursprung hat die Parabel im Neuen Testament (Gleichnisse Jesu) und in der antiken Dichtung. In der modernen Literatur gilt sie vorerst für die Darstellung einer verrätselten Welt.

Bekannte deutsche Parabeln stammen aus der Feder von B. Brecht, F. Kafka und F. Nietzsche (*Also sprach Zarathustra*).

Der **Essay** ist ein Prosagenre mit großer Variationsbreite, das der französische Schriftsteller M. de Montaigne um 1580 begründete. Am Anfang ging es in Essays um die subjektive Darbietung kunstphilosophischer Fragen. Heute ist das entscheidende Kennzeichen des Essays, dass er den geistigen Gehalt des jeweils gewählten Problems dem Leser als Erlebnis des Autors zu übermitteln weiß. Also ist die Subjektivität sein bedeutender Wesenszug. Der Autor behandelt meist vertraute

Gegenstände, bei denen er bislang Unbekanntes entdecken oder bestehende Meinungen korrigieren will.

In der modernen deutschsprachigen Literatur wurde diese Gattung von K. Tucholsky wesentlich vorangetrieben.

ANALYSE DES TEXTINHALTS

AUTOR UND ERZÄHLER

Epische Texte zeichnen sich unter anderem dadurch aus, dass ein Erzähler als vermittelnde Instanz zwischen Leser und dargestellte Handlung tritt: Eine vom Autor erfundene Figur präsentiert – sozusagen im Auftrag des Autors – die handelnden Personen, das Geschehen sowie die Schauplätze. Mitunter kommentiert sie das Erzählte auch. Der Erzähler kann für den Leser deutlich sichtbar sein oder hinter Handlung und Charaktere zurücktreten. In jedem Fall ist er ein prägendes Merkmal eines Erzähltextes.

Der Autor eines epischen Textes und dessen Erzähler dürfen einander nicht gleichgesetzt werden.

Beim **Autor** handelt es sich um eine Person der real existierenden Welt die für ein literarisches Werk wichtige Entscheidungen trifft: Der Autor wählt aus der Fülle aller Ereignisse Erzählenswertes aus, organisiert die Reihenfolge der erzählten Handlungsteile und bestimmt, welche erzählerischen Merkmale der Text erhalten soll. Er möchte mit der Erzählung eine bestimmte Absicht verwirklichen.

Den **Erzähler** setzt der Autor ein, um diese Intention zu transportieren: Welcher Erzähler lässt beim Leser ein bestimmtes Bild entstehen, erzeugt eine bestimmte Wirkung? Beispielsweise lässt die Autorin eines Thrillers einen Mörder in der Ich-Form von der Planung seiner Tat, ihrer Durchführung und Aufdeckung durch die Polizei erzählen, um dem Leser Einblicke in die Psychologie des Täters zu gewähren und möglicherweise bestimmte Fragen hinsichtlich der Schuldfähigkeit aufzuwerfen. Es ist offensichtlich, dass Autorin und Erzähler nicht identisch sind.

Allenfalls in **autobiografisch** gefärbten Texten kann der Erzähler bisweilen Züge des Autors tragen, gilt aber dennoch als eigenständige Figur im Prozess des Erzählens.

Der Erzähler kann in **zwei Formen** im Text auftreten:

- Der **Ich-Erzähler** erzählt in der 1. Person (ich, wir) von den Ereignissen und gehört selbst zur Handlung. Als Figur ist er für den Leser deutlich wahrnehmbar.
- Der **Er-Erzähler** erzählt in der 3. Person (er, sie, es) von Ereignissen, in denen er selbst keine Rolle spielt. Er ist daher als Charakter für den Leser nicht oder nur sehr eingeschränkt greifbar.

Ein **Ich-Erzähler** übernimmt in einer Erzählung immer zwei Funktionen: Als *erzählendes Ich* gibt er eine Geschichte wieder, in der er gleichzeitig als *erlebendes Ich* eine Figur der Handlung ist. Da er keinen Einblick in Gedanken und Gefühle anderer Figuren hat, verfügt er über ein eingeschränktes Wissen und kann nur auf seine eigenen Erfahrungen und Wahrnehmungen zurückgreifen. Bei einem Ich-Erzähler ist daher immer die Frage nach seiner Verlässlichkeit zu stellen: Von wem hat er etwas erfahren, warum weiß er bestimmte Dinge, vermutet er manches nur?

Einen **Er-Erzähler** kann der Leser nur deutlich wahrnehmen, wenn er die Handlung bewertet, die Charaktere und ihr Verhalten kommentiert oder auf zukünftiges Geschehen verweist. Davon abgesehen existiert er nur in seiner ganz spezifischen Art des Erzählens.

Neben dieser Unterscheidung muss man die Fragen nach **Erzählperspektive und Erzählverhalten** stellen.

- **Erzählperspektive:** Welchen Blickwinkel auf das Geschehen hat der Erzähler? Hat er nur die Außensicht auf die Figuren oder kennt er auch deren Innenleben? Steht der Erzähler innerhalb oder außerhalb der erzählten Welt?
- **Erzählverhalten:** Wie wird das Geschehen wahrgenommen und vermittelt?
 - *Auktoriales Erzählverhalten:* Der Erzähler steht außerhalb der erzählten Welt und hat einen vollständigen Überblick über Handlung und Figuren.
 - *Personales Erzählverhalten:* Der Erzähler übernimmt die Perspektive einer Figur, kennt nur deren Gedanken, Wahrnehmungen und Gefühle.
 - *Neutrales Erzählverhalten:* Der Erzähler hat wie eine Kamera nur die Außensicht auf die Figuren, ihre Gedanken und Gefühle kennt er nicht.

Ein auktorialer Erzähler tritt nicht als Figur der Handlung auf, weiß aber alles über die handelnden Personen, deren Verhalten, Gedanken, Beweggründe, Gefühle, Pläne usw. (*allwissender Erzähler*). Um einen Kommentar abzugeben oder um die Reaktionen des Lesers in eine bestimmte Richtung zu lenken, kann er sich direkt an den Leser wenden. "Das Parfum" von Patrick Süskind ist auktorial erzählt. Der Erzähler kennt die Lebensgeschichten aller Figuren und kann Entwicklungen weit im Voraus vorwegnehmen. Einen solchen Blick in die Zukunft gewährt er dem Leser im Fall der Waisenhausbesitzerin Madame Gaillard und ihrem unglücklichen Ende.

Ist ein Ich-Erzähler eher auktorial angelegt, steht er zum dargestellten Geschehen in großer zeitlicher und gedanklicher Distanz, es handelt sich eher um einen erinnernden als um einen erlebenden Ich-Erzähler. Er stellt Ereignisse dar, die sich vor langer Zeit zutragen, zu denen er unter Umständen eine gelasseneren Haltung entwickelt hat und die er im Rückblick für den Leser neu ordnen kann. Dennoch hat er keinen Einblick in das Innenleben anderer Figuren. C.F. Meyer lässt in seiner Novelle "Das Amulett" den Ich-Erzähler Ereignisse schildern, die er vollständig kennt und die so lange zurückliegen, dass er seine alten Aufzeichnungen in eine moderne Sprache übertragen muss.

Ein **personaler Erzähler** erzählt aus dem Blickwinkel einer Figur, womit auch die Wahrnehmung des Lesers auf den Erfahrungsbereich der jeweiligen Perspektivenfigur beschränkt ist. Im Verlauf einer Erzählung kann die Perspektivenfigur (auch mehrmals) wechseln. Der personale Erzähler mischt sich nicht in das Geschehen ein und kommuniziert nicht mit dem Leser. Der Beginn von

Martin Walsers Novelle "Ein fliehendes Pferd" illustriert dieses Erzählverhalten, wenn dem Leser die Szene im Straßencafé aus Helmut's Blickwinkel präsentiert wird und er die Empfindungen, Wünsche und Gedanken Helmut's mitverfolgen kann, nicht aber die der anderen Figuren.

Ist ein Ich-Erzähler eher personal angelegt, sind sich erzählendes und erlebendes Ich zeitlich und gedanklich sehr nahe. Die Erzählung zeichnet sich durch Unmittelbarkeit und emotionale Nähe aus. In Goethes Roman "Die Leiden des jungen Werthers" findet man einen solchen Ich-Erzähler. Werther's Briefe an Wilhelm haben fast den Charakter eines Tagebuches, die "Einträge" nimmt der Verfasser ohne großen zeitlichen Abstand vor, sodass seine Eindrücke frisch und seine Gefühle noch sehr lebendig sind. Der Ich-Erzähler weiß anfangs ganz eindeutig nicht, zu welchem Ende die Ereignisse führen werden.

Ein neutraler Erzähler tritt nicht als Figur auf. Wie eine Kamera nimmt er Handlung und Charaktere auf, kann aber Gedanken und Gefühle der Figuren nicht sehen. Beim Leser entsteht der Eindruck, unmittelbar am Geschehen teilzuhaben. In Reinform kommt der neutrale Erzähler kaum in epischen Texten vor, da dies vor allem in längeren Erzählungen auf Dauer zu oberflächlich wäre. Am Anfang von Romanen oder Novellen ist oft eine Passage mit neutralem Erzählverhalten zu finden, z.B. in Thomas Mann's "Buddenbrooks", wo zuerst Personen und Schauplatz "aufgenommen" werden, bevor der Leser die Gedanken der kleinen Antonie erfährt.

Bei der Interpretation ist zudem danach zu fragen, wie der Erzähler zum Geschehen und den Figuren steht, welche Einstellungen und Gefühle, welche Haltung ihn leiten. Unter **Erzählhaltung** versteht man Weltsicht, Wertvorstellungen, Ansichten und Gefühle des Erzählers, die seine Darstellung prägen und den Leser in seiner Wahrnehmung von Ereignissen und Figuren entscheidend beeinflussen können. Die Erzählhaltung kann von unterschiedlicher Grundeinstellung geprägt sein:

- **positiv:** Sympathie, Verständnis, Zuneigung, Vertrauen, Achtung, Respekt usw.
- **negativ:** Ironie, Distanz, Kritik, Verachtung, Misstrauen, Gleichgültigkeit usw.

Leitfragen bei der Analyse des Erzählers und der Erzählweise

Erzählform: Wer erzählt? Ist es ein Ich-Erzähler oder ein Er-Erzähler?

Erzählverhalten: Überblickt der Erzähler alle Aspekte der Handlung und der Figuren oder kennt er nur Teile der erzählten Wirklichkeit? Wie sehr wird der Leser davon beeinflusst? Auktoriales, personales oder neutrales Erzählverhalten?

Erzählperspektive: Gehört der Erzähler zur erzählten Welt oder steht er außerhalb? Wieviel Nähe besteht zwischen ihm und dem Geschehen? Sieht er die Figuren nur von außen oder erhält er Einblick in ihr Innenleben? Nimmt er immer die Perspektive einer Figur ein oder wechselt die Perspektive?

Erzählhaltung: Wie steht der Erzähler zu Geschehen und Figuren? Welche Einstellungen und Gefühle leiten ihn? Welche Auswirkungen hat das auf den Leser?

HANDLUNGSSTRUKTUR

Ein epischer Text kann mehr oder weniger handlungsbetont sein, aber in jedem Fall werden Ereignisse dargestellt. Die Abfolge von Geschehnissen in einer Erzählung wird auch als **Fabel** bezeichnet. Dieses Handlungsgerüst kann man unter verschiedenen Fragestellungen untersuchen.

Die Gesamthandlung eines epischen Textes kann mehrere **Handlungsstränge** umfassen. Typisch für die Novelle sind *Rahmenhandlung* und *Binnenhandlung*, in Romanen findet man oft *Haupthandlung* und *Nebenhandlung*.

Es ist sinnvoll, einen Erzähltext in einzelne **Handlungsschritte** zu untergliedern, um den Aufbau beschreibbar zu machen. Man unterscheidet grundsätzlich drei Handlungsschritte (die in längeren Texten wiederholt werden und mehrere Handlungsfolgen bilden können):

- Die **Ausgangslage** ist eine Situation, in der sich ein Handlungsspielraum oder ein Handlungsbedarf für eine Figur ergibt (Exposition / Einleitung). Die Ausgangssituation kann folgendermaßen gestaltet sein:
 - Einführung des Lesers in Ort und Zeit der Handlung, Vorstellung der Hauptfiguren
 - eine erläuternde Vorrede des Erzählers (Vorwort)
 - Vorwegnahme des Endergebnisses
 - Voranstellung eines besonders bedeutungsvollen Ausschnitts aus der Handlung
- Die **Handlung der Figur** ändert die Ausgangssituation (Hauptteil).
- Als **Ergebnis** dieser Handlung wird eine neue Lage herbeigeführt (Schluss). Es sind diese Möglichkeiten denkbar:
 - *geschlossenes Ende*: Die Handlung wird so abgeschlossen, wie der Verlauf der Ereignisse es nahelegt. Es bleiben keine Fragen offen.
 - *offenes Ende*: Die Handlung wird nicht bis zu einer Lösung fortgeführt, sondern endet vorher. Es bleiben Fragen offen, die der Leser aus seiner Kenntnis der Charaktere und der Geschehnisse heraus selbst beantworten muss.
 - *überraschendes Ende*: Die Handlung endet anders, als der Verlauf der Ereignisse dies nahelegt.

Viele Erzähltexte weisen einen **Spannungsbogen** auf:

- *Erzeugung der Spannung*: Ein Problem stellt sich.
- *Steigerung*: Die Handlung strebt einer Lösung des Problems zu.
- *Verzögerung*: Eine Komplikation verzögert die Lösung des Problems erneut.
- *Lösen der Spannung*: Das Problem wird bewältigt.

Äußere und innere Handlung

Die Figuren in einer Geschichte agieren und reagieren, sie tun Dinge, die man als Leser "beobachtet", zusätzlich erfährt der Leser manches von Gedanken und Gefühlen der Figuren.

Als **äußere Handlung** bezeichnet man Vorgänge und Taten, die von außen sichtbar und hörbar sind. Bei einer Verfilmung der Erzählung kann man die äußere Handlung als Bild und Ton aufnehmen.

Die **innere Handlung** dagegen umfasst, was die Figuren denken, fühlen und wünschen, also alle geistigen und emotionalen Zustände und Entwicklungen.

Bestimmte Formen der Figurenrede (erlebte Rede, innerer Monolog, Bewusstseinsstrom) geben innere Handlung wieder, während Erzählerbericht und wörtliche Rede vor allem die äußere Handlung vorantreiben.

ZEITGESTALTUNG

Bei der Interpretation eines Erzähltextes müssen Sie auch die Frage stellen, welche Zeitstruktur der Handlung zugrunde liegt, wann sich die Handlung zuträgt und wie diese zeitlichen Bedingungen im Text gestaltet sind. Grundsätzlich unterscheidet man zwei Zeitebenen:

- Unter **Erzählzeit** versteht man die Zeitspanne, die der Erzähler benötigt, um die Geschichte zu erzählen. Man kann sie gleichsetzen mit der Lesezeit, die der Leser braucht um den Text zu lesen.
- Die **erzählte Zeit** dagegen umfasst die Zeitspanne, die die dargestellten Ereignisse in Anspruch nehmen, z.B. einen Tag im Leben eines Menschen oder die mehrere Jahrzehnte umfassende Geschichte einer Familie.

Um die Zeitstruktur eines Textes beschreiben zu können, untersucht man das Verhältnis von Erzählzeit zu erzählter Zeit. Dieses Verhältnis kann man folgendermaßen beschreiben:

- **Zeitdeckung:** Erzählzeit und erzählte Zeit sind (in etwa) gleich lang. Der Leser hat den Eindruck, unmittelbar am Geschehen teilzuhaben, wenn z.B. in wörtlicher Rede Dialoge wiedergegeben werden.
- **Zeitraffung:** Die Erzählzeit ist kürzer als die erzählte Zeit, wenn längere Zeiträume in Zusammenfassung dargestellt werden. Dabei kann die Zeit nur leicht gerafft werden, die Raffung kann aber auch so stark sein, dass mehreren Jahren oder Jahrzehnten nur wenige Worte gewidmet werden. Von einem **Zeitsprung** spricht man, wenn größere Zeiträume ganz ausgelassen werden. Bei der Zeitraffung entsteht Distanz zum Dargestellten, da der Erzähler es für wenig bedeutsam hält.
- **Zeitdehnung:** Die Erzählzeit ist länger als die erzählte Zeit. Gedeht wird die Zeit häufig bei der ausführlichen Wiedergabe von Gedanken und Gefühlen, die eine Handlung begleiten. Solche Passagen sind im Gesamtzusammenhang meist bedeutsam.
- **Zeitpause:** Kommentare eines auktorialen Erzählers benötigen Erzählzeit, bringen aber die erzählte Zeit nicht voran. Die Handlung steht während solcher Einschübe gleichermaßen still.

Von Bedeutung ist oft auch, wann die Ereignisse einer Geschichte zeitlich angesiedelt sind. Häufig haben die zeitlichen Bedingungen einen symbolischen Gehalt oder sind für die Charakterisierung von Figuren wichtig.

Leitfragen für die Untersuchung zeitlicher Bedingungen

Zeitalter: *In welcher Zeit ist das Geschehen historisch angesiedelt? Welches Weltbild hatten die Menschen zu dieser Zeit? Welche politischen und sozialen Gegebenheiten kennzeichnen die Epoche?*

Tages- und Jahreszeit: *Steht eine Tages- oder Jahreszeit für eine bestimmte Entwicklung, z.B. Morgen – Neubeginn, Herbst – Verfall? Erzeugt sie eine besondere Atmosphäre?*

Lebensabschnitt der Figuren: *Welchen Lebensabschnitt erleben die Figuren gerade (Jugend, Alter usw.)? Haben sie daher eine bestimmte Haltung zur Zeit?*

RAUMGESTALTUNG

In vielen Texten spielt es eine Rolle, an welchen Orten sich die einzelnen Ereignisse zutragen. Bei der Erschließung muss die Funktion des Raumes berücksichtigt werden.

Der Schauplatz kann

- *Handlung ermöglichen:* Eine Handlung kann einen bestimmten Schauplatz erfordern, z.B. ein Amtszimmer oder eine Hafenstadt.
- *Figuren charakterisieren:* Eigenarten von Figuren können sich in ihrem Lebensraum zeigen, z.B. in der Zimmereinrichtung oder einer kargen Landschaft.
- *bestimmte Atmosphäre erzeugen:* Stimmungen wie Niedergeschlagenheit können z.B. in der Enge und Düsternis eines Zimmers illustriert werden.
- *Kontrast darstellen:* Der Kontrast kann für die Handlung wichtig sein, z.B. die ärmlichen Zimmer der Diensthofen, die repräsentativen Räume der Herrschaft.
- *Inhalte und Probleme symbolisch widerspiegeln:* Die Grundidee eines Erzähltextes kann sich im Ort der Handlung zeigen, z.B. ein erfolgreicher Aufstieg zu Macht und Einfluss in einer lebhaften und modernen Stadt.

HANDELNDE PERSONEN UND FIGURENKONSTELLATION

Um eine handelnde Person (eine Figur) aus einem epischen Text umfassend analysieren zu können, müssen Sie verschiedenen Fragestellungen nachgehen:

- *Welche Merkmale und Eigenschaften weist eine **Einzelfigur** auf? Wie werden die einzelnen Charakterzüge dem Leser deutlich? Welches Konzept des Autors steht hinter der Figurendarstellung?*

- *In welchen Beziehungen steht die Person? Welche Funktion übernimmt sie in der Handlung? Wie lässt sich die **Figurenkonstellation** beschreiben?*

EINZELFIGUR

Bei der Charakterisierung einer Einzelfigur können verschiedene Aspekte wichtig sein, aber nicht immer finden sich in einem Text Informationen zu allen Bereichen. Man muss folgende **Aspekte der Charakterisierung** berücksichtigen:

- **Erscheinungsbild:** Alter, Körperbau, Körperhaltung, Aufmachung (Friseur, Schmuck usw.), Kleidung...
- **Lebensumstände:** Bildung, Beruf, gesellschaftliche Stellung, Wohnverhältnisse, Beziehungen (familiär, freundschaftlich, geschäftlich usw.)...
- **Verhaltensweisen:** Gewohnheiten, Sprechweise, Gestik, Mimik...
- **Wesen:** Ansichten, Interessen, Wünsche, Träume, Ängste...

Informationen über die Charaktermerkmale einer Figur erhält der Leser auf zweierlei Weise. Er kann sie einer beschreibenden Erzählerrede direkt entnehmen oder muss sie aus Erzählerbericht und Figurenrede indirekt erschließen. Dementsprechend unterscheidet man zwei **Formen der Charakterisierung**:

- **direkte** Charakterisierung einer Figur kann vorgenommen werden durch
 - den Erzähler, der sie vorstellt, beschreibt, beurteilt,
 - andere Figuren, die über sie sprechen oder nachdenken,
 - die Figur selbst, die ein bestimmtes Bild von sich zeichnet.
- **indirekte** Charakterisierung einer Figur liegt vor bei
 - der Beschreibung ihres äußeren Erscheinungsbildes,
 - der Darstellung ihres Verhaltens,
 - der Wiedergabe ihrer Äußerungen, Gedanken und Gefühle,
 - der Beschreibung Ihrer Beziehungen zu anderen Personen.

Verschiedene **Formen der Figurenrede** enthalten direkte Informationen über den Charakter einer Figur, aber auch die Sprechweise lässt relevante Rückschlüsse zu:

- **Wörtliche Rede:** direkte und wortgetreue Wiedergabe von Äußerungen, meist in Anführungszeichen, oft mit Redebegleitsatz, Erzeugung von Unmittelbarkeit
- **Indirekte Rede:** Wiedergabe einer Äußerung durch den Erzähler, meist Satzgefüge aus Haupt- und Nebensatz ("dass"), im Konjunktiv, ausführlich oder gerafft, Schaffen von Distanz
- **Erlebte Rede:** Wiedergabe von Gedanken durch den Erzähler in der 3. Person, im Gegensatz zur indirekten Rede im Indikativ Präteritum, größere Nähe zur Figur als in der indirekten Rede

- **Innerer Monolog:** unmittelbare Wiedergabe von Gedanken und Gefühlen einer Figur im "Selbstgespräch", Verwendung der 1. Person Präsens, noch stärkeres Zurücktreten des Erzählers hinter die Figurenrede
- **Bewusstseinsstrom:** ungeordnete Wiedergabe der Gedanken, Eindrücke, Erinnerungen und Gefühle einer Figur ohne Einmischung des Erzählers, Auflösung von Satzgrenzen und grammatischen Regeln

Schließlich ist zu untersuchen, wie der Autor eine Figur konzipiert hat

- als **Individuum** mit vielen Charaktereigenschaften, das widersprüchliche oder mehrdeutige Merkmale aufweisen kann und die Fähigkeit zur Weiterentwicklung besitzt. Die Figur ist komplex, offen und dynamisch.
- als **Typus** mit nur wenigen, für bestimmte Berufe oder Altersstufen kennzeichnenden Eigenschaften, der leicht zu durchschauen ist und sich nicht verändert. Die Figur ist typisiert, geschlossen und statisch.

FIGURENKONSTELLATION

Die Figuren in einem Erzähltext sind Teil eines mehr oder weniger umfangreichen Beziehungsgeflechts, das als Figurenkonstellation bezeichnet wird und für den Handlungsverlauf grundlegend ist. Folgende Leitfragen können zu einer umfassenden Beschreibung der Figurenkonstellation beitragen.

Leitfragen zur Beschreibung der Figurenkonstellation

*Zwischen welchen Figuren besteht eine freundschaftliche oder partnerschaftliche **Verbundenheit**? Worauf gründet diese sich?*

*Bestehen **Konflikte** zwischen Figuren? Woher rühren diese Konflikte?*

*Gibt es innerhalb einer Gruppe von Figuren eine bestimmte **Rangordnung**? Wer muss sich wem unterordnen? Woraus entsteht diese Hierarchie?*

*Sind die Beziehungen stabil oder sind sie **Veränderungen** unterworfen? Wodurch werden Veränderungen ausgelöst?*

*Gibt es eine zentrale **Hauptfigur**? Wie sind die **Nebenfiguren** um die Hauptfigur angeordnet? Kann man von Symmetrie oder von Gleichgewicht in der Figurenkonstellation sprechen?*

INHALTSANGABE

Die Inhaltsangabe geht jeder Textanalyse und Interpretation voraus. Selbst wenn sie nicht ausdrücklich in der Aufgabenstellung verlangt ist, sollten Sie den vorgegebenen Text kurz mit eigenen Worten zusammenfassen. Dies dient zum einen dazu, dem textunkundigen Leser einen knappen inhaltlichen Überblick zu geben, zum anderen können Sie sich dabei selbst vergewissern, ob Sie tatsächlich alles verstanden haben.

Die Inhaltsangabe hebt die Darstellung auf eine abstrakte Ebene. Sie betrachtet den Text und gibt einen strukturierten, auf das Wesentliche zusammengefassten Überblick über den Text. Ausschweifende Beschreibungen haben deshalb ebenso wenig ihren Platz wie detailreiche Charakterisierungen oder persönliche Wertungen.

Im Arbeitsauftrag weisen Sie bestimmte Operatoren darauf hin, was von Ihnen verlangt wird. Typische **Operatoren für die Inhaltsangabe** sind:

Skizzieren: die Grundzüge eines Sachverhalts wiedergeben

Wiedergeben: einen Zusammenhang mit eigenen Worten knapp erfassen

Zusammenfassen: die wesentlichen Aussagen eines Textes knapp, klar und strukturiert darlegen

Struktur

Sinnvollerweise strukturieren Sie Ihre Inhaltsangabe, indem Sie dem **äußeren Aufbau** (besonders beim Gedicht), der **Chronologie** (epischer Text, Drama) und/oder der **inneren Logik** (dem Gedankengang) des Textes (Sachtext) folgen. Zeitsprünge und Rückblenden werden in den chronologischen Ablauf eingegliedert, auch wenn sie erzählerisch an anderer Stelle eingeschoben wurden.

Vorgehen

- Gliedern Sie den Textes in Sinnabschnitte: Markieren Sie im Text jeweils inhaltliche Abschnitte und notieren Sie am Rand in einem Satz oder einem Stichwort den inhaltlichen Kern des Abschnitts in eigenen Worten.
- Erstellen Sie eine kurze Textgliederung: Finden Sie Ober- und Unterpunkte bzw. Thesen, Begründungen und Beispiele, z.B. wenn es sich um einen argumentativen Text handelt.
- Orientieren Sie sich bei der Darstellung an den von Ihnen formulierten Stichpunkten.
- Geben Sie das Geschehen in zeitlicher Folge wieder und fassen Sie relevante Haltungen, Wertungen und Meinungen von handelnden Figuren zusammen.

Sprachliche Gestaltung

- Fassen Sie sich kurz:
 - Fassen Sie nur das Wesentliche zusammen, schreiben Sie keine Nacherzählung.
 - Vermeiden Sie Wiederholungen.

- Geben Sie keine ausschweifenden Beschreibungen oder Details.
- Formulieren Sie im Präsens und verwenden Sie keine wörtliche Rede.
- Fassen Sie den Inhalt in eigene Worte:
 - Vermeiden Sie Zitate. Aussagen von Figuren sollten Sie nur dann übernehmen, wenn sie von sinntragender Bedeutung sind.
 - Vermeiden Sie direkte Rede.
- Verwenden Sie einen sachlich-nüchternen Stil:
 - Nehmen Sie eine Position sachlicher Distanz ein.
 - Vermeiden Sie eine Wertung oder Ihre persönliche Meinung.
 - Vermeiden Sie eine Deutung.
- Die Inhaltsangabe sollte für sich stehen können, sie sollte also sprachlich von den anderen Teilen unabhängig sein.

Es ist auch empfehlenswert, den Gegenstand (Thema) und den Grundgedanken (Idee) des Textabschnitts hervorzuheben, wenn es möglich ist.

Der Gegenstand des Textes (Zugrundeliegendes) ist gedankliche Zusammenfassung des Geschehens (z.B. Liebe, Treue, Tod). Zum Thema eines Werkes führt uns die Frage "Was".

Der Grundgedanke des Textes (Anliegen des Autors) durchdringt das ganze literarische Werk und bestimmt alle seine Elemente. Beim Erfassen des Grundgedanken helfen uns die Fragen "Wie?" bzw. "Mit welcher Zielstellung und Absicht?"

SEMANTISCHE ANALYSE

SYNONYME

Die Synonyme (griech. "synonymos" – gleichnamig) sind sinnverwandte Wörter mit verschiedener lautlicher Form und gleicher oder ähnlicher Bedeutung, die einen und denselben Begriff oder sehr ähnliche Begriffe ausdrücken. Sie lassen sich in zwei Gruppen einteilen: vollständige und unvollständige.

1. **Vollständige Synonyme** sind solche Wörter und Wortverbindungen, die ganz gleiche Bedeutung haben, d.h. einen und denselben Begriff ausdrücken und im Kontext einander ersetzen können und stilistisch neutral gefärbt sind: *Ski – Schi – Schneebretter – Schneeschuhe*. Die meisten Reihen vollständiger Synonyme bestehen aus Wörtern deutscher und fremder Herkunft (*Ergebnis – Resultat, Augenblick – Moment, Schlussfolgerung – Fazit*).
2. **Unvollständige Synonyme** decken sich dagegen nicht völlig, da sie auch verschiedene Nebenmerkmale besitzen. Sie unterscheiden sich voneinander entweder durch Nebenschattierungen der Bedeutung oder durch besondere stilistische Färbung oder durch den Gebrauch. Dementsprechend zerfallen sie in idiographische und stilistische Synonyme.
 - 2.1. **Idiographische oder begriffliche Synonyme** sind Wörter und Wortverbindungen, die eine und dieselbe nominale Bedeutung besitzen, aber sich voneinander durch verschiedene Nebenbedeutungen und durch die Besonderheiten des Gebrauchs unterscheiden: *schnell – rasch – geschwind – flink – schleunigst – hastig – eilig – flugs – behände; Lohn* (bekommen Arbeiter) – *Gehalt* (Angestellten/Beamten) – *Gage* (Künstler) – *Honorar* (Angehörige freier Berufe) – *Sold* (Soldaten) – *Heuer* (Seeleute).
 - 2.2. **Stilistische Synonyme** unterscheiden sich von anderen durch ihre besondere stilistische Beschaffenheit, also entweder durch besondere stilistische Färbung oder durch den Gebrauch in verschiedenen funktionalen Stilen: *Frau* (neutral) – *Dame* (höflich) – *Weib* (salopp abwertend, noch dichterisch und gehoben) – *Frauenzimmer* (scherzhaft oder abwertend) – *Weibsperson* (abwertend); *Pferd* (neutral) – *Ross* (gehoben) – *Gaul* (landschaftlich, auch abwertend) – *Klepper* (abwertend) – *Mähre* (abwertend).
3. Zu den **kontextuellen** Synonymen können solche Wörter und Wortverbindungen gezählt werden, die nicht immer sondern nur in bestimmten Kontexten als Synonyme auftreten. Sie beziehen sich dabei nur innerhalb eines Textes auf dieselbe Person, denselben Sachverhalt: *Goethe – Dichter – Dichterstürst – Autor des "Faust" – er*.

ANTONYME

Die Antonyme (griech. "anti" – gegen, "onyma" – Name) sind solche Wörter, die völlig entgegengesetzte Begriffe bezeichnen. Ihrer morphologischen Struktur nach zerfallen sie in zwei Gruppen:

- 1) **polare** – Antonyme mit verschiedenen Wurzeln: *Wahrheit – Lüge, klug – dumm, reden – schweigen*;
- 2) **wortbildende** – Antonyme mit der gleichen Wurzel, die auf dem Wege der Ableitung entstanden sind: *Glück – Unglück, liebevoll – lieblos, aufmachen – zumachen*. Eine wichtige Rolle spielen dabei solche verneinenden und antonymischen Präfixe und (Halb)suffixe: *ent-, un-, miss-, -voll, -los, -leer, -frei, -reich, -arm u.a.*

HOMONYME

Die Homonyme (griech. "homos" – gleich, "onyma" – Name) sind Wörter, die sowohl in der lautlichen als auch in der geschriebenen Form übereinstimmen, aber eine unterschiedliche Bedeutung haben. Sie lassen sich in drei Gruppen einteilen:

1. Unter **lexikalischen Homonymen** versteht man solche Wörter mit verschiedener Semantik, die lautlich in allen Formen zusammenfallen, also vollständige Homonyme sind: *die Messe* (Gottesdienst) – *die Messe* (Jahrmarkt); *lesen* ("eine Schrift lesen") – *lesen* (sammeln).
2. Unter **lexikalisch-grammatischen Homonymen** werden solche Wörter verstanden, die lautlich nicht in allen Formen zusammenfallen und sogar verschiedenen Wortarten angehören können: *das Wort* (Wörter) – *das Wort* (Worte), *der Messer* – *das Messer*, *hängen* (vi, stark) – *hängen* (vt, schwach), *laut* (als Präposition, Adjektiv, Adverb).
3. **Grammatische Homonyme** sind solche grammatische Formen eines und desselben Wortes, die gleich lauten, aber verschiedene grammatische Bedeutungen haben. Das sind die sogenannten Homoforen: *wir schreiben* – *sie schreiben*, *ich führe* – *er führe* (Konj.).

An die Homonyme schließen sich noch zwei Erscheinungen an:

1. Unter den **Homographen** versteht man gleich geschriebene, aber verschieden lautende Wörter: *übersetzen* (aufs andere Ufer) – *übersetzen* (in andere Sprache), *Montage* (понеделки) – *Montage* (монтаж).
2. **Homophone** sind dagegen verschieden geschriebene, aber gleich lautende Wörter: *Weise* (спосіб) – *Waise* (сирота), *Lehre* (наука) – *Leere* (порожнеча), *Seite* (сторінка) – *Saite* (струна).

POLYSEMANTISCHE WÖRTER

Unter Polysemie (Mehrdeutigkeit) versteht man die Fähigkeit eines Wortes (einer Wortform), mehrere miteinander zusammenhängende Bedeutungen zu haben. Diese Erscheinung ist in der deutschen Sprache sehr verbreitet, so dass die meisten Wörter vieldeutig sind. Sie ruht auf der verallgemeinernden Fähigkeit der Sprache und ihr

Mechanismus ist eng mit der metonymischen Übertagung der Wortbedeutung verbunden.

So kann z.B. das Wort *der Kopf* folgende Bedeutungen aufweisen:

- *oberster Körperteil;*
- *Person, Mensch;*
- *Anführer, Leiter;*
- *Titel der Zeitung;*
- *Spitze, oberes Ende.*

WORTFAMILIEN

Im Wortschatz der deutschen Sprache lassen sich semantische Wortgruppen absondern, deren Glieder genetisch verbunden sind, d.h. auf eine Wurzel zurückgeführt werden können. Man nennt diese Gruppen auch Wortfamilien oder Wortsippen. In der modernen Sprache können die Komponenten derselben Wortfamilie so weit auseinandergehen, dass ihre Verwandtschaft nur mithilfe der etymologischen Analyse bewiesen werden kann.

Ein Beispiel: *fahren, erfahren, abfahren, anfahren, ausfahren – Fahrt, Gefährte – fertig, fertigen – Fahrnis, fahrig – Furt, Anfuhr – führen, Entführung, abführen, verführen* usw.

GENETISCHE ANALYSE

ARCHAISMEN

Zu den Archaismen (griech. "archaios" – veraltet) gehören aus irgendwelchen Gründen veraltete Wörter sowie veraltete phonetische und grammatische Formen des Wortes. Dementsprechend lassen sie sich in folgende Gruppen einteilen:

1. **Begriffsarchaismen** sind solche Wörter, die nicht mehr im aktiven Sprachgebrauch vorhanden sind, weil sie solche Gegenstände oder Erscheinungen der Wirklichkeit bezeichnen, die veraltet oder aus dem Leben des Volkes ganz verschwunden sind. Solche Archaismen nennt man gewöhnlich **Historismen**: *Harnisch, Lanze, Minnesänger, Kurfürst*.
2. Unter den **Bedeutungsarchaismen** versteht man solche Wörter, deren Grundbedeutung oder eine andere verbreitete Bedeutung veraltet ist. Als eine lexikalische Einheit sind sie jedoch in der Sprache vorhanden und verbleiben sogar im aktiven Sprachgebrauch, doch mit einer neuen Bedeutung. Z.B. Das Wort *Zunge* bezeichnet in der modernen Sprache ein wichtiges Organ des menschlichen Körpers, doch seine alte Bedeutung "Sprache" ist nicht mehr gebräuchlich.
3. **Formarchaismen** nennt man solche Wörter, deren lexikalische Gestaltung veraltet ist. Man kann sie in drei Gruppen einteilen:
 - 3.1. **lexikalische** – Wörter, die nicht mehr gebräuchlich sind, obwohl ihre Bedeutungen nicht veralten und diese Wörter vorhandene Begriffe ausdrücken: *Minne* – "Liebe", *mahnen* – "erinnern";
 - 3.2. **phonetische** – Wörter, die neben der neuen lautlichen Form auch in der alten Gestalt gebraucht werden (meistens mit stilistischen Zwecken): *gulden* = *golden*, *Odem* = *Atem*, *Jungfer* = *Jungfrau*;
 - 3.3. **grammatische** – veraltete grammatische Formen einiger noch jetzt gebräuchlicher Wörter: *ward* = *wurde*, *auf Erden* = *auf der Erde*.

NEOLOGISMEN

Der Neologismus (griech. "neos" – neu, "logos" – Wort) ist jedes zu einem bestimmten Zeitpunkt entstandene neue Wort, welches meistens einen neuen Gegenstand oder eine neue Erscheinung bezeichnet. Jeder Neologismus kann nur in einem bestimmten Zeitabschnitt als solcher aufgefasst werden, denn neue Wörter entstehen in der Sprache unaufhörlich im engen Zusammenhang mit der konkreten Geschichte des Volkes, mit den Veränderungen auf allen Gebieten des Lebens. So sind z.B. infolge der Entwicklung der Technik am Ende des 20. Jahrhunderts viele Neuerungen entstanden: *Computer, Internet, DVD, Handy...*

Bei der Analyse eines literarischen Textes sind jedoch **stilistische Neologismen (Autoreenneologismen)** von Bedeutung, die zu besonderen stilistischen Zwecken gebraucht werden. Das sind individuelle Wortschöpfungen, die als Einzelbildungen in irgendeinem literarischen Werk entstanden sind. Da solche Neuschöpfungen nach

den für die deutsche Sprache üblichen Gesetzmäßigkeiten und auf Grund des vorhandenen Sprachmaterials gebildet sind, sind sie dem Leser verständlich: "Quadratmeilengesicht mit Grübchen an den Wangen" (H. Heine); "...auf ihrem kleinen schneeflockenstillen Gesicht lagen die Schatten der Wimpern" (A. Seghers).

ENTLEHNUNGEN

Die Entlehnung bezeichnet die Übernahme eines sprachlichen Ausdrucks aus einer fremden Sprache in die Muttersprache. Die Entlehnung beruht auf Sprachkontakt, die Ursachen dafür können politischen, kulturellen, wirtschaftlichen oder gesellschaftlichen Ursprungs sein.

Traditionelle Klassifikation:

1. **Lehnwörter** sind Wörter, die völlig assimiliert sind und sich nur durch ihre Herkunft unterscheiden: *Fenster* (lat. *fenestra*), *Preis* (frz. *prix*), *schreiben* (lat. *scribere*).
2. **Fremdwörter** behalten ihre ursprüngliche Gestalt bei und sind der deutschen Lautnormung nicht angepasst: *Courage*, *Spagetti*, *bravo*, *downloaden*.
3. **Internationalismen** sind Wörter, die sich in vielen Sprachen der Welt finden und überwiegend Fachausdrücke verschiedener Wissenszweige sind: *Atom*, *Demokratie*, *Manager*, *Bar*, *Whisky*.

STRUKTURELLE ANALYSE

WURZEL- UND STAMMWÖRTER

Wurzelwörter bestehen nur aus einem Wurzelmorphem: *Tag, blau, schlafen, morgen, von...* Sie bilden den Ausgangspunkt für alle anderen Wortbildungsarten.

Stammwörter bestehen dagegen aus einem Wurzelmorphem und Flexionsmorphemen (Flexemen). Dabei dienen Flexeme zur Bildung verschiedener grammatischer Formen eines und desselben Wortes. Hierher gehören

- formbildende Affixe (Flexionspräfixe, Flexionssuffixe, Endungen): *Kind – Kinder, arbeiten – gearbeitet, gehen – du gehst, schön – schöner*
- Vokalwechsel (Umlaut, Ablaut, e/i-Wechsel): *Vater – Väter, alt – älter; lesen – las; sprechen – sprich!*

ABLEITUNG

Die Ableitung stellt eine Wortbildungsart dar, wo an den Wortstamm wortbildende Affixe (Präfixe und Suffixe) angeschlossen werden. Die Ableitung zerfällt in Präfigierung und Suffigierung.

1. **Präfigierung** ist die Wortbildung mithilfe der Präfixe: *Urwald, unschön, verstehen...* Zu den verbreitetsten Präfixen gehören:

- bei Substantiven: deutsche: *erz-, ge-, miss-, un-, ur-*; fremde: *a-, anti-, auto-, ex-, extra-, hyper-, in-, inter-, kon-, makro-, mikro-, mini-, mono-, poly-, pseudo-, re-, super-, ultra-, vize-*
- bei Adjektiven: deutsche: *erz-, ge-, miss-, un-*; fremde: *a-, anti-, extra-, hyper-, in-, inter-, makro-, mikro-, mono-, poly-, super-*
- bei Verben: deutsche: *be-, ent-, emp-, er-, ge-, miss-, ver-, zer-, aus-, ein-, um-*; fremde: *de-, dis-, ex-, ko-, re-*

2. **Suffigierung** ist die Wortbildung mithilfe der Suffixe: *Wahrheit, langsam, studieren, abends...* Zu den verbreitetsten Suffixen gehören:

- bei Substantiven: deutsche: *-er, -ler, -ner, -ling; -e, -ei, -heit, -keit, -in, -nis, -sal, -schaft, -t, -ung; -chen, -lein, -tum*; fremde: *-ant, -är, -at, -ent, -et, -ieur, -ismus, -ist, -or; -enz, -anz, -ie, -ik, -ion, -tät, -ur*
- bei Adjektiven: deutsche: *-bar, -ern, -er, -haft, -ig, -isch, -lich, -sam*; fremde: *-abel, -al, -ant, -ent, -iv*
- bei Verben: *-ieren*
- bei Adverbien: *-lich, -sam, -wärts, -lei, -s, -st*

Wenn am Wortstamm zugleich Präfixe und Suffixe stehen, spricht man von der **präfixal-suffixalen Ableitung**: *Übereinstimmung, Gebirge, entleert, befriedigen*.

Man unterscheidet auch explizite und implizite Ableitung. **Explizite** Ableitung ist ausführlich dargestellt, z.B. *verstehen, Schönheit*. **Implizite** Ableitung wird durch den Vokalwechsel herausgebildet und ist mit der Wortartwechsel eng verbunden, z.B. *greifen – Griff, gehen – Gang, binden – Band*.

ZUSAMMENGESETZTE WÖRTER

Die grammatische Komposition ist die Bildung neuer Wörter durch das Aneinanderrücken der Stämme. Die zusammengesetzten Wörter entstehen aus den syntaktischen Verbindungen mehrerer Wörter, die zu einer Einheit verschmolzen sind.

1. **Zusammensetzungen oder Komposita.** Die Zusammensetzung ist die wichtigste und häufigste Form der deutschen Wortbildung. Man unterscheidet zwei Arten der Komposita:

1.1. **Attributive Zusammensetzungen** (auch Determinativkomposita genannt) bestehen aus zwei oder mehreren Komponenten, wobei die erste die nächste bestimmt oder präzisiert, z.B. *Klassenzimmer*, *Augenarzt*, *hellrot*, *schneeweiß*.

Eine besondere Abart der attributiven Zusammensetzungen bilden die sogenannten **Bahuvrihi**. Der Unterschied besteht darin, dass ihre Bedeutung nicht der Summe der Bedeutungen von Einzelgliedern entspricht, sondern ein spezielles charakteristisches Merkmal eines Lebewesens bezeichnet. Z.B. *das Rotkäppchen* ist nicht das rote Käppchen selbst, sondern ein Mädchen, das solches Käppchen trägt. Weitere Beispiele: *der Dickkopf*, *das Schlitzohr*, *der Pechvogel*.

1.2. **Kopulative Zusammensetzungen** bestehen aus grammatisch gleichwertigen Elementen, die auf Grund der Beiordnung in Verbindung treten. Jedes Element behält seine selbständige Bedeutung, aber die Bedeutung des ganzen drückt einen neuen Begriff aus: *der Strichpunkt*, *taubstumm*, *dreizehn*.

Nach der Anzahl der Komponenten teilt man die Komposita in **zwei-, drei-, viergliedrige** usw. ein. Deutsche setzen so gerne zusammen, dass man sogar solchen sprachlichen Kuriositäten begegnen kann: *Schiffahrtsgesellschaftsdirektorstellvertretersgemahlin* (6-gliedrig, 57 Buchstaben), *Alexanderplatzhochhausspatzenfamiliennestkinder* (8-gliedrig, 47 Buchstaben).

Nach dem strukturell-genetischen Prinzip unterscheidet man:

- **echte Zusammensetzungen**, d.h. Zusammensetzungen ohne Bindeelement zwischen den Bestandteilen: *Tischlampe*, *Weißbrot*;
- **unechte Zusammensetzungen**, deren Komponenten durch eine Fuge verbunden sind. Als Bindeelement können -(e)s-, -(e)n-, -e- oder -er- auftreten: *Universitätsgebäude*, *Sonnenstrahl*, *Wartesaal*, *Bilderbuch*, *willensstark*.

2. **Zusammenrückungen** sind eine lokale Verbindung mehrerer Wörter oder sogar eines kleinen Satzes, dessen Teile im Prozess des Redens leicht zusammenrücken. Die Komponenten der Zusammenrückung behalten ihre lexikalische Selbstständigkeit und sind leicht zu begreifen, obwohl der ganze Komplex manchmal umgedeutet wird. Man unterscheidet

- **vollständige Zusammenrückungen**, deren Komponenten endgültig zu einer Einheit verschmolzen sind: *das Vergissmeinnicht, tagsüber, derart, stehenbleiben*.
 - **unvollständige Zusammenrückungen**, in denen die völlige Verschmelzung der Komponenten noch nicht stattgefunden hat, was auch ihre graphische Gestaltung widerspiegelt: *die In-sich-Geschlossenheit, das Zur-Ruhe-Gehen, das Anders-Sein-Wollen*.
3. **Zusammenbildung** ist eine solche Bildungsart, bei der die Zusammensetzung und Ableitung gleichzeitig zusammenwirken. Die Zusammenbildungen entstehen auf Grund von Wortverbindungen, die durch Suffixe zu Einzelwörtern gestaltet werden. Das Suffix hilft ein neues Wort mit einer einheitlichen Bedeutung zu schaffen, wobei die letzte Komponente des neuen Wortes in der Sprache selbstständig nicht existiert.

Die produktivsten Modelle der Zusammenbildungen je nach der Wortart sind:

- bei Substantiven: *-er, -ung, -e: der Langschläfer, die Gesetzgebung, die Inanspruchnahme;*
- bei Adjektiven: *-ig, -erisch, -lich: blauäugig, wichtigtuerisch, wahrscheinlich.*

KONVERSION

Die Konversion (Wortartwechsel) ist der Übergang der Wörter einer Wortart in eine andere Wortart. Bei der Konversion handelt es sich um die vier häufig vorkommenden Prozesse (und Resultate):

1. **Substantivierung** gilt als die produktivste Art der Konversion: Grundsätzlich kann jedes Wort im Deutschen substantiviert werden. Es handelt sich um den Übergang der Wörter verschiedener Wortarten (Verben, Adjektive, Präpositionen) in die Wortart der Substantive, wobei sie morphologische Merkmale des Substantivs (Geschlecht, Zahl, Kasus) erhalten: *das Leben, der Kranke, das Nein, die Zwei*.
2. **Verbalisierung** – die Bildung der Verben aus verschiedenen Wortarten: *salzen, grünen, frühstücken, sich erkälten*.
3. **Adjektivierung** – der Übergang des Substantivs, Partizips, Adverbs in die Wortart des Adjektivs: *ernst, schuld, reizend, auffallend*.
4. **Adverbialisierung** – der Übergang von Wörtern aus anderen Wortarten in die des Adverbs – beschränkt sich auf eine Reihe der Wörter: *abends, morgens, damals, niemals, sonntags, vergebens, daheim*.

In der Sprache vollzieht sich der Übergang auch in andere Wortarten. So haben sich beispielsweise mehrere **Präpositionen** aus verschiedenen Wortklassen gebildet: *aufgrund, infolge, mithilfe, mittels, seitens, statt, zwecks, ausgenommen, entsprechend, zugunsten*.

KURZWORTBILDUNG

Die Kurzwortbildung ist eine relativ neue und außerordentlich produktive Wortbildungsart. Ein Kurzwort entsteht durch die Verkürzung eines längeren Wortes oder mehrerer Ausgangswörter. Dementsprechend unterscheidet man:

1. **Monosegmentale Kurzwörter** – Kürzung eines Wortes. Abhängig davon, welcher Teil des Wortes gekürzt wird, zerfallen sie in:
 - 1.1. **Kopfwörter** – vom vollständigen Wort bleibt nur der Anfang übrig: *Auto* (Automobil), *Kino* (Kinematograf), *Labor* (Laboratorium), *Uni* (Universität);
 - 1.2. **Schwanzwörter** – das Ende des Wortes ist übriggeblieben: *Bus* (Omnibus), *Funk* (Rundfunk), *Rad* (Fahrrad), *Platte* (Schallplatte);
 - 1.3. **Klammerwörter**, bei denen nur die umklammernden Außenteile des längeren Wortes erhalten bleiben: *Fern(sprech)amt*, *Öl(baum)zweig*, *Mo(torho)tel*;
 - 1.4. **Rumpfwörter** werden für die Kürzung der Namen verwendet: *Lisa* (Elisabeth), *Basti* (Sebastian).
 2. **Polysegmentale Kurzwörter** – Kürzung mehrerer Wörter. Es gibt solche Arten:
 - 2.1. **Initialwörter (Akronyme)** – nur die Anfangsbuchstaben der Ausgangswörter bleiben erhalten, so dass eine Abkürzung entsteht: *die BRD*, *die EU*, *der PKW* (Personenkraftwagen);
 - 2.2. **Silbenkurzwörter** werden aus Anfangsilben der Wörter gebildet: *das Audimax* (Auditorium maximum), *die Kripo* (Kriminalpolizei), *das Moped* (Motorpedalfahrzeug);
 - 2.3. **Mischkurzwörter** aus Akronym und Silbenkurzwort: *Degussa* (Deutsche Gold- und Silberscheideanstalt), *Edeka* (Einkaufsgenossenschaft der Kolonialwarenhändler).
 3. Einen Übergangstyp bilden **partielle Kurzwörter**. Bei ihnen ist nur das erste Element der Zusammensetzung verkürzt, das Grundwort wird beibehalten: *die U-Bahn* (Untergrundbahn), *der IC-Zug* (Intercityzug), *der HNO-Arzt* (Hals, Nase, Ohren), *die Benelux-Staaten* (Belgien, die Niederlande, Luxemburg).
- Eine Sonderart der Abkürzungen bilden **grafische Abkürzungen**. Sie bewahren grafischen Charakter und werden nur in vollem Wortlaut ausgesprochen: *Dr.* = Doktor, *vgl.* = vergleiche!, *z.B.* = zum Beispiel, *usw.* = und so weiter.

LAUTNACHAHMUNG

Die Wortschöpfung in Form einer Lautnachahmung ist eine besondere Wortbildungsart, bei der die Wörter infolge der klanglichen Nachahmung von Naturlauten entstehen. Solche Wörter werden auch Onomatopoeica bezeichnet. Lautnachahmende (lautmalende) Wörter können verschiedenen Wortarten angehören. Die verbreitetsten sind:

- Interjektionen: *ach!* (drückt Erstaunen, Schmerz aus), *bums!* (Ausruf zur Nachahmung von Fall und Knall); *klatsch!* (Ausruf beim Geräusch eines Klatsches, Falles, Schlages);
- Verben: *brummen*, *knacken*, *knallen*, *lispeln*, *murmeln*, *miauen*, *pfeifen*, *rauschen*, *ticken*;

- Substantive: *Krach*, *Kuckuck*, *Uhu*; aus der Kindersprache: *die Miau* (Katze), *die Tick-Tack* (Uhr), *der Wauwau* (Hund).

ANALYSE DER STEHENDEN WORTVERBINDUNGEN

Die Wörter stehen in freien syntaktischen Verbindungen, wobei jedes Wort seine eigene Bedeutung hat. Es kann aber vorkommen, dass freie Wortverbindungen in ihrer Verwendung und Form erstarren und zu stehenden Wortverbindungen werden. Solche umgedeuteten stehenden Wortverbindungen gehören der Phraseologie an. Traditionelle Klassifikation der Phraseologismen sieht so aus:

1. **Wortpaare** (Zwillings- oder Paarformeln). Das sind Fügungen aus zwei Lexemen der gleichen Wortart. In der Regel sind es: Synonyme – *Art und Weise, Grund und Boden, hegen und pflegen*; Antonyme – *Tag und Nacht, Jung und Alt, wohl oder übel*; thematisch nahe stehende Wörter – *Haus und Hof, krumm und lahm*.
2. **Idiome** – Wortverbindungen, die in ihrem Gebrauch erstarrt sind. Der Sinn der Idiome entspricht der Summe der Bedeutungen ihrer Komponenten nicht. Das Idiom drückt einen einheitlichen Begriff aus und ist inhaltlich einem Einzelwort äquivalent. Man unterscheidet bildlich motivierte (*ins Auge fallen, den Kopf verlieren*) und unmotivierte Idiome (*auf etwas Gift nehmen* = sich auf etwas verlassen).
3. **Geflügelte Worte** sind Aphorismen, Losungen, Sentenzen, Zitate bekannter Persönlichkeiten oder stammen aus literarischen Quellen (vorerst aus der Bibel): *Liebe macht blind, sein oder nicht sein, der rote Faden, die 10 Gebote, der verlorene Sohn, den Rubikon überschreiten*.
4. **Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten** werden als fertige Einheiten in der Rede reproduziert und haben eine lehrhafte Tendenz: *Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm; Wie die Saat, so die Ernte; Man soll den Tag nicht vor dem Abend loben*. Sprichwörtliche Redensarten enthalten keine Belehrung, ermöglichen aber eine expressive Stellungnahme zu dem vorangehenden Kontext oder drücken unsere Gefühle aus: *Da liegt der Hund begraben! Ach, du lieber Himmel!*
5. **Stehende Vergleiche** zeigen einen hohen oder niedrigen Grad einer Eigenschaft, die Intensität einer Handlung, einer Abwertung: *leben wie ein Hund* (elend); *Geld wie Heu haben; das passt wie die Faust aufs Auge*.

SPRACHLICH-STILISTISCHE MITTEL

STILEBENEN

Um eine bestimmte Geschichte zu erzählen, wählt der Autor aus allen ihm zur Verfügung stehenden Ausdrucksmöglichkeiten diejenigen aus, mit denen er seine Aussageabsicht am besten umsetzen kann. Die daraus resultierenden Besonderheiten der sprachlichen Darstellungsweise bezeichnet man als Stil.

Stilistische Besonderheiten können auf Vorlieben eines Autors beruhen, aber der Stil hängt auch von anderen Bedingungen ab. Manche Textsorten verlangen eine entsprechende Schreibweise (z.B. der schmucklose Stil der Kurzgeschichte) und in einer Epoche kann ein besonderer Stil vorherrschen (z.B. der üppige Stil des Barock).

Der Autor eines epischen Textes entscheidet sich zunächst für eine Stilebene:

- **gewählt-gehobener Stil:** *Antlitz/Angesicht, entschlafen/ableben*
- **normalsprachlicher Stil:** *Gesicht, sterben*
- **umgangssprachlich-vulgärer Stil:** *Visage/Fresse, abkratzen/verrecken*

In Erzähler- und Figurenrede können unterschiedliche Stilebenen verwendet werden. Der Stil der Erzählerrede ist ein Mittel der Leserlenkung: Ein besonders emotionaler, umgangssprachlich gefärbter Stil wirkt anders als eine nüchterne Erzählweise und kann den Leser besonders für eine Figur einnehmen. Der Stil der Figurenrede trägt zur Charakterisierung einzelner Figuren bei und hebt sie voneinander ab.

BESONDERHEITEN DER WORTWAHL

Stilistische Besonderheiten des literarischen Textes kommen in erster Linie in der Wortwahl zum Ausdruck. Hier ist sowohl die Erzählerrede als auch die Sprache der handelnden Personen zu berücksichtigen. Bei der umfassenden Analyse der Wortwahl müssen folgende Fragen geklärt werden.

Leitfragen zur Analyse der Wortwahl

- *Überwiegen bestimmte **Wortarten**? Nominalstil kann statisch, Verbalstil dynamisch wirken, die gehäufte Verwendung von Adjektiven lebendig*
- *Welche **territorialen und sozialen Besonderheiten** des Wortschatzes weist der Text auf: Dialektismen, Fachwortschatz, Umgangssprache, Jargon*
- *Werden **Wortfiguren** (Abweichungen von der üblichen Wortwahl) benutzt: Anapher, Hyperbel, Metapher, Neologismus, Periphrase, Vergleich usw.*

Welche Wortarten?

Substantiv: Wechsel des Kasus, Numerus und Genus

Adjektiv: attributiv oder prädikativ (*der gute Mann* oder *der Mann ist gut*), Komparativ ohne Vergleichsform (*O hellerer Stern!*), Elativ (*teuerster Vater*), Umschreibung mit zusätzlichen Adjektiven (*allzu groß*), Kombination mit Vergleichslexemen (*steinreich, bitterkalt*)

Verben: semantischer Gehalt, Valenz, Morphologie, Aspekt und Aktionsarten (perfektiv, imperfektiv)

Adverbien: Modaladverbien (Verstärkung von Aussagen), Adverbiale, Attribut

Artikel: bestimmt, unbestimmt, fehlend

Personal- und Possessivpronomen: Du oder Sie oder Ihr, Pluralis Majestatis (*Wir, Benedictus XVI, im ersten Jahr Unseres Pontifikates...*) oder Pluralis Modestiae (*Wir haben es geschafft* statt *Ich habe es geschafft*)

Welche territorialen und sozialen Besonderheiten?

Unter dem **Kolorit** versteht man die für konkrete Ereignisse, Sachverhalte und Situationen charakteristische Atmosphäre, die dank der sprachlichen Eigenart ihrer Wiedergabe fühlbar wird.

Das natürliche Kolorit entsteht ohne Zutun des Senders. Dabei lassen sich lebenswahre Abbilder einer bestimmten Epoche, einer bestimmten Nation (gesellschaftliche Zustände und Ereignisse) erkennen.

Die Koloritzeichnung ist Resultat einer gezielten Absicht, den realistischen Hintergrund, in dem sich die Ereignisse abspielen, klar darzustellen. Bewusste Koloritzeichnung wird mit Hilfe charakterologischer Ausdrucksmittel geschaffen.

Typisierende Kolorite sind:

- **das zeitliche Kolorit** ist durch das grundlegende gesellschaftliche Moment – die Zeit bedingt. Es schaffen Historismen, Archaismen, Neologismen, Anachronismen;
- **das soziale Kolorit** ist für die Rede bestimmter Bevölkerungsgruppen und Altersstufen innerhalb bestimmter funktionaler Sphären des Sprachverkehrs kennzeichnend: Berufslexik, Termini, Argotismen, Jargon;
- **das nationale** und **das territoriale Kolorit** schaffen Varianten der Sprache, territoriale Dubletten, Dialektismen, geographische Bezeichnungen, Personennamen usw.

BESONDERHEITEN DES SATZBAUS

Aussagekräftig für die anschließende Interpretation des vorgegebenen Textabschnitts ist auch die Analyse des Satzbaus. Folgende Leitfragen helfen Ihnen, diese Analyse umfassend durchzuführen.

Leitfragen zur Analyse des Satzbaus

- *Kommen bestimmte **Satzarten** häufig vor: Fragesätze, Ausrufe, Passivsätze?*
- *Was fällt beim **Satzumfang** auf? Überwiegen kurze, möglicherweise unvollständige Sätze, die z.B. den Eindruck von Nervosität erwecken? Gibt es hauptsächlich lange Sätze, die z.B. eine intensive Beschreibung beinhalten?*
- *Finden sich vor allem **Satzreihen oder Satzgefüge**? Werden mit Hypotaxen (Satzgefüge aus Haupt- und Nebensätzen) temporale oder kausale Zusammenhänge klar vermittelt? Werden mit Parataxen (Satzreihen aus einzelnen Hauptsätzen) Sachverhalte eher unzusammenhängend dargestellt?*

• Werden **Satzfiguren** (auffällige Abweichungen von der gängigen Syntax) benutzt? Für Erzähltexte sind vor allem folgende Satzfiguren wichtig: Asyndeton, Akkumulation/Häufung, Ellipse, Inversion, Klimax, Parallelismus.

Welche Satzarten?

Aussagesatz: breite Verwendung, nüchterne Feststellung, ausführliche Beschreibung von Gegebenheiten

Fragesatz: erzeugt Spannung, Ergänzungsfrage mit Fragepronomen oder Entscheidungsfrage

Aufforderungssatz: Wunsch, Begehren, Befehl (variieren nach Grad der Höflichkeit und Dringlichkeit)

Ausrufesatz: größere Emotionalität, geht oft mit Satzverkürzungen einher

Welcher Satzumfang?

Kurze Sätze: 3-5 grammatisch notwendige und informativ wichtige Satzglieder. Verwendung: Alltagssprache, Kinder, alte Leute, expressionisches und naturalistisches Erzählen, Sprichwörter, Redensarten, in längeren Erzähltexten als Kontrast zu langen Sätzen.

Mittlere Sätze: 4-7 Satzglieder mit 10-20 Wörtern, erweiterte einfache Sätze, einfache Satzreihen und Satzgefüge. Mittel: Erweiterungen durch adverbiale Angaben und Attribute (17.-18. Jh.), Adverbien (18.-19.Jh.), Geschäfts- und Verwaltungssprache (Genitivattribute, präpositionale Wendungen).

Lange Sätze: mehr als 7 Satzglieder und 20 Wörter, stark erweiterte einfache Sätze, Reihen, Satzgefüge, Perioden. Mittel: Häufung von Adjektivattributen (Charakterisierung), Reihung von Prädikatsverben (Dynamisierung), Dopplung von Substantiven, asyndetische Reihung (ohne "und") oder syndetische Reihung (mit "und"), aufsteigende oder absteigende Folge (Klimax oder Antiklimax), Reihung von Stilfiguren, Parallelismen.

STILFIGUREN

Die Stilfigur (= rhetorisches Stilmittel oder rhetorische Figur) ist ein sprachliches Gestaltphänomen der Oberflächen- und der Tiefenstruktur von Texten, das vom eigentlichen Ausdruck abweicht. Die in der Sprach- und Literaturwissenschaft geläufigen Stilmittel stammen vor allem aus der antiken Rhetorik und Poetik, die schon mehrere ausgearbeitete Systeme kannten. Traditionell zerfallen alle Stilmittel in Tropen und Figuren.

Tropus meint die Veränderung der Äußerung auf Wortebene: Ersetzung des eigentlichen Ausdrucks durch einen uneigentlichen. Ein Wort wird durch ein anderes ersetzt, das Gemeinte wird also nicht mit dem wörtlichen Ausdruck beschrieben.

Figur ist die Veränderung der Äußerung auf Satzebene. Mehrere Wörter, Wortgruppen, Sätze werden anders formuliert, als es der einfachen Ausdrucksweise entspricht. Dabei unterscheidet man *Stellungsfiguren* (kunstvolle Wortstellung) und

Sinnfiguren (kunstvolle Wortwahl und Satzgestaltung, bestimmte syntaktische Strukturen).

Zudem gibt es bis heute viele verschiedene Klassifikationen der Stilfiguren, manche von denen sind sogar irreführend. Um unser Ziel – d.h. umfassende philologische Textanalyse – zu erreichen, möchten wir hier keine eigentliche Einstufung der Stilfiguren entwerfen, sondern die letzteren nach ihrer Wirkung auf verschiedenen Ebenen der Textstruktur charakterisieren. Daher sprechen wir über

- semantische Figuren (darunter vorerst Tropen) – Wirkung durch Verschiebung der lexikalischen Bedeutung der Wörter;
- phonetische Figuren – Wirkung durch lautliche Gestalt der Wörter;
- syntaktische Figuren – Wirkung durch besondere Stellung der Wörter im Satz.

Tropen und andere semantische Figuren

Metonymie – Ersetzung eines Wortes durch ein zusammenhängendes, Austausch zweier Begriffe aus unterschiedlichen Sinnbereichen aufgrund räumlicher, zeitlicher, stofflicher und logischer Beziehungen. Die verbreitetsten Varianten:

- Person statt Gegenstand: *Goethe lesen* statt *Werke von Goethe lesen*
- Gefäß statt Inhalt: *ein Glas trinken* statt *Wein trinken*
- Ort statt Institution: *der Vatikan* statt *der Papst und seine Mitarbeiter*
- Ursache und Wirkung: *Schatten pflanzen* statt *Bäume pflanzen*
- Material statt Erzeugnis: *Eisen* statt *Schwert*
- Abstraktum statt Konkretum: *Jugend* statt *junge Leute*

Synékdoche – Ersetzung des eigentlichen Ausdrucks durch ein Wort, das entweder mehr oder weniger umfasst. Wichtige Arten:

- Teil fürs Ganze (pars pro toto): *Komm unter mein Dach* statt *in mein Haus*
- Ganzes für einen Teil (totum pro parte): *Wald ins Haus bringen* statt *Baum*
- Art für Gattung: *Unser täglich Brot gib uns heute* statt *Nahrung*
- Singular für Plural: *Edel sei der Mensch* statt *alle Menschen*

Antonomasie – Ersetzung eines Eigennamens durch eine Periphrase (*die neptunische Stadt* statt *Venedig*) oder durch ein Appellativ (*der Punier* statt *Hannibal*).

Metapher – Ersetzung eines Ausdrucks durch einen sinnähnlichen bildhaften Ausdruck, der die Bedeutung des ersetzten Wortes bekommt, ohne Bezugswort "wie". Die Metapher gilt um etwas zu verdeutlichen, verschönen und vereinfachen: *Mein Kopf ist ein leerer Tanzsaal* (G. Büchner)

Wichtige Verwendungsformen: Genitivmetapher (*die Zungen der Sehnsucht*, P. Celan), Verbmethapher (*An den Bergen hing die Nacht*, J.W. Goethe), Adjektivmetapher (*der lallende Quell*, G. Trakl).

Abarten:

Personifikation – Art der Metapher, bei der die Merkmale der Lebewesen den leblosen Dingen verliehen werden: *Der Himmel lacht*.

Synästhesie – Spezialfall der Metapher, bei der Sinneseindrücke aus zwei unterschiedlichen Bereichen zusammengeführt werden: *Golden wehn die Töne nieder* (C. Brentano); *knallrot*

Allegorie – Ausdehnung der Metapher auf einen größeren Textzusammenhang. In weiterem Sinne versteht man unter Allegorie jede bildliche Verschlüsselung abstrakter Ideen: *In den Ozean schiffte mit tausend Masten der Jüngling; still, auf gerettetem Boot, treibt in den Hafen der Greis* (F. Schiller schildert so die "Schiffahrt für das Leben")

Symbol – Nennung eines konkreten Gegenstandes, der sinnbildlich auf etwas Abstraktes verweist: *Taube für Frieden*

Periphrase – umschreibende Ausdrucksweise, die mit mehreren Wörtern auseinandersetzt, was mit einem gesagt werden kann: *Jenes höhere Wesen, das wir verehren* (H. Böll) statt *Gott*

Euphemismus – Umschreibung einer unangenehmen Sache durch einen beschönigenden Ausdruck: *sanft entschlafen für sterben*

Hyperbel – positive oder negative Übertreibung: *Ich fühle die Armee in meiner Faust*.

Litotes – Untertreibung, Steigerung eines Begriffes durch Abschwächung oder Verneinung seines Gegenteils: *Es ist nicht so schlecht*.

Ironie – unwahre Behauptung, die durchblicken lässt, dass das Gegenteil gemeint ist: *Das ist mir ja ein schönes Wetter!* (beim Regenwetter)

Sarkasmus bezeichnet beißenden, bitteren Spott und Hohn, in der Literatur oft in Form der Satire oder – verschärft – der Polemik angewandte Form der Kritik an gesellschaftlichen Gegebenheiten unterschiedlicher Art: *Die schlechten Menschen gewinnen, wenn man sie genauer kennenlernt; die guten verlieren.* (I. Kant)

Oxymoron – Verbindung zweier Vorstellungen, die sich ausschließen: *dummklug; Eile mit Weile!*

Paradoxon – Scheinwiderspruch, das genaue Gegenteil der allgemein verbreiteten Überzeugung: *Das Leben ist zu wichtig, um darüber ernsthaft zu sprechen.*

Figuren der Wiederholung

Anapher – Wiederholung des Wortes zu Beginn von Sätzen oder Satzteilen: *Das Wasser rauschte. Das Wasser schwoll.* (J.W. Goethe)

Epipher – Wiederholung des Wortes am Ende aufeinanderfolgender Sätze oder Satzteile: *Er will alles, kann alles, tut alles.*

Geminatio – unmittelbare Wiederholung (Verdopplung) eines Satzteils oder Wortes, meist am Satzanfang: *Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an.* (J.W. Goethe)

Epizeuxis – unmittelbare drei- oder mehrfache Wiederholung eines Wortes oder einer Wortgruppe: *Nein! nein! nein! das kann nicht sein!* (F. Schiller)

Kyklos – Wiederholung des ersten Wortes eines Satzes am Ende desselben: *Lebt wohl, ihr Berge, ihr geliebten Triften, ihr traulich stillen Täler, lebt wohl.* (F. Schiller)

Anadiplose – Wiederholung des letzten Wortes eines Satzes am Anfang des folgenden: *Die Nacht ist stumm, es weint wohl der Wind, der Wind, wie ein verlornes Kind...* (G. Trakl)

Tautologie – Verweilen bei einem Gedanken durch Wiederholung in anderer Formulierung; oft wird dasselbe positiv und negativ ausgedrückt: *Meine Ahnen, die im Totenhemd, mit mir verwandt sind wie mein eignes Haar.* (H. von Hofmannsthal)

Hendiadyóin – Verknüpfung zweier sinnverwandter (synonymer) Wörter: *Hilfe und Beistand, glücklich und zufrieden*

Figuren der Häufung

Epítheton – schmückendes, meist konventionalisiertes Beiwort. Man unterteilt alle Epitheta in zwei Arten:

- mithilfe konkretisierender Epitheta entsteht im Bewusstsein des Menschen die Vorstellung von Farbe, Form, Klang, Geruch und Tastempfindung, aber auch eine logische Schlussfolgerung auf wesentliche Merkmale und Eigenschaften: *aschblondes Haar*
- bewertende Epitheta zeigen die persönlichen Beziehungen des Autors zum Gegenstand der Darstellung: *der listenreiche Odysseus*

Pleonasmus – unterordnende Häufung bedeutungsähnlicher Ausdrücke: *ich wiederhole es noch einmal; versteckte und tief verborgene Dinge; nasser Regen*

Klimax – Häufung mit Steigerungseffekt: *Es ist eine Schande, einen römischen Bürger zu fesseln; ihn zu geißeln, ist ein verruchtes Verbrechen; ihn zu töten, wäre fast ungeheuerlich wie der Frevel des Elternmordes.* (Cicero)

Antiklimax – Häufung von Wörtern mit stufenweiser Abschwächung: *Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen* (J.W. Goethe)

Diärese – Häufung, bei der ein Ganzes in einzelne Teile zerlegt wird. Das Ganze wird meist am Ende genannt: *Amsel, Drossel, Fink und Star und die ganze Vogelschar.* (G.E. Lessing)

Akkumulation – syntaktisch enge, syndetische oder asyndetische Abfolge von Wörtern, jedoch ohne wörtliche Wiederholung: *Es wallet und brauset und siedet und zischt.* (F. Schiller)

Vergleich – Verdeutlichung eines Sachverhalts durch Heranziehen eines analogen Sachverhalts aus einem anderen Bereich, erkennbar an Vergleichspartikeln (wie, gleich, als ob...): *Mein Leben gähnt mich an wie ein großer weißer Bogen Papier.* (G. Büchner)

Antithese – Nebeneinanderstellung gegensätzlicher Begriffe oder Gedanken: *Ja gab es das denn: Mörderlust und Liebeslust in einem Mann?* (C. Wolf)

Klangfiguren

Assonanz – Gleichklang von Vokalen im Innern mehrerer Wörter: *die Seele in beschwerendem Gewand* (P. Schmitz)

Alliteration – Gleichheit eines (meist konsonantischen) Anlauts: *Weder Sand noch See, noch Salzwogen.*

Lautmalerei (Onomatopoesie) – Klangnachahmung, bei der der Klang des Wortes seine Bedeutung malt: *das Wiehern der Pferde, das Muhen der Kühe, das Summen der Bienen*

Paronomasie – Wortspiel mit ähnlich klingenden, aber nach Herkunft und Sinn verschiedenen oder auch verwandten Wörtern: *Der Wind, wie ein verlornes Kind* (G. Trakl) / *Den Schiffer im kleinen Schiffe ergreift es mit wildem Weh...* (H. Heine)

Abarten:

Figura etymologica – Kombination eines Verbs mit stammverwandtem Objekt: *sein Leben leben*

Polýptoton – Wiederholung eines Wortes mit Änderung seines Kasus: *Wem der große Wurf gelungen, eines Freundes Freund zu sein...* (F. Schiller)

Figuren der Wort- bzw. Satzverbindung

Asyndeton – Fehlen der Konjunktionen bei gleichartigen Satzgliedern: *Er kam, sah, siegte...*

Polysyndeton – Verbinden der gleichgeordneten Satzglieder durch mehrere Konjunktionen: *Einigkeit und Recht und Freiheit...*

Figuren der Satzkonstruktion

Parallelismus – Wiederholung einer syntaktischen Struktur: *Der Dankende benutzt kein Licht zuviel, kein Stück Brot zuviel, keinen Gedanken zuviel.* (B. Brecht)

Chiasmus – Überkreuzstellung von Satzteilen (in Form des Buchstabens X): *Die Kunst ist lang und kurz ist unser Leben* (J.W. Goethe); *Schlaf, mein Kind, – mein Kind, schlaf ein!* (R. Beer-Hofmann)

Inversion – Veränderung der gewöhnlichen Wortfolge zur Hervorhebung eines bestimmten Wortes: *Unendlich ist die jugendliche Trauer* (Novalis). Meistens handelt es sich um grammatische Ausklammerung: *Dann fing er an mit seinem Geschwätz.*

Parenthese – selbstständiger Einschub in einen Satz, der dessen grammatischen Zusammenhang unterbricht, ohne dessen syntaktischen Zusammenhang zu verändern: *Hans Castorp – das der Name des jungen Mannes – befand sich allein im Abteil.* (Th. Mann)

Anakoluth – nicht folgerichtiger Satzbau. Ein meist längerer Satz wird syntaktisch nicht so fortgeführt, wie es sein Anfang erwarten lässt: *Emerentia – Sie sprechen es mit Bescheidenheit aus, aber der Name – und in Verbindung mit Ihrer Person – kurzum, das eröffnet die schönsten Möglichkeiten.* (Th. Mann)

Figuren der Einsparung

Ellipse – Auslassung einzelner grammatisch notwendiger Wörter: *Ende gut, alles gut.*

Zeugma – ungewohnte Zuordnung verschiedener Satzglieder. Meist ist das Prädikat mehreren Satzgliedern gemeinsam und koordiniert diese auf syntaktisch oder semantisch inkongruente Weise: *London ist groß und seine Straßen breit. / Ich nehme keine Rücksicht, sondern Spargel.*

Aposiopése – Abbrechen eines Satzes, bevor das Wesentliche gesagt wurde. Der Satzabbruch ist graphisch durch drei Pünktchen gekennzeichnet, dient aber der Dynamisierung eines Dialogs: *Keiner ist grausamer als... Du weißt schon wer.*

Andere rhetorische Figuren

Rhetorische Frage – Verwendung eines Fragesatzes statt eines Aussagesatzes. Die Antwort gilt als selbstverständlich, und zwar nach positiver Frage eine negative, nach negativer eine positive: *Ist es nicht schauerlich, an solchem Sonnentage den Kummer in den Wangenhöhlen eines Menschen wohnen zu sehen?* (Th. Mann)

Apostróphe – pathetische Anrede, bei der abwesende Personen oder Sachen wie anwesend direkt angesprochen werden: *Sonne, die du alles siehst, und auch Juno und ihr Rachegeister!* (Vergil)

Exklamation – Umwandlung eines Aussage- oder Fragesatzes in einen Ausruf, der meist von Vokativen begleitet ist. Der Ausruf kann Schrecken oder Erschütterung über die momentane Situation bekunden oder aus sonstigen Gründen erfolgen: *Was für schwere Gedanken haben mich befallen!*

INTERPRETATION

Eine sprachliche Analyse des Textes wird nie zum Selbstzweck durchgeführt, sondern muss immer in die Textinterpretation münden, welche einen Schlusspunkt unter Ihre Antwort in der Abschlussprüfung setzt.

Die Interpretation epischer Texte verlangt von Ihnen die Verknüpfung von Analyse und Deutung der Aussageabsicht eines vorgegebenen Textausschnitts. In der Regel geht die Analyse anhand einer Leitfrage vor. So sollen Sie z.B. den Kern der Handlung erfassen, die Charakteristika einer Figur oder besondere sprachliche Merkmale herausarbeiten. An diese Analyse knüpft sich eine weiterführende Fragestellung, die den Text in einen weiteren Zusammenhang stellt. Für diesen Transfer müssen Sie Ihr literarisches und literaturhistorisches Vorwissen aktivieren.

Die Absicht des Verfassers ist häufig, den Leser auf etwas aufmerksam zu machen, den Leser zu etwas zu bewegen oder etwas zu vermitteln bzw. ihm etwas beizubringen. Oft ist die Absicht auch, Unterhaltung zu schaffen. Darüber hinaus wird der Begriff **Autorintention** zur Beschreibung einer Vielzahl weiterer Aspekte in dessen Schaffensprozess verwendet; teilweise wird dabei unterschieden zwischen "dem Motiv zu schreiben" und "der Intention beim Schreiben" – zwei verschiedene, jedoch teilweise ineinandergreifende Aspekte. Bei den Texten der schönggeistigen Literatur handelt es sich grundsätzlich um die *expressive* Intention: Der Ausdruck des Autors soll beim Leser bestimmte Gefühle erwecken, z.B. Solidarität, Mitleid, Trauer, Freude usw.

Bei der Interpretation geht es zugleich nicht unbedingt darum, was der Autor mit seinem Text gemeint hat, sondern vielmehr darum, was sich anhand des Textes und der darin bearbeiteten erzählerischen und sprachlichen Stilmittel über die **Aussageabsicht** ermitteln lässt. Die gestaltende Erschließung eines epischen Textes setzt voraus, dass Sie den Kornaspekt des Textes und die besonderen sprachlich-stilistischen Merkmale erfasst haben. Texte sind immer vielschichtig und vieldeutig. Das bedeutet, dass die Stichhaltigkeit Ihrer Interpretation immer davon abhängig ist, wie groß die Beweiskraft Ihrer Argumente bzw. Ihrer Textbelege ist. Das ist das Merkmal der sogenannten **text- oder werkimmanenten Interpretation**.

Leitfragen für Textinterpretation

- *Was hat der Autor mit seinem Text gemeint? (Autorintention)*
- *Welche Absicht verfolgt der Autor mit dem Einsatz bestimmter sprachlicher Mittel?*
- *Wie wirkt der Text auf den Leser?*

Die Interpretation kann nur gelingen, wenn Sie sich vorher mit der Textvorlage intensiv auseinandergesetzt, den Sprachduktus analysiert und die Aussageabsicht erkannt haben. Vergessen Sie auch nicht, dass Textverstehen und -interpretieren komplexe Vorgänge sind, die von Leser zu Leser unterschiedlich und von zahlreichen, auch persönlichen Komponenten abhängig sind. Hier ist die Grenze

zwischen Richtig und Falsch verschwommen. Ihre Interpretation wird selbst zur schöpferischen Tätigkeit, in der der vorgegebene Textabschnitt fortlebt.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Городникова М.Д. Практикум по анализу и интерпретации текста: Учебн. пособие для студ. (специалистов и бакалавров) IV курса факультета немецкого языка / М.Д. Городникова, И.А. Гусейнова. – М.: ИПК МГЛУ "Рема", 2011. – 96 с.
2. Домашнев А.И. Современный немецкий язык в его национальных вариантах / А.И. Домашнев. – М.: Наука, 1983. – 232 с.
3. Іваненко С.М. Лінгвостилістична інтерпретація тексту: Підручник для фактів іноз.мов ун-тетів і пед. вищ. закладів освіти / С.М. Іваненко, А.К. Карпусь. – К.: КДЛУ, 1998. – 176 с.
4. Лопушанський В.М. Лінгвістичний аналіз тексту: Навч. посібник [для самостійної роботи студ. 4–5 курсів спеціальності 6.020303 Філологія. Мова і література (німецька)] / В.М. Лопушанський, Т.Б. Пиц. – Дрогобич: Редакційно видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2013. – 130 с.
5. Огуй О.Д. Лексикологія німецької мови = Lexikologie der deutschen Sprache: Навч. посібник для студ. вищих навч. закладів / О.Д. Огуй. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 416 с.
6. Ольшанский И.Г. Лексикология: современный немецкий язык = Lexikologie: Die deutsche Gegenwartssprache: Учебн. для стул. лингв. фак. высш. учебн. заведений / И.Г. Ольшанский, А.Е. Гусева. – М.: Издательский центр "Академия", 2005. – 416 с.
7. Оніщенко Н.А. Лінгвістичний аналіз тексту / Н.А. Оніщенко. – Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2006. – 96 с.
8. Піхтовникова Л.С. Тексти малих форм: лінгвостилістична інтерпретація, дидактизація, переклад / Л.С. Піхтовникова. – Маріуполь: ПДТУ, 2011. – 160 с.
9. Прима Л.О. Елементарний аналіз тексту: Навч. посібник для студ. IV-V курсів факультету романо-германської філології / Л.О. Прима, Г.М. Шевців, Г.М. Яцків. – Дрогобич: НВЦ "Каменярь", 2004. – 262 с.
10. Степанова М.Д. Лексикология современного немецкого языка = Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / М.Д. Степанова, И.К. Чернышева. – М.: Издательский центр "Академия", 2003. – 256 с.
11. Alle Texte lesen: textlinguistische Zugänge zur älteren deutschen Literatur / [A. Schwarz, A. Linke, P. Michel, G. Williams]. – Bern – Stuttgart: Paul Haupt, 1988. – 262 S.
12. Allkemper A. Literaturwissenschaft / A. Allkemper, N.O. Eke. – Paderbom: Wilhelm Fink, 2004. – 316 S.
13. Andreotti M. Die Struktur der modernen Literatur: neue Wege in der Textanalyse. Einführung; Erzählprosa und Lyrik / Mario Andreotti. – 3., vollst. überarb. und erw. Aufl. – Bern [u.a.]: Haupt, 2000. – 440 S.

14. Aurnhammer A. Tropen und Figuren / Achim Aurnhammer [Elektronischer ресурс]. – Режим доступа: <http://www2.germanistik.uni-freiburg.de/fitzon/Tropen%20und%20Figuren.pdf>
15. Behrmann A. Einführung in die Analyse von Prosatexten / Alfred Behrmann. – 5., neubearb. und erw. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 1982. – 150 S.
16. Bergmann R. Einführung in die Sprachwissenschaft / R. Bergmann, P. Pauly, St. Stricker. – 4. Aufl. – Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2005. – 250 S.
17. Braak I. Poetik in Stichworten: literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung / Ivo Braak; [hrsg. von Martin Neubauer]. – 8., überarb. und erw. Aufl. – Berlin: Borntraeger, 2001. – 352 S.
18. Brinker K. Linguistische Textanalyse: eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden / Klaus Brinker, Hermann Cölfen, Steffen Pappert. – 8., neu bearb. und erw. Aufl. – Berlin: Schmidt, 2014. – 188 S.
19. Busse D. Textinterpretation: sprachtheoretische Grundlagen einer explikativen Semantik / Dietrich Busse. – Opladen: Westdeutscher Verlag, 1992. – 263 S.
20. Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart / [hrsg. von Wolfgang Beutin u.a.]. – 6., überarb. Aufl. – Stuttgart – Weimar: Metzler, 2001. – 722 S.
21. Dressler W. Einführung in die Textlinguistik / Wolfgang Dressler. – Tübingen: Niemeyer, 1972. – 135 S.
22. DUDEN. Abiwissen Deutsch: Textanalyse und Textinterpretation. – Mannheim – Zürich: Dudenverlag, 2011. – 112 S.
23. Ernst P. Germanistische Sprachwissenschaft / P. Ernst. – Wien: Facultas Verlag- und Buchhandels AG, 2004. – 300 S.
24. Fix U. Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger / U. Fix, H. Poethe, G. Yos. – 3., durchges. Aufl. – Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang, 2003. – 237 S.
25. Fleischer W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache / Wolfgang Fleischer. – 2., durchges. und erg. Aufl. – Tübingen: Niemeyer, 1997. – 302 S.
26. Fleischer W. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache / Wolfgang Fleischer, Georg Michael, Günter Starke. – Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang, 1993. – 340 S.
27. Fleischer W. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache / Wolfgang Fleischer. – 4., völlig neu bearb. Aufl. – Berlin [u.a.]: de Gruyter, 2012. – 484 S.
28. Hempfer K.W. Grundlagen der Textinterpretation / Klaus W. Hempfer. – Stuttgart: Steiner, 2002. – 252 S.
29. Iskos A. Лексикология немецкого языка = Deutsche Lexikologie / A. Iskos, A. Lenkova. – 3 изд., исправл. и доп. – Ленинград: Просвещение, 1970. – 296 с.
30. Kleine Enzyklopädie Deutsche Sprache / [hrsg. von Wolfgang Fleischer]. – Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang, 2001. – 844 S.
31. Krieg-Holz U. Linguistische Stil- und Textanalyse: eine Einführung / Ulrike Krieg-Holz, Lars Bülow. – Tübingen: narr/francke/attempo, 2016. – 288 S.

32. Lausberg H. Handbuch der literarischen Rhetorik: eine Grundlegung der Literaturwissenschaft / Heinrich Lausberg. – 4. Aufl. – Stuttgart: Steiner, 2008. – 984 S.
33. Mende C. Epische Formen / Claudio Mende [Elektronischer ресурс]. – Режим доступа: <http://digitaleschulebayern.de/dsdaten/451/789.html>
34. Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie / [hrsg. von Ansgar Nünning]. – 3., aktual. u. erw. Aufl. – Stuttgart – Weimar: Metzler, 2004. – 742 S.
35. Metzler Literatur Lexikon: Begriffe und Definitionen / [hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle]. – 2., überarb. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 1990. – 525 S.
36. Michel G. Stilistische Textanalyse: eine Einführung / Georg Michel. – Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang, 2001. – 220 S.
37. Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: in 3 Bden / [hrsg. von Klaus Weimar u.a.]. – Berlin – New York: de Gruyter, 2007. – Bd. 1. – 754 S.; Bd. 2. – 778 S.; Bd. 3. – 912 S.
38. Richardt W. Die Analyse (Interpretation) von fiktionalen Texten / W. Richardt [Elektronischer ресурс]. – Режим доступа: <http://home.arcor.de/richardt/>
39. Riesel E. Deutsche Stilistik / E. Riesel, E. Schendels. – M.: Hochschule, 1975. – 314 S.
40. Riesel E. Stilistik der deutschen Sprache = Стилистика немецкого языка / Elise Riesel. – M.: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1959. – 467 S.
41. Schippan Th. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache / Thea Schippan. – Tübingen: Niemeyer, 1992. – 306 S.
42. Schmidt S.J. Textanalyse und Textinterpretation / Siegfried J. Schmidt. – Tübingen: Dt. Institut für Fernstudien, 1979. – 90 S.
43. Sowinski B. Stilistik: Stiltheorien und Stilanalyse / B. Sowinski. – 2. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 1999. – 248 S.
44. Stanzel F.K. Theorie des Erzählens / Franz K. Stanzel. – 7. Aufl. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2001. – 340 S.
45. Stil und Stilistik. Studienhilfen zur Germanistik. Literaturwissenschaft. [Elektronischer ресурс]. – Режим доступа: <http://www.uni-stuttgart.de/fsger/salis/download/StilistikLitWi.doc>
46. Stilfiguren: Systematik, Bezeichnung, Beschreibung, Beispiele [Elektronischer ресурс]. – Режим доступа: <http://www.uni-stuttgart.de/ilwndl/studium/arbeitsmaterialien/materialien/stilfiguren.pdf>
47. Strelka J. Einführung in die literarische Textanalyse / Joseph Strelka. – 2., durchges. Aufl. – Tübingen [u.a.]: Francke, 1998. – 168 S.
48. Strelka J. Methodologie der Literaturwissenschaft / Joseph Strelka. – Tübingen: Niemeyer, 1978. – 423 S.
49. Titscher S. Methoden der Textanalyse: Leitfaden und Überblick / Stefan Titscher. – Opladen [u.a.]: Westdeutscher Verlag, 1998. – 378 S.
50. Vater H. Einführung in die Textlinguistik: Struktur und Verstehen von Texten / Heinz Vater. – 3. überarb. Aufl. – München: Fink, 2001. – 222 S.

51. Vogt J. Aspekte erzählender Prosa: eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie / Jochen Vogt. – 11., aktual. Aufl. – München: Fink, 2014. – 274 S.
52. Wilpert G. Sachwörterbuch der Literatur / Gero von Wilpert. – 8., verb. und erw. Aufl. – Stuttgart: Kröner, 2001. – 925 S.
53. Wolff G. Deutsche Sprachgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart / G. Wolff. – 5., überarb. und aktual. Aufl. – Tübingen – Basel: A. Francke, 2004. – 318 S.

KAPITEL 2

EXEMPLARISCHE TEXTANALYSEN

DAS NIBELUNGENLIED

(Übersetzt und neu erzählt von Franz Fühmann)

Am nächsten Morgen sah man zweiunddreißig Ritter mit geschlossenen Helmen zur Burg reiten. Die Wappen auf ihren Schilden waren unkenntlich von Staub. König Gunther empfing sie sofort. Da verbreitete sich in Worms das Gerücht, König Liudeger und König Liudegast hätten den Frieden aufgesagt und wollten Burgund mit Krieg überziehen. Dies Gerücht drang auch zu Siegfried, der wie immer auf dem Turnierfeld ritt. Da bat der Held König Gunther, ihn zu empfangen, und sprach: "Warum habt Ihr nicht sofort nach mir gesandt, König Gunther? Vertraut Ihr mir etwa nicht mehr? Das würde mich aufs Tiefste kränken! Mit Freuden stehe ich Euch bei. Ich habe diese Könige ja schon einmal gezüchtigt, lasst es mich nun ein zweites Mal tun! Ich will sie lehren, ihr Wort zu brechen und frech nach Eurem Besitz zu greifen! Ich will ihre Burgen zerhaun und ihre Lande verwüsten, dass kein Stein auf dem andern bleibt und kein Halm mehr grünt! Das gelobe ich Euch!"

"Wie schön ist es", sprach König Gunther, "solch einen edlen Freund bei sich zu wissen!" Und er verneigte sich tief vor Siegfried, da er dies sprach. Dann hieß er alle Vorkehrungen zum Feldzug treffen; ein stattlicher Tross wurde gerüstet, und Siegfrieds Mannen schnallten Helme und Harnische auf die Saumtiere. König Siegmund wollte mit seinem Sohn ziehen, allein Siegfried bat ihn zu bleiben. "Wenn Gott es gibt, kehren wir bald zurück", sagte der Held, "lebt derweilen unbesorgt bei unseren Freunden!" Da flatterten die Fahnentücher von den Schäften, und wieder weinten viele Mädchen und Frauen, denn sie wussten ja nicht, dass alles nur List war.

Hagen ließ sich bei Kriemhild melden. Ihr Gatte hatte die Schöne so gezüchtigt, dass sie noch nicht gehen konnte, und so empfing sie den Besucher in ihrer Kemenate auf dem Ruhebett. Insgeheim lachte Hagen, da er Kriemhild so sah. "Ich komme, mich vor dem Kampf von Euch zu verabschieden, viedle Frau", sagte Hagen, wie es die Sitte gebot.

Vom Hof her scholl der Lärm des Aufbruchs.

"Ich bin übergelukkig", sagte Kriemhild, "einen Gatten gewonnen zu haben, der meiner Sippe so hilfreich beisteht, wie Herr Siegfried dies tut. Solch Wissen macht mich froh und stolz. Vergesst aber auch Ihr nicht, teurer Freund Hagen", fuhr die Königin fort, "wie treu und tief ich Euch immer verbunden war! Möge Eure Sorge darum meinem lieben Gemahl zugute kommen, und dies um so mehr, da er mich für meine Rede, die Frau Brunhild so kränkte, bitter hat büßen lassen. Er hat mich furchtbar dafür geschlagen, der kühne und tapfere Held!"

"Sprecht nicht mehr davon, viedle Herrin", entgegnete da Hagen, "das ist ja alles längst vergessen, und jetzt, da die Fehde angesagt ist, müssen wir alle zusammenstehen! Ich bin eigens gekommen, Euch dies zu sagen und Euch zu fragen, ob Ihr irgendeinen Dienst wisst, den ich Eurem lieben Gemahl leisten könnte! Ich erwiese ihn keinem lieber als gerade ihm und ließe mir diese Pflicht auch von niemandem nehmen!"

Da sagte Kriemhild: "Ich bange um Siegfrieds Leben, Freund Hagen. In der Schlacht mag sein Panzer aus Horn ihn schützen, wenn er sich nicht mehr als ein anderer hervortut. Allein er ist tollkühn und liebt das Abenteuer zu sehr!"

Da nickte Hagen.

"Er vergisst sich dann und weiß nicht, was er tut", sagte Kriemhild.

Hagen schwieg.

Kriemhild wartete.

"Herrin", sagte Hagen, "wenn er an irgendeiner Stelle verletzbar ist, so sagt es mir. Ich könnte dann mein Augenmerk darauf richten!"

"Wir sind Verwandte", entgegnete daraufhin Kriemhild, "du bist mit mir verbunden, und ich bin es mit dir. Wer sollte uns die Treue halten, wenn wir nicht einander selbst! Ich lege das Leben Siegfrieds in deine Hände. Wisse: Als er im Drachenblut badete und das Blut ihn hörnte, fiel ihm ein Lindenblatt zwischen die Schultern. Dort ist Siegfried tötbar! Darum habe ich Sorge, dass eine Klinge einmal genau dorthin trifft, wenn die Speere fliegen! Es war ein breites Blatt, und eine Klinge könnte von dort aus das Herz finden!" Und sie sagte: "Ich habe dir das in tiefstem Vertrauen erzählt, und ich hoffe, dass du dich allezeit treu erweist!"

"Ihr musst mir die Stelle genau kennzeichnen, Herrin", sprach Hagen, "wenn Ihr wollt, dass ich meine Augen nicht von ihr wende!"

"Das will ich also nun tun", sprach Kriemhild, "ich werde mit feinsten Seide ein Kreuz auf seinen Waffenrock stecken, dann könnt Ihr immer bereit sein, Euch Siegfrieds anzunehmen, wenn ihn die Feinde im Handgemenge umdrängen!"

"Das tue ich gern, liebste Herrin!" sprach Hagen. "Das gelobe ich Euch!"

So wurde Siegfried verraten –

So kann den Tod bringen, was zur Rettung bestimmt ist.

So kann der Hass einen Menschen führen.

So ruchlose Ränke spann die alte Zeit.



Vorstellung

Ich habe einen Abschnitt aus dem Nibelungenlied gelesen. Das Nibelungenlied ist ein mittelalterliches Heldenepos, das zu Beginn des 13. Jahrhunderts entstand und später zum Nationalepos der Deutschen erklärt wurde. Der ursprüngliche Text war auf Mittelhochdeutsch in Versform geschrieben, aber jetzt analysiere ich die moderne Übersetzung in Prosa von Franz Fühmann.

Analyse des Textinhalts

Der Text ist in der Er-Form geschrieben. Der Erzähler nimmt an der Handlung nicht teil und hat einen vollständigen Überblick über Handlung und Figuren. Es handelt sich also um auktoriales Erzählverhalten. Die negative Haltung des Erzählers zum Erzählstoff verraten die letzten Sätze des Textabschnittes, wo er die ganze geschilderte Situation als "ruchlose Ränke" charakterisiert.

Im Textabschnitt haben wir vollständig abgeschlossene Handlungsstruktur, d.h. Einleitung, Haupttext, Schluss und sogar kurzes Fazit des Erzählers. Im Text kommt äußere (Erzählerbericht) sowie innere Handlung (Dialoge der handelnden Personen) vor.

Im Auszug wird die genaue Zeit nicht angegeben. Die im Text vorkommenden Historismen lassen aber auf das Mittelalter schließen, oder sogar auf mythische Zeit, als noch Drachen lebten.

Was den Schauplatz der Handlung betrifft, so wird der Krieg in Burgund erwähnt, genauer – die Stadt Worms.

Am Anfang des zu analysierenden Textabschnitts trifft man den Protagonisten des gesamten Epos – den tapferen Helden Siegfried. Die wichtigsten handelnden Personen des Auszugs sind die Menschen aus seiner nächsten Umgebung – seine Frau Kriemhild und sein vermeintlicher Mitkämpfer Hagen. Als Nebenfiguren erscheinen der vornehmste König Burgunds Gunther (Kriemhilds Bruder), sowie die Könige der Nachbarländer Liudeger (von Sachsen), König Liudegast (von Dänemark) und König Siegmund (Siegfrieds Vater).

Kurze Inhaltsangabe

Im vorliegenden Auszug handelt es sich um den Verrat an Siegfried. Im Lande verbreitet sich das Gerücht, dass ein Krieg gegen Burgund erneuert wird. Siegfried ist sofort wieder zur Hilfe bereit und erklärt das König Gunther. Während man notwendige Vorbereitungen trifft, geht Gunthers Lehnsmann Hagen zu Siegfrieds Gattin Kriemhild. Ihr Gespräch nimmt den Hauptteil des Textabschnittes ein. Hagen gelingt es, Kriemhild das Geheimnis zu entlocken, dass eine Stelle am Siegfrieds Rücken, die beim Bad im Drachenblut von einem Lindenblatt bedeckt wurde, verwundbar blieb, indem er ihr vorspiegelt, im Krieg diese Stelle beschützen zu wollen. Sie solle diese Stelle auf Siegfrieds Waffenrock mit einem Kreuzchen markieren. So wurde Siegfried verraten.

Semantische Analyse des Textes

a) Synonyme

- unvollständige
 - ideographische: *sprechen – sagen – erzählen; der Kampf – die Schlacht – das Handgemenge; tun – machen; kühn – tapfer; keiner – niemand; lieben – mögen*
 - stilistische: *der Gatte – der Gemahl; schlagen – züchtigen; froh – überglücklich*
- kontextuelle: *Siegfried – der Held – der edle Freund – der Gatte – der liebe Gemahl – er; Kriemhild – die Schöne – die Königin – vieleckle Frau – vieleckle Herrin – sie; zerhauen – verwüsten; verletztbar – tötbar*

b) polare Antonyme: *der Frieden – der Krieg; der Freund – der Feind; weinen – lachen; edel – ruchlos; der Mann – die Frau; sprechen – schweigen; senden – empfangen; treu bleiben – verraten; fragen – entgegenen; alle – niemand; der Tod – das Leben*

c) Homonyme

- lexikalisch-grammatische: *da (= hier, nun) – da (= weil); zu (Partikel) – zu (Präposition)*
- Homophone: *das – dass; wissen – das Wissen*

d) polysemantische Wörter:

- *das Blatt*: 1) листок, пелюстка; 2) аркуш; 3) газета, журнал; 4) гральна карта; 5) (анатом.) лопатка; 6) (техн.) лопасть
 - *der Schild*: 1) щит; 2) герб; 3) козилок (кашкета); 4) (техн.) щиток
 - *wenden*: *vt* 1) перевертати; 2) повертати, обертати; 3) витрачати (an Akk.); *vi* 1) повертати назад; *sich* ~ 1) повертатися, обертатися; 2) звертатися (an Akk.); 3) змінюватися
- e) Wortfamilien: *vertrauen* – *Vertrauen* – *treu* – *Treue*; *schlagen* – *Schlacht*

Genetische Analyse

a) Archaismen

- Historismen: *der König, der Ritter, die Mannen, das Turnierfeld, der Tross, die Kemenate, der Harnisch, der Panzer, der Schild, der Speer*

b) Autorenneologismen: *vieledel, tötbar*

c) Entlehnungen

- Internationalismen: *das Turnier*

Strukturelle Analyse (Auswahl)

a) Wurzel- und Stammwörter: *Morgen, man, Ritter, mit, Burg, reiten, auf, Staub, treu, immer*

b) Ableitungen

- Präfigierung: *empfang, verbreitete, überziehen, vertraut, zerhauen, Gemahl, Vertrauen*
- Suffigierung: *Herrin, stattlich, furchtbar, eigens, tötbar, Rettung*
- präfixal-suffixale Ableitung: *unkennlich, Besucher, Vorkehrungen, verletzbar, unbesorgt*
- implizite Ableitung: *Besitz, Aufbruch, Hass, Kampf*

c) zusammengesetzte Wörter

- Zusammensetzungen
 - *das Turnierfeld* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *zweiunddreißig* – kopulativ, zweigliedrig
 - *das Saumtier* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *das Fahnentuch* – attributiv, zweigliedrig, unecht
 - *tollkühn* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *vieledel* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *der Waffenrock* – attributiv, zweigliedrig, unecht
 - *das Handgemenge* – attributiv, zweigliedrig, echt
- vollständige Zusammenrückungen: *einmal, derweilen, zugute, allezeit, daraufhin, irgendein, insgeheim, kennzeichnen*

d) Konversion

- Substantivierung: *die Schöne, das Tiefste, das Wissen, die Rede, Verwandte, das Leben, die Treue, das Vertrauen*
- Verbalisierung: *grünen, kränken, bängen, hörnen*

Analyse der stehenden Wortverbindungen

Idiome: *das Wort brechen, j-m zugute kommen*

Sprachlich-stilistische Mittel

Der Text ist im gewählt-gehobenen Stil verfasst, was ein Kennzeichen eines Epos ist.

Was die Besonderheiten der Wortwahl betrifft, so finden sich im Text mehrere Historismen, die das zeitliche Kolorit schaffen sollten. Dem gehobenen Stil des

höfischen Lebens entsprechen auch die gehäufte Verwendung von Adjektiven (bewertende Epitheta) sowie des Pluralis Majestatis bei Personalpronomen (Anredeform "Ihr").

Die Sätze sind der Länge nach nicht auffallend. In der Figurenrede kommen Ausrufesätze öfters vor, was die Aufregung der handelnden Personen zum Ausdruck bringt (wegen des nahenden Krieges im Fall von Siegfried und als Sorge für Siegfrieds Leben vonseiten Kriemhilds).

Der Auszug ist an stilistischen Mitteln nicht reich. Am verbreitetsten sind bewertende Epitheta: *edler Freund; vieleidle Frau; teurer Freund; lieber Gemahl; der kühne und tapfere Held; feinste Seide; liebste Herrin*.

Weitere Stilfiguren:

- Personifikation: *Klinge könnte das Herz finden; die Zeit spann ruchlose Ränke*
- Periphrase: *Ich lege das Leben Siegfrieds in deine Hände*
- Hyperbel: *...dass kein Stein auf dem andern bleibt und kein Halm mehr grünt*
- Anapher, die ein paralleles Bild schafft: *So wurde Siegfried verraten – So kann den Tod bringen, was zur Rettung bestimmt ist. So kann der Hass einen Menschen führen. So ruchlose Ränke spann die alte Zeit.*
- rhetorische Frage: *Vertraut Ihr mir etwa nicht mehr? / Wer sollte uns die Treue halten, wenn wir nicht einander selbst!*

Zusammenfassung: Interpretation

Der von uns analysierte Textabschnitt zeugt davon, dass die Stilisierung dem Übersetzer gut gelungen ist. Die sprachlichen Mittel wurden meisterhaft verwendet, um den Geist der mittelalterlichen Epoche wiederzugeben. Der gehobene Stil entspricht einem Epos, zahlreiche Archaismen schaffen das zeitliche Kolorit. Die Stilfiguren tragen zur Bildhaftigkeit der Sprache bei. Epitheta verleihen den handelnden Personen spezifische Charakteristika, rhetorische Figuren lassen ihre Rede dramatisch erscheinen. Dank den vorhandenen sprachlich-stilistischen Mitteln wirkt der Text als echtes Heldenepos, was Franz Fühmann offensichtlich beabsichtigte.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann
(1776 – 1822)

KLEIN ZACHES, GENANNT ZINNOBER

Balthasar glaubte, dass der rechte Augenblick gekommen, mit seinem Gedicht von der Liebe der Nachtigall zur Purpurrose hervorzurücken. Er äußerte daher mit der gehörigen Verschämtheit, wie sie bei jungen Dichtern im Brauch ist, dass er, dürfe er nicht fürchten, Überdruß und Langeweile zu erregen, dürfe er auf gütige Nachsicht der verehrten Versammlung hoffen, es wagen wolle, ein Gedicht, das jüngste Erzeugnis seiner Muse, vorzulesen.

Da die Frauen schon hinlänglich über alles verhandelt, was sich Neues in der Stadt zugetragen, da die Mädchen den letzten Ball bei dem Präsidenten gehörig durchgesprochen und sogar über die Normalform der neuesten Hüte einig worden, da die Männer unter zwei Stunden nicht auf weitere Speis- und Tränkung rechnen durften: so wurde Balthasar einstimmig aufgefordert, der Gesellschaft ja den herrlichen Genuss nicht vorzuenthalten.

Balthasar zog das sauber geschriebene Manuskript hervor und las.

Sein eignes Werk, das in der Tat aus wahrhaftem Dichtergemüt mit voller Kraft, mit regem Leben hervorgeströmt, begeisterte ihn mehr und mehr. Sein Vortrag, immer leidenschaftlicher steigend, verriet die innere Glut des liebenden Herzens. Er bebte vor Entzücken, als leise Seufzer – manches leise Ach – der Frauen, mancher Ausruf der Männer: "Herrlich – vortrefflich – göttlich!" ihn überzeugten, dass sein Gedicht alle hinriss.

Endlich hatte er geendet. Da riefen alle: "Welch ein Gedicht! – welche Gedanken – welche Phantasie – was für schöne Verse – welcher Wohlklang – Dank – Dank Ihnen, bester Herr Zinnober, für den göttlichen Genuss!" –

"Was? wie?" rief Balthasar; aber niemand achtete auf ihn, sondern alle stürzten auf Zinnober zu, der sich auf dem Sofa blähte wie ein kleiner Puter und mit widriger Stimme scharrte: "Bitte recht sehr – bitte recht sehr – müssen so vorliebnehmen! – ist eine Kleinigkeit, die ich erst vorige Nacht aufschrieb in aller Eil!" – Aber der Professor der Ästhetik schrie: "Vortrefflicher – göttlicher Zinnober! Herzensfreund, außer mir bist du der erste Dichter, den es jetzt gibt auf Erden! – Komm an meine Brust, schöne Seele!" – Damit riss er den Kleinen vom Sofa auf in die Höhe und herzte und küsste ihn. Zinnober betrug sich dabei sehr ungebärdig. Er arbeitete mit den kleinen Beinchen auf des Professors dickem Bauch herum und quäkte: "Lass mich los – lass mich los – es tut mir weh – weh – ich kratz' dir die Augen aus – ich beiß' dir die Nase entzwei!" – "Nein", rief der Professor, indem er den Kleinen niedersetzte auf den Sofa, "nein, holder Freund, keine zu weit getriebene Bescheidenheit!" – Mosch Terpin war nun auch vom Spieltisch herantreten, der nahm Zinnobers Händchen, drückte es und sprach sehr ernst: "Vortrefflich, junger Mann! – nicht zuviel, nein, nicht genug sprach man mir von dem hohen Genius, der Sie beseelt". – "Wer ist's", rief nun wieder der Professor der Ästhetik in voller Begeisterung aus, "wer ist's von euch Jungfrauen, der dem herrlichen Zinnober sein

Gedicht, das das innigste Gefühl der reinsten Liebe ausspricht, lohnt durch einen Kuss?"

Da stand Candida auf, nahte sich, volle Glut auf den Wangen, dem Kleinen, kniete nieder und küsste ihn auf den garstigen Mund mit blauen Lippen. "Ja", schrie nun Balthasar wie vom Wahnsinn plötzlich erfasst, "ja, Zinnober – göttlicher Zinnober, du hast das tiefsinnige Gedicht gemacht von der Nachtigall und der Purpurrose, dir gebührt der herrliche Lohn, den du erhalten!" –

Und damit riss er den Fabian ins Nebenzimmer hinein und sprach: "Tu mir den Gefallen und schau mich recht fest an und dann sage mir offen und ehrlich, ob ich der Student Balthasar bin oder nicht, ob du wirklich Fabian bist, ob wir in Mosch Terpins Hause sind, ob wir im Traume liegen – ob wir närrisch sind – zupfe mich an der Nase oder rüttle mich zusammen, damit ich nur erwache aus diesem verfluchten Spuk!"



Vorstellung

Ich habe einen Abschnitt aus dem Kunstmärchen "Klein Zaches, genannt Zinnober" von Ernst Theodor Amadeus Hoffmann gelesen. Dieses Prosawerk stammt aus dem Jahr 1819 und mischt Motive aus französischen Feenmärchen mit Grundgedanken der Romantik.

Kurze Angaben über den Autor

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776 – 1822) ist einer der bedeutendsten Schriftsteller der deutschen Romantik. Hoffmann war ein talentiertes Universalgenie, er schrieb nicht nur eine für die Romantik stilgebende Literatur, sondern war auch Komponist, Kapellmeister, Musikkritiker, Zeichner und Jurist im preußischen Staatsdienst.

Noch als Jurastudent war Hoffmann von der Aufbruchsstimmung zu Beginn des 19. Jahrhunderts begeistert und verfasste davon inspiriert seine ersten Stücke, die allerdings keine Anerkennung fanden. Seine musikalischen Neigungen lebte er wegen der Anstellung bei verschiedenen preußischen Gerichten im besetzten Polen nur in der Freizeit aus, wechselte aber 1808 an das Bamberger Theater.

Mit der Arbeit an verschiedenen deutschen Bühnen rückte immer mehr die Literatur in den Mittelpunkt. Erste Erfolge stellten sich 1815 mit der Geschichtensammlung *Fantasiestücke in Callots Manier* (darin *Ritter Gluck*, *Der goldene Topf*) ein. Auch spätere Werke bestanden oft aus Sammlungen von märchenhaften Erzählungen, z.B. *Nachtstücke* (1817) oder *Die Serapionsbrüder* (1821). Sein bekanntestes Werk ist der Roman *Die Elixiere des Teufels* von 1816.

Hoffmann starb 1822 in Berlin und hinterließ über 50 Romane und Erzählungen, ein Dutzend Bühnenstücke sowie knapp 20 Instrumental- und Gesangswerke.

Analyse des Textinhalts

Der Text ist in der Er-Form geschrieben. Der Erzähler tritt nicht als Figur der Handlung auf, weiß aber alles über die handelnden Personen, deren Verhalten, Gedanken, Gefühle usw. Es handelt sich also um auktoriales Erzählverhalten. Die Erzählhaltung kann man als ironisch bezeichnen.

Im Textabschnitt haben wir nicht abgeschlossene Handlungsstruktur, weil hier nur eine Episode dargestellt ist. Hier kommt äußere (Erzählerbericht) sowie innere Handlung (Dialoge der handelnden Personen) vor.

Die Handlung spielt im Haus des Professors der Ästhetik Mosch Terpin, wo sich die vornehme Gesellschaft zu einem Festabend versammelt hat.

Als Protagonist gilt im vorliegenden Auszug der schwärmerische Student Balthasar. Die nächsten handelnden Personen stammen aus seiner Umgebung: seine Geliebte Candida (die Tochter von Professor Mosch Terpin) und sein Freund Fabian. Als seine Gegenspieler treten Zinnober, die Hauptfigur des gesamten Märchens, und andere Gäste des Professors auf.

Kurze Inhaltsangabe

Im vorliegenden Kapitel des Märchens ist ein literarischer Abend dargestellt, an dem Klein Zaches der vornehmen Gesellschaft vorgestellt worden ist. Gemäß dem Zauber fällt Zinnober aller Ruhm für die Leistung eines anderen zu, während seine eigene Hässlichkeit und Unfähigkeit einem anderen zugeschrieben wird. So erntet Zinnober großen Beifall für das von Balthasar verfasste und vorgetragene Gedicht über die Liebe der Nachtigall zur Purpurrose. Als Belohnung erhält Zinnober einen Kuss von Mosch Terpins schöner Tochter Candida, auf die Balthasar ein Auge geworfen hat. Der Student gerät außer sich.

Semantische Analyse des Textes

a) Synonyme

- vollständige: *das Gedicht – der Vers; jetzt – nun*
- unvollständige
 - ideographische: *durchsprechen – verhandeln; sauber – rein; machen – tun; die Begeisterung – das Entzücken; sprechen – sagen – rufen; widrig – garstig*
 - stilistische: *achten – verehren; schön – herrlich – vortrefflich – göttlich; die Langeweile – der Überdruß; schreien – quäken*
- kontextuelle: *Zinnober – bester Herr – Puter – Herzensfreund – Dichter – schöne Seele – der Kleine – holder Freund – junger Mann; das Gedicht – das jüngste Erzeugnis der Muse – sein Werk – eine Kleinigkeit –*

b) polare Antonyme: *der Mann – die Frau; alle – niemand; widrig – herrlich; hold – garstig; das Händchen – das Beinchen; nieder – hoch; aufstehen – niedersetzten; erste – letzte; gehörig – ungebärdig*

f) Homonyme

- lexikalisch-grammatische: *da (= hier, nun) – da (= weil); der (Artikel) – der (Relativpronomen) – der (= er); wie (Fragewort) – wie (Partikel) – wie (Konjunktion)*
- Homophone: *das – dass, den kleinen – den Kleinen; man – Mann; sie – Sie*

g) polysemantische Wörter

- *die Gesellschaft*: 1) суспільство; 2) світське товариство; 3) званий вечір, раут; 4) компанія, товариство; 5) товариство, спілка

- *treiben*: vt 1) гнати; 2) підганяти; 3) забивати; 4) (техн.) приводити в рух; 5) займатися; 6) чеканити, штампувати; vi 1) нестись, дрейфувати; 2) сходити, розпускатись; 3) розбухати; 4) бродити (про пиво)
 - *das Werk*: 1) справа, праця, робота; 2) твір; 3) завод, підприємство; 4) споруда, укріплення; 5) механізм (годинниковий)
- h) Wortfamilien: *sprechen* – *durchsprechen* – *aussprechen*; *der Dichter* – *das Gedicht*; *(sich) betragen* – *(sich) zutragen* – *der Vortrag*

Genetische Analyse

a) grammatische Formarchaismen: *auf Erden*

b) Entlehnungen

- Fremdwörter: *der Vers, der Genius*
- Internationalismen: *der Professor, der Student, die Ästhetik, der Präsident, die Muse, das Manuskript, die Phantasie*

Strukturelle Analyse (Auswahl)

a) Wurzel- und Stammwörter: *rechte, Liebe, äußerte, jungen, Brauch, mit, er, nicht, hoffen, Frauen*

b) Ableitungen

- Präfigierung: *Überdruss, erregen, vorlesen, Gedicht, verhandelt, zugetragen, Entzücken, durchgesprochen, Vortrag, Ausruf*
- Suffigierung: *gütig, Tränkung, Gesellschaft, herrlich, wahrhaft, liebend, endlich, leidenschaftlich, Kleinigkeit, närrisch*
- präfixal-suffixale Ableitung: *gehörig, Verschämtheit, Nachsicht, Versammlung, hinlänglich, einstimmig, ungebärdig, Bescheidenheit*
- implizite Ableitung: *Genuss*

c) zusammengesetzte Wörter

- Zusammensetzungen:
 - *die Purpurrose* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *die Nachtigall* – attributiv, zweigliedrig (verdunkelt)
 - *die Normalform* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *das Dichtergemüt* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *der Wohlklang* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *tiefsinnig* – attributiv, zweigliedrig
 - *der Herzensfreund* – attributiv, zweigliedrig, unecht
 - *das Spieltisch* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *die Jungfrau* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *der Wahnsinn* – attributiv, zweigliedrig, echt
- vollständige Zusammenrückungen: *der Augenblick, daher, die Langeweile, niemand, zuviel, vorliebnehmen, wehtun, indem, niedersetzen, entzweibeissen*
- Zusammenbildung: *einstimmig*

d) Wortartwechsel

- Substantivierung: *das Leben, Neues, das Ach, der Kleine, die Höhe, das Entzücken, der Gefallen, der Ausruf*
- Verbalisierung: *herzen, beseelen, knien*
- Adjektivierung: *ernst, recht, liebend*

e) Lautnachahmung: *Ach, quäken*

Analyse der stehenden Wortverbindungen

Sprachlich-stilistische Mittel

Die Sprache des Textes tendiert zum gewählt-gehoben Stil.

In der Wortwahl fällt die gehäufte Verwendung von Adjektiven auf (bewertende Epitheta, die die handelnden Personen kennzeichnen), was die Sprache bildhaft und ausdrucksvoll erscheinen lässt. Diese Besonderheit dient auch zur sozialen Charakterisierung der Figuren, die aus höheren, hochgebildeten Schichten der Gesellschaft stammen.

Was die Analyse des Satzbaus betrifft, kommen im Textabschnitt mehrere unvollständige Sätze vor, die zugleich mit längeren, durch gleichartige Satzglieder erweiterten Hypotaxten wechseln. Dabei sind elliptische Ausrufesätze für die Figurenrede kennzeichnend (Merkmal der allgemeinen Aufregung), zusammengesetzte – für den weitschweifigen Erzählerbericht.

Der Auszug ist sehr reich an stilistischen Mitteln.

Am reichsten sind bewertende Epitheta vertreten: *gehörige Verschämtheit; gütige Nachsicht der verehrten Versammlung; herrlicher / göttlicher Genuss; wahrhaftes Dichtergemüt; innere Glut des Herzens; widrige Stimme; der herrliche / göttliche Zinnober; schöne Seele; zu weit getriebene Bescheidenheit; hoher Genius; das innigste Gefühl der reinsten Liebe; garstiger Mund; herrlicher Lohn; tiefsinniges Gedicht; verfluchter Spuk*

Weitere Stilfiguren:

- Synekdoche: *komm an meine Brust*
- Antonomasie: *schöne Seele / Herzensfreund (= Zinnober)*
- Personifikation: *Augenblick (ist) gekommen; Gedicht riss alle hin; das liebende Herz; Genius beseelt; vom Wahnsinn erfasst; Gedicht spricht das Gefühl aus*
- Symbol: *Purpurrose*
- Periphrase: *das jüngste Erzeugnis seiner Muse (= Gedicht); im Traume liegen*
- Hyperbel: *der erste Dichter, den es jetzt gibt auf Erden; das innigste Gefühl der reinsten Liebe*
- Litotes: *in aller Eile*
- Ironie: *Göttlicher Zinnober, du hast das tiefsinnige Gedicht gemacht von der Nachtigall und der Purpurrose, dir gebührt der herrliche Lohn, den du erhalten!* (Worte von Balthasar)
- Anapher: *Welch ein Gedicht! – welche Gedanken – welche Phantasie – welcher Wohlklang*
- Geminatio: *Dank – Dank Ihnen, bester Herr Zinnober... / Bitte recht sehr – bitte recht sehr – müssen so vorliebnehmen... / Lass mich los – lass mich los – es tut mir weh – weh... / Wer ist's [...] wer ist's von euch Jungfrauen... / Ja [...] ja, Zinnober...*
- Hendiadyoin: *Überdruss und Langeweile*
- Klimax: *...ob ich der Student Balthasar bin oder nicht, ob du wirklich Fabian bist, ob wir in Mosch Terpins Hause sind, ob wir im Traume liegen – ob wir närrisch sind...*
- Vergleich: *blähte wie ein kleiner Puter*
- Polysyndeton: *Tu mir den Gefallen und schau mich recht fest an und dann sage mir offen und ehrlich...*

- Inversion (grammatische Ausklammerung): *Damit riss er den Kleinen vom Sofa auf in die Höhe... / ...indem er den Kleinen niedersetzte auf den Sofa... / ...die ich erst vorige Nacht aufschrieb in aller Eil' / ...der dem herrlichen Zinnober sein Gedicht [...] lohnt durch einen Kuss / Du hast das tiefsinnige Gedicht gemacht von der Nachtigall und der Purpurrose / ...damit ich nur erwache aus diesem verfluchten Spuk*
- Parenthese: *Da stand Candida auf, nahte sich, volle Glut auf den Wangen, dem Kleinen...*

Zusammenfassung: Interpretation

Das vorliegende Kunstmärchen von E.T.A. Hoffmann weist die Züge eines Märchens auf (z.B. übernatürliches Motiv des Feenzaubers), dient aber zugleich zur Sozialkritik. Zahlreiche stilistische Mittel schaffen das soziale Kolorit der vornehmen Gesellschaft: Die bildhafte Sprache des Textes wirkt erhaben. Die Figuren der Wiederholung sowie Satzfiguren geben allgemeine Aufregung während des literarischen Abends wieder und tragen zur Dynamik und Anschaulichkeit der Handlung bei. Die vom Verfasser verwendeten Tropen charakterisieren die handelnden Personen detailliert und ausdrucksvoll und lassen diese in zwei entgegengesetzte Gruppen einteilen: Auf der einen Seite steht der in der realen Welt lebende Fabian, auf der anderen sind die übrigen Gäste, die dem Zauber Zinnobers unterliegen und in der Scheinwirklichkeit existieren. Realität und Fantasie gehen eine unauflösbare Symbiose ein, die zum Hauptmerkmal des Märchens wird. Dieser von Hoffmann meisterhaft dargestellte Gegensatz lässt den ganzen Text ironisch oder sogar satirisch wirken. Das Märchen wandelt in eine Satire auf falsch verstandene Aufklärung und weltferne Romantik.

Leopold von Sacher-Masoch
(1836 – 1895)

VENUS IM PELZ

Vollmond! Da blickt er schon über die Wipfel der niederen Tannen, welche den Park einsäumen, und silberner Duft erfüllt die Terrasse, die Baumgruppen, die ganze Landschaft, soweit das Auge reicht, in der Ferne sanft verschwimmend, gleich zitternden Gewässern.

Ich kann nicht widerstehen, es mahnt und ruft mich so seltsam, ich kleide mich wieder an und trete in den Garten.

Es zieht mich hin zur Wiese, zu ihr, meiner Göttin, meiner Geliebten.

Die Nacht ist kühl. Mich fröstelt. Die Luft ist schwer von Blumen- und Waldgeruch, sie berauscht.

Welche Feier! Welche Musik ringsum. Eine Nachtigall schluchzt. Die Sterne zucken nur leise in blassblauem Schimmer. Die Wiese scheint glatt, wie ein Spiegel, wie die Eisdecke eines Teiches.

Hehr und leuchtend ragt das Venusbild.

Doch – was ist das?

Von den marmornen Schultern der Göttin fließt bis zu ihren Sohlen ein großer dunkler Pelz herab – ich stehe starr und staune sie an, und wieder fasst mich jenes unbeschreibliche Bangen, und ich ergreife die Flucht.

Ich beschleunige meine Schritte; da sehe ich, dass ich die Allee verfehlt habe, und wie ich seitwärts in einen der grünen Gänge einbiegen will, sitzt Venus, das schöne, steinerne Weib, nein, die wirkliche Liebesgöttin, mit warmem Blute und pochenden Pulsen, vor mir auf einer steinernen Bank. Ja, sie ist mir lebendig geworden, wie jene Statue, die für ihren Meister zu atmen begann; zwar ist das Wunder erst halb vollbracht. Ihr weißes Haar scheint noch von Stein und ihr weißes Gewand schimmert wie Mondlicht, oder ist es Atlas? Und von ihren Schultern fließt der dunkle Pelz – aber ihre Lippen sind schon rot und ihre Wangen färben sich, und aus ihren Augen treffen mich zwei diabolische, grüne Strahlen und jetzt lacht sie.

Ihr Lachen ist so seltsam, so – ach! es ist unbeschreiblich, es benimmt mir den Atem, ich flüchte weiter und muss immer wieder nach wenigen Schritten Atem holen, und dieses spöttische Lachen verfolgt mich durch die düsteren Laubgänge, über die hellen Rasenplätze, in das Dickicht, durch das nur einzelne Mondstrahlen brechen; ich finde den Weg nicht mehr, ich irre umher, kalte Tropfen perlen mir auf der Stirne.

Endlich bleibe ich stehen und halte einen kurzen Monolog.

Er lautet – nun – man ist ja immer sich selbst gegenüber entweder sehr artig oder sehr grob.

Ich sage also zu mir: Esel!

Dieses Wort übt eine großartige Wirkung, gleich einer Zauberformel, die mich erlöst und zu mir bringt.

Ich bin im Augenblicke ruhig.

Vergnügt wiederhole ich: Esel!

Ich sehe nun wieder alles klar und deutlich, da ist der Springbrunnen, dort die Allee von Buchsbaum, dort das Haus, auf das ich jetzt langsam zugehe.

Da – plötzlich noch einmal – hinter der grünen, vom Mondlicht durchleuchteten, gleichsam in Silber gestickten Wand, die weiße Gestalt, das schöne Weib von Stein, das ich anbetete, das ich fürchte, vor dem ich fliehe.

Mit ein paar Sätzen bin ich im Hause und hole Atem und denke nach.

Nun, was bin ich jetzt eigentlich, ein kleiner Dilettant oder ein großer Esel?

Ein schwüler Morgen, die Luft ist matt, stark gewürzt, aufregend. Ich sitze wieder in meiner Gaisblattlaube und lese in der Odyssee von der reizenden Hexe, die ihre Anbeter in Bestien verwandelt. Köstliches Bild der antiken Liebe.

In den Zweigen und Halmen rauscht es leise und die Blätter meines Buches rauschen und auf der Terrasse rauscht es auch.

Ein Frauengewand –

Da ist sie – Venus – aber ohne Pelz – nein, diesmal ist es die Witwe und doch – Venus – oh! welch ein Weib!

Wie sie dasteht im leichten, weißen Morgengewande und auf mich blickt, wie poetisch und anmutig zugleich erscheint ihre feine Gestalt; sie ist nicht groß, aber auch nicht klein, und der Kopf, mehr reizend, pikant – im Sinne der Französischen Marquisenzeit – als streng schön, aber doch wie bezaubernd, welche Weichheit, welcher holde Mutwille umspielen diesen vollen, nicht zu kleinen Mund – die Haut ist so unendlich zart, dass überall die blauen Adern durchschimmern, auch durch den Mousselin, welcher Arm und Busen bedeckt, wie üppig ringelt sich das rote Haar – ja, es ist rot – nicht blond oder goldig – wie dämonisch und doch lieblich spielt es um ihren Nacken, und jetzt treffen mich ihre Augen wie grüne Blitze – ja, sie sind grün, diese Augen, deren sanfte Gewalt unbeschreiblich ist – grün, aber so wie es Edelsteine, wie es tiefe, unergründliche Bergseen sind.

Sie bemerkt meine Verwirrung, die mich sogar unartig macht, denn ich bin sitzen geblieben und habe noch meine Mütze auf dem Kopfe.

Sie lächelt schelmisch.

Ich erhebe mich endlich und grüße sie. Sie nähert sich und bricht in ein lautes, beinahe kindliches Lachen aus. Ich stottere, wie nur ein kleiner Dilettant oder großer Esel in einem solchen Augenblicke stottern kann.

So machen wir unsere Bekanntschaft.

Die Göttin fragt um meinen Namen und nennt mir den ihren. Sie heißt Wanda von Dunajew.

Und sie ist wirklich meine Venus.



Vorstellung

Der vorliegende Auszug ist der Novelle "Venus im Pelz" von Leopold von Sacher-Masoch entnommen. Dieses Prosawerk stammt aus dem Jahre 1870

und ist Teil eines groß angelegten Novellenzyklus "Das Vermächtnis Kains", der aber nicht fertiggestellt wurde.

Kurze Angaben über den Autor

Leopold von Sacher-Masoch gehört zu den meistgelesenen österreichischen Autoren slawischer Herkunft. Sein Name wurde zum psychiatrischen Begriff, der die Lust an zugefügtem Schmerz oder Demütigung bezeichnet. Die Schilderung solches vertraglich geregelten und theatralisch inszenierten Schmerz- und Unterwerfungsverhaltens in Beziehungen zu Frauen findet sich in mehreren seinen Werken (vorerst in *Venus im Pelz*).

Sacher-Masoch kam 1836 in Lemberg als Sohn des Polizeichefs von Galizien zur Welt. Nach dem Aufstand in Polen siedelte seine Familie nach Prag um, wo Leopold die deutsche Sprache erlernte und ein Studium der Geschichte und Philosophie aufnahm. Das Studium setzte er in Graz fort, wo er nach der Habilitation als Privatdozent für österreichische und allgemeine Geschichte arbeitete. Bald zog sich Sacher-Masoch jedoch aus dem Universitätsbetrieb zurück, um sich ganz der literarischen Tätigkeit zu widmen. 1873 heiratete er die Schriftstellerin Angelika Aurora Rümelin, die unter dem Pseudonym Wanda von Dunajew schuf. Die Familie lebte in Prag, Graz, Salzburg, Bruck an der Mur, Wien und zuletzt in Lindheim (Hessen), wo Sacher-Masoch 1895 starb.

Bekannt ist Sacher-Masoch mit seinen Erzählungen *Don Juan von Kolomea*, zahlreichen Romanen (darunter *Die geschiedene Frau*), dem Novellenzyklus *Das Vermächtnis Kains* und den Ghettogeschichten, die das Leben der Ostjuden höchst realistisch schildern.

Analyse des Textinhalts

Der Text des zu analysierenden Auszugs ist in der Ich-Form geschrieben. Der Erzähler gehört selbst zur Handlung, er übernimmt die Perspektive einer Figur und vermittelt dem Leser deren Gedanken, Wahrnehmungen und Gefühle. Es handelt sich also um personales Erzählverhalten. Erzählendes und erlebendes Ich sind sich dabei zeitlich und gedanklich sehr nahe: In Form eines Tagebuchs berichtet der Erzähler mit Furcht, Andacht und Entzücken über die erste Begegnung mit seiner Geliebten. Seine Erzählung zeichnet sich durch Unmittelbarkeit und emotionale Nähe aus.

Im vorgegebenen Textabschnitt gibt es zwei inhaltlich abgeschlossene Episoden. Zuerst spielt die Handlung in der Vollmondnacht im Garten, dann am nächsten Morgen in der Gaisblattlaube. Da der Text personal angelegt ist, ist hier nur die innere Handlung vorhanden – der innere Monolog des Protagonisten.

Im Auszug lernen wir zwei Hauptfiguren der Novelle kennen: den Erzähler (nicht im Text mit Namen genannt, eigentlich Severin von Kusiemski) und seine Geliebte Wanda von Dunajew.

Kurze Inhaltsangabe

Im vorliegenden Auszug handelt es sich um die Begegnung sowie Bekanntschaft des Protagonisten mit seiner Geliebten. Der innere Monolog verweilt einerseits bei der weitschweifigen Beschreibung der Natur und Umgebung, darunter vorerst der Gestalt von Venus, andererseits bei der detaillierten Wiedergabe der Gefühle des Haupthelden.

In der Vollmondnacht geht der Protagonist durch die herrliche Landschaft spazieren und erblickt auf einer Wiese ein Venusbild. Von dessen Schönheit fasziniert, gefesselt und bewältigt, ergreift er die Flucht und züchtigt sich

demnach wegen eigenen Kleinmuts. Am nächsten Morgen kommt es zur neuen Begegnung, bei der sich der Erzähler endlich traut, die Bekanntschaft mit der begehrten Frau zu machen.

Semantische Analyse des Textes

a) Synonyme

- unvollständige
 - ideographische: *klar – deutlich; sehen – blicken; flüchten – fliehen; dunkel – düster; bringen – holen; zucken – schimmern; diabolisch – dämonisch*
 - stilistische: *fließen – perlen; schön – fein – hold – lieblich – köstlich – anmutig – reizend – bezaubernd – hehr; die Frau – das Weib*
- kontextuelle: *Wanda von Dunajew – Venus – Göttin – Geliebte – schönes Weib von Stein – Liebesgöttin – Witwe – sie*

b) Antonyme

- polare: *ja – nein; hell – dunkel; klein – groß; warm – kalt; kühl – schwül; artig – grob; da – dort; streng – sanft; klar – matt; sitzen – sich erheben; laut – leise; schwer – leicht*
- wortbildende: *endlich – unendlich; artig – unartig*

i) Homonyme

- lexikalisch-grammatische: *das (Artikel) – das (Demonstrativpronomen) – das (Relativpronomen)*
- grammatische: *sie (Nom.) – sie (Akk.)*
 - Homophone: *das – dass*

j) polysemantische Wörter:

- *der Weg*: 1) дорога, шлях; 2) напрямок; 3) відстань; 4) поїздка, подорож; 5) спосіб, засіб
- *fließen vi*: 1) текти; 2) танути, плавитись; 3) протікати, пропускати воду; 4) кровоточити
- *streng*: 1) суворий; 2) жорсткий; 3) гострий, різкий

k) Wortfamilien: *fliehen – flüchten – die Flucht, lachen – das Lachen – lächeln*

Genetische Analyse

a) Archaismen

- Historismen: *die Marquisenzeit*
- lexikalische Formarchaismen: *mahnen*

b) Entlehnungen

- Lehnwörter: *diabolisch, die Bestie*
- Fremdwörter: *der Marquis*
- Internationalismen: *die Allee, der Park, die Statue, die Musik, der Monolog, der Dilettant, die Terrasse*

Strukturelle Analyse (Auswahl)

a) Wurzel- und Stammwörter: *blickt, niederen, Tannen, Park, Duft, ganze, Auge, reicht, sanft, gleich, ich, kann*

b) Ableitungen

- Präfigierung: *einsäumen, Gewässer, widerstehen, berauschen, umspielen, verfolgen, erlösen, wiederhole, zugehe, Gewand*
- Suffigierung: *Landschaft, seltsam, Göttin, zitternd, Wirkung, lebendig, diabolisch, spöttisch, endlich, artig, Weichheit*

- präfixal-suffixale Ableitung: *verschwimmend, unbeschreiblich, aufregend, Anbeter, anmutig, bezaubernd, unergründlich, unartig, Bekanntschaft*
- implizite Ableitung: *Gang, Schritt*

c) zusammengesetzte Wörter

- Zusammensetzung:
 - *der Vollmond* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *der Waldgeruch* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *blauschwarz* – attributiv, zweigliedrig
 - *die Nachtigall* – attributiv, zweigliedrig (verdunkelt)
 - *die Liebesgöttin* – attributiv, zweigliedrig, unecht
 - *die Zauberformel* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *die Gaisblattlaube* – attributiv, dreigliedrig, echt
 - *das Frauengewand* – attributiv, zweigliedrig, unecht
 - *der Edelstein* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *die Marquisenzeit* – attributiv, zweigliedrig, unecht
- vollständige Zusammenrückung: *der Augenblick, der Mutwille, soweit, beinahe, vollbracht, einmal, ringsum, gegenüber, diesmal, dastehen, zugleich, überall*
- Zusammenbildung: *seitwärts, großartig*

d) Wortartwechsel

- Substantivierung: *die Ferne, die Geliebte, die Feier, das Bangen, das Lachen*
- Verbalisierung: *frösteln, (sich) nähern, (sich) färben, (sich) ringeln, blicken*
- Adjektivierung: *laut, silbern, steinern, marmorn, reizend, pochend*
- Adverbialisierung: *ein paar*

e) Lautnachahmung: *ach, oh*

Analyse der stehenden Wortverbindungen

stehende Vergleiche: *glatt wie ein Spiegel*

Sprachlich-stilistische Mittel

Die Sprache des Textes weist Merkmale des gewählt-gehoben Stils auf.

Der Text stellt eine Art inneren Monolog dar, in dem der Erzähler seine Umgebung detailliert beschreibt sowie eigene Gefühle und Gedanken gründlich analysiert. Dafür verwendet der Autor mehrere Adjektive, die in langen zusammengesetzten Sätzen mit gleichartigen Satzgliedern eingebettet sind. Kurze, teils unvollständige Sätze präsentieren dagegen den Gedankenstrom.

Der Auszug ist an stilistischen Mitteln sehr reich. Folgende Stilfiguren sind zu nennen:

- Metonymie: *Pelz (= Pelzmantel); soweit das Auge reicht (= Blick)*
- Antonomasie: *Liebesgöttin (= Venus)*
- Metapher: *zitternde Gewässer; in Silber gestickte Wand; ...aus ihren Augen treffen mich zwei diabolische, grüne Strahlen*
- Personifikation: *Vollmond blickt; Duft erfüllt; Auge reicht; Lachen benimmt den Atem; spöttisches Lachen verfolgt; Mondstrahlen brechen; Wort erlöst; Haar spielt; Mutwille umspielt den Mund*
- Synästhesie: *silberner Duft; Die Sterne zucken nur leise...*

- Allegorie: *Esel* (= *dummer Mensch*)
- Symbol: *Venus* (= *Liebe*)
- Periphrase: *Ich ergreife die Flucht.*
- Hyperbel: *unendlich zart*
- Litotes: *nicht zu kleiner Mund*
- Oxymoron: *sanfte Gewalt*
- Epitheta: konkretisierende: *silberner Duft, blassblauer Schimmer; marmorne Schulter; warmes Blut; pochender Puls; steinerne Bank; düstere Laubgänge; unergründliche Bergseen; feine Gestalt; bewertende: unbeschreibliches Bangen; steinernes Weib; diabolische Strahlen; reizende Hexe; köstliches Bild; holder Mutwille; kindliches Lachen*
- Klimax: *...silberner Duft erfüllt die Terrasse, die Baumgruppen, die ganze Landschaft, soweit das Auge reicht...*
- Vergleich: *...in der Ferne sanft verschwimmend, gleich zitternden Gewässern; glatt, wie ein Spiegel, wie die Eisdecke eines Teiches; Gewand schimmert wie Mondlicht; jetzt treffen mich ihre Augen wie grüne Blitze; grün, aber so wie es Edelsteine, wie es tiefe, unergründliche Bergseen sind*
- Parallelismus: *In den Zweigen und Halmen rauscht es leise und die Blätter meines Buches rauschen und auf der Terrasse rauscht es auch.*
- Parenthese: *Da – plötzlich noch einmal – hinter der grünen, vom Mondlicht durchleuchteten, gleichsam in Silber gestickten Wand... / Da ist sie – Venus – aber ohne Pelz – nein, diesmal ist es die Witwe und doch – Venus – / ...das rote Haar – ja, es ist rot – nicht blond oder goldig – / ...jetzt treffen mich ihre Augen wie grüne Blitze – ja, sie sind grün, diese Augen, deren sanfte Gewalt unbeschreiblich ist – grün...*
- Ellipse: *Da [...] hinter der grünen, vom Mondlicht durchleuchteten, gleichsam in Silber gestickten Wand, die weiße Gestalt... / Ein schwüler Morgen. Köstliches Bild der antiken Liebe. / Ein Frauengewand.*
- rhetorische Frage: *Ihr weißes Gewand schimmert wie Mondlicht, oder ist es Atlas? / Nun, was bin ich jetzt eigentlich, ein kleiner Dilettant oder ein großer Esel?*
- Apostrophe: *Vollmond!*
- Exklamation: *Welche Feier! Welche Musik ringsum. / Venus – oh! welch ein Weib!*

Zusammenfassung: Interpretation

Die Sprache des von uns analysierten Textabschnittes wirkt erhaben, vertraut und innig. Die vom Autor verwendeten sprachlichen Mittel haben zwei Ziele: die ausführliche Beschreibung der geliebten Wanda-Venus auf dem Naturhintergrund und die Wiedergabe der Gemütsbewegungen des Protagonisten. Dementsprechend dient ein Teil der stilistischen Gestaltungsmittel zur Bildhaftigkeit und Anschaulichkeit des dargestellten Bildes, ein anderer spiegelt solche verwirrten Gefühle wie Begeisterung und Furcht, Andacht und Ergebenheit wider. Somit ist die Novelle "Venus im Pelz" ein gutes Beispiel für die Literatur des poetischen Realismus.

Franz Kafka
(1883 – 1924)

DER PROZESS

Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn, ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet. Die Köchin der Frau Grubach, seiner Zimmervermieterin, die ihm jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück brachte, kam diesmal nicht. Das war noch niemals geschehen. K. wartete noch ein Weilchen, sah von seinem Kopfkissen aus die alte Frau, die ihm gegenüber wohnte und die ihn mit einer an ihr ganz ungewöhnlichen Neugierde beobachtete, dann aber, gleichzeitig befremdet und hungrig, läutete er. Sofort klopfte es und ein Mann, den er in dieser Wohnung noch niemals gesehen hatte, trat ein. Er war schlank und doch fest gebaut, er trug ein anliegendes schwarzes Kleid, das, ähnlich den Reiseanzügen, mit verschiedenen Falten, Taschen, Schnallen, Knöpfen und einem Gürtel versehen war und infolgedessen, ohne dass man sich darüber klar wurde, wozu es dienen sollte, besonders praktisch erschien. "Wer sind Sie?" fragte K. und saß gleich halb aufrecht im Bett. Der Mann aber ging über die Frage hinweg, als müsse man seine Erscheinung hinnehmen, und sagte bloß seinerseits: "Sie haben geläutet?" "Anna soll mir das Frühstück bringen", sagte K. und versuchte, zunächst stillschweigend, durch Aufmerksamkeit und Überlegung festzustellen, wer der Mann eigentlich war. Aber dieser setzte sich nicht allzulange seinen Blicken aus, sondern wandte sich zur Tür, die er ein wenig öffnete, um jemandem, der offenbar knapp hinter der Tür stand, zu sagen: "Er will, dass Anna ihm das Frühstück bringt". Ein kleines Gelächter im Nebenzimmer folgte, es war nach dem Klang nicht sicher, ob nicht mehrere Personen daran beteiligt waren. Obwohl der fremde Mann dadurch nichts erfahren haben konnte, was er nicht schon früher gewusst hätte, sagte er nun doch zu K. im Tone einer Meldung: "Es ist unmöglich". "Das wäre neu", sagte K., sprang aus dem Bett und zog rasch seine Hosen an. "Ich will doch sehen, was für Leute im Nebenzimmer sind und wie Frau Grubach diese Störung mir gegenüber verantworten wird". Es fiel ihm zwar gleich ein, dass er das nicht hätte laut sagen müssen und dass er dadurch gewissermaßen ein Beaufsichtigungsrecht des Fremden anerkannte, aber es schien ihm jetzt nicht wichtig. Immerhin fasste es der Fremde so auf, denn er sagte: "Wollen Sie nicht lieber hierbleiben?" "Ich will weder hierbleiben, noch von Ihnen angesprochen werden, solange Sie sich mir nicht vorstellen". "Es war gut gemeint", sagte der Fremde und öffnete nun freiwillig die Tür. Im Nebenzimmer, in das K. langsamer eintrat, als er wollte, sah es auf den ersten Blick fast genau so aus wie am Abend vorher. Es war das Wohnzimmer der Frau Grubach, vielleicht war in diesem mit Möbeln, Decken, Porzellan und Photographien überfüllten Zimmer heute ein wenig mehr Raum als sonst, man erkannte das nicht gleich, um so weniger, als die Hauptveränderung in der Anwesenheit eines Mannes bestand, der beim offenen Fenster mit einem Buch saß, von dem er jetzt aufblickte. "Sie hätten in Ihrem Zimmer bleiben sollen! Hat es Ihnen denn Franz nicht gesagt?" "Ja, was wollen Sie denn?" sagte K. und sah von der neuen Bekanntschaft zu dem mit Franz Benannten, der in

der Tür stehengeblieben war, und dann wieder zurück. Durch das offene Fenster erblickte man wieder die alte Frau, die mit wahrhaft greisenhafter Neugierde zu dem jetzt gegenüberliegenden Fenster getreten war, um auch weiterhin alles zu sehen. "Ich will doch Frau Grubach –", sagte K., machte eine Bewegung, als reiße er sich von den zwei Männern los, die aber weit von ihm entfernt standen, und wollte weitergehen. "Nein", sagte der Mann beim Fenster, warf das Buch auf ein Tischchen und stand auf: "Sie dürfen nicht weggehen, Sie sind ja verhaftet". "Es sieht so aus", sagte K. "Und warum denn?" fragte er dann. "Wir sind nicht dazu bestellt, Ihnen das zu sagen. Gehen Sie in Ihr Zimmer und warten Sie. Das Verfahren ist nun einmal eingeleitet, und Sie werden alles zur richtigen Zeit erfahren. Ich gehe über meinen Auftrag hinaus, wenn ich Ihnen so freundlich zurede. Aber ich hoffe, es hört es niemand als Franz, und der ist selbst gegen alle Vorschrift freundlich zu Ihnen. Wenn Sie auch weiterhin so viel Glück haben wie bei der Bestimmung Ihrer Wächter, dann können Sie zuversichtlich sein".



Vorstellung

Ich habe einen Abschnitt aus dem Roman "Der Prozess" von Franz Kafka gelesen. Das ist eines der bekanntesten Prosawerke des österreichischen Autors.

Kurze Angaben über den Autor

Franz Kafka, einer der bedeutendsten Erzähler des 20. Jahrhunderts von weltweiter Wirkung, ist mit seiner formal wie inhaltlich einzigartigen Schreibweise keiner literarischen Strömung zuzuordnen. Seine dem Expressionismus nahe Prosa umfasst das persönliche Welterleben und die allgemeine Daseinserfahrung in gültigen Parabeln der Gottferne, der menschlichen Beziehungslosigkeit, des gebrochenen Weltverständnisses, der Paradoxie des Daseins und der religiösen Verzweiflung.

Kafka wurde 1883 in Prag geboren. Der Sohn einer wohlhabenden jüdischen Kaufmannsfamilie, der zeitlebens unter dem Eindruck des gefürchteten Vaters stand, war ein einsamer, unverständener Einzelgänger. Er studierte Germanistik und Jura in Prag und promovierte 1906 zum Doktor der Rechte. Nach einer kurzen Praktikantenzeit am Landesgericht in Prag wurde Kafka Angestellter bei einer Arbeiterunfallversicherung. 1910 bis 1912 verlebte er Kurzaufenthalte in Italien, Frankreich, Ungarn und der Schweiz. 1922 wurde Kafka aus Krankheitsgründen pensioniert und lebte seitdem als freier Schriftsteller in Berlin und Wien. 1924 starb er in einem Wiener Sanatorium an Tuberkulose.

Sein literarischer Nachlass, welchen er testamentarisch zur Verbrennung bestimmt hatte, wurde postum von Max Brod veröffentlicht. Kafkas Hauptwerk bilden neben drei Romanfragmenten (*Der Prozess*, *Das Schloss* und *Der Verschollene*) zahlreiche Erzählungen (darunter *Die Verwandlung*, *Ein Bericht für eine Akademie*, *Forschungen eines Hundes*, *In der Strafkolonie*).

Analyse des Textinhalts

Der Text ist in der Er-Form geschrieben. Der Erzähler steht außerhalb der erzählten Welt. Wie eine Kamera nimmt er Handlung und Charaktere auf, kann aber Gedanken und Gefühle der Figuren nicht sehen. Es handelt sich also um neutrales Erzählverhalten. Die Erzählhaltung lässt sich nicht deutlich definieren, sie ist weder positiv noch negativ.

Im vorliegenden Auszug haben wir nicht abgeschlossene Handlungsstruktur. Als erster Absatz des gesamten Romans schildert er die Ausgangslage der Handlung, d.h. führt den Leser in Ort und Zeit der Handlung ein, stellt die Hauptfiguren vor und erzeugt durch die Aufstellung des Problems die Spannung. Hier kommt äußere (Erzählerbericht) sowie innere Handlung (Dialoge der handelnden Personen) vor.

Die Handlung spielt am frühen Morgen in der Wohnung des Protagonisten.

Im Textabschnitt lernen wir die Hauptfigur des Romans Josef K. kennen. Es werden auch seine Zimmervermieterin Frau Grubach, die Köchin Anna, eine alte Frau im gegenüberliegenden Fenster sowie zwei fremde Männer, seine Wächter, erwähnt.

Kurze Inhaltsangabe

Josef K. erwacht früh am Morgen. Das Frühstück wird ihm diesmal nicht ins Zimmer gebracht, so läutet er. Sofort klopft es und ein Mann, den K. in dieser Wohnung noch nie gesehen hat, tritt ein. Nach einem kurzen Gespräch, das die Sachlage dennoch nicht klärt, läuft K. ins Nebenzimmer, wo sich noch ein Fremder aufhält. Letztendlich erfährt der Protagonist, dass ein Verfahren gegen ihn eingeleitet worden ist und diese Männer seine Wächter sind. Nun sollte K. in sein Zimmer zurückkehren, Näheres werde er zur richtigen Zeit erfahren.

Semantische Analyse des Textes

a) Synonyme

- vollständige: *jetzt – nun*
- unvollständige
 - ideographische: *sofort – gleich; die Personen – die Leute; erfahren – erkennen; machen – tun; der Ton – der Klang*
 - stilistische: *sehen – erblicken – beobachten*
- kontextuelle: *Anna – die Köchin; Frau Grubach – seine Zimmervermieterin; ein Mann – der Fremde – Franz – der mit Franz Benannte – der Wächter – er*

b) Antonyme

- polare: *ja – nein; der Morgen – der Abend; gehen – stehenbleiben; sitzen – aufstehen; hierbleiben – weggehen; viel – wenig; rasch – langsam; der Mann – die Frau; laut – stillschweigend; alt – neu*
- wortbildende: *jemand – niemand; einmal – niemals*

c) Homonyme

- lexikalisch-grammatische: *es (unpersönliches Pronomen) – es (Personalpronomen) – es (Demonstrativpronomen); der (Artikel) – der (Relativpronomen)*
- grammatische: *wir sind – Sie sind – Leute sind*
 - Homophone: *das – dass, man – der Mann, fremde – der Fremde*

d) polysemantische Wörter

- *der Ton*: 1) тон, звук, звучання; 2) фонограма; 3) наголос; 4) відтінок; 5) інтонація голосу; 6) тон поведінки
- *der Mann*: 1) мужчина; 2) чоловік (у шлюбі); 3) людина; 5) солдат, борець; матрос; робітник; 5) (іст.) воїн, васал; 6) партнер (у грі); 6) (неперекладна форма звертання)
- *einfallen vi*: 1) обвалюватись; 2) нападати, вторгтися (про ворога); 3) падати (про світло); 4) наступати (про ніч, холод); 5) втручатися в розмову; 6) спадати на думку
- e) Wortfamilien: *fremd – befremdet – der Fremde; gehen – weitergehen – weggehen; man – jemand – niemand – der Mann; stehen – aufstehen – bestehen – stehenbleiben; wohnen – die Wohnung – das Wohnzimmer – ungewöhnlich; aufblicken – erblicken – der Blick*

Genetische Analyse

a) Entlehnungen

- Lehnwörter: *das Fenster, der Tisch, das Porzellan*
- Internationalismen: *die Photographie, die Person*

Strukturelle Analyse (Auswahl)

a) Wurzel- und Stammwörter: *musste, denn, ohne, Böses, Frau, jeden, Tag, acht, Uhr, brachte, nicht, das, er, schwarzes, Kleid, Mann*

b) Ableitungen

- Präfigierung: *verleumdet, verhaftet, eintrat, aufrecht, erfahren, verantworten, anerkannte, Auftrag, Verfahren, zureden, Vorschrift*
- Suffigierung: *Köchin, Weilchen, hungrig, Wohnung, ähnlich, praktisch, offenbar, Störung, wahrhaft, wichtig, greisenhaft, Wächter*
- präfixal-suffixale Ableitung: *ungewöhnlich, anliegend, Erscheinung, Aufmerksamkeit, Überlegung, Gelächter, unmöglich, Bestimmung, zuversichtlich, Anwesenheit, Bekanntschaft*
- implizite Ableitung: *Klang*

c) zusammengesetzte Wörter

- Zusammensetzung
 - *die Zimmervermieterin* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *das Frühstück* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *das Nebenzimmer* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *das Kopfkissen* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *der Reiseanzug* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *das Beaufsichtigungsrecht* – attributiv, zweigliedrig, unecht
 - *das Wohnzimmer* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *stillschweigend* – attributiv, zweigliedrig
 - *die Hauptveränderung* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *die Photographie* – attributiv, zweigliedrig, echt
- vollständige Zusammenrückung; *diesmal, allzulange, infolgedessen, darüber, einmal, zunächst, feststellen, immerhin, hierbleiben, weiterhin, vielleicht, stehenbleiben, gegenüberliegend, weggehen*
- Zusammenbildung: *seinerseits, niemals, gewissermaßen, freiwillig, gleichzeitig, die Neugierde*

d) Wortartwechsel

- Substantivierung: *etwas Böses, der Blick, der Fremde, der Benannte, das Verfahren*
- Verbalisierung: *öffnen, läuten*
- Adjektivierung: *laut, anliegend, gegenüberliegend*
- Adverbialisierung: *einmal, diesmal*

e) grafische Abkürzung: *Josef K.*

f) Lautnachahmung: *klopfen*

Analyse der stehenden Wortverbindungen

Sprachlich-stilistische Mittel

Der Text ist im normalsprachlichen Stil verfasst.

Kennzeichnend für die Wortwahl sind der Gebrauch einiger Fachwörter aus dem Bereich des Strafrechts, z.B. *ein Verfahren einleiten, verleumden, verhaften, die Vorschrift, das Beaufsichtigungsrecht, der Wächter* u.a.m., sowie der stetige Wechsel zwischen Indikativ und Konjunktiv.

Was den Satzbau betrifft, so überwiegen im Erzählerbericht lange zusammengesetzte Sätze. In der Figurenrede, die einen lebhaften Dialog darstellt, wechseln dagegen kurze Frage- und Aussagesätze.

Der Auszug ist arm an Stilfiguren. Zu nennen sind:

- Epitheta: konkretisierende: *anliegendes schwarzes Kleid; gegenüberliegendes Fenster*; bewertende: *ungewöhnliche Neugierde; kleines Gelächter; überfülltes Zimmer*
- Personifikation: *greisenhafte Neugierde; Gelächter folgte*
- Litotes: *auf den ersten Blick*
- Pleonasmus: *stillschweigend*
- Aposiopese: *Ich will doch Frau Grubach –*

Zusammenfassung: Interpretation

Es ist wohl der Meisterschaft von Franz Kafka zu verdanken, dass der Text ohne ausgeprägte sprachliche Besonderheiten und kennzeichnende Stilmittel trotzdem originell und künstlerisch wirkt. Dem Autor geht es vorerst um die anschauliche Illustration der Handlung sowie um die Hervorhebung des inneren Zustands der handelnden Personen. Die expressive Intention des Textes besteht in der Wiedergabe der Gespanntheit der dargestellten Situation, was auch ein Wesenszug der Literatur des Expressionismus ist, wohin der Roman "Prozess" gehört.

Heinrich Böll
(1917 – 1985)

ANEKDOTE ZUR SENKUNG DER ARBEITSMORAL

In einem Hafen an der 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 Feuerzeugs, 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, an ihm nagt 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 gleich für morgen und

übermorgen genug", sagt er, um des Fremden Seele zu erleichtern. "Rauchen Sie eine von meinen?"

"Ja, danke".

Zigaretten werden in die 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 sogar 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 einen Augenblick 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 Anweisungen geben. Sie könnten die Lachsrechte erwerben, ein Fischrestaurant eröffnen, den Hummer ohne Zwischenhändler direkt nach Paris exportieren – und dann...", wieder verschlägt die Begeisterung dem Fremden die Sprache. Kopfschüttelnd, in tiefstem Herzen betrübt, seiner Urlaubsfreuden 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".



Vorstellung

Ich habe die "Anekdote zur Senkung der Arbeitsmoral" von Heinrich Böll gelesen. Dieses Prosawerk wurde für eine Sendung des Norddeutschen Rundfunks zum "Tag der Arbeit" am 1. Mai 1963 geschrieben.

Kurze Angaben über den Autor

Heinrich Böll ist einer der berühmtesten deutschen Schriftsteller der Nachkriegszeit. Neben der literarischen, mit dem Nobelpreis gewürdigten

Tätigkeit arbeitete er als Übersetzer englischsprachiger Werke ins Deutsche und Herausgeber.

Böll wurde 1917 in Köln geboren. Nach dem Abitur und einer kurzen Ausbildung in einer Buchhandlung in Bonn fing er 1939 an der Universität Köln ein Germanistikstudium an. Einige Monate später wurde er zur Wehrmacht einberufen. Während des 2. Weltkrieges kämpfte er in Frankreich, der Sowjetunion, Rumänien, Ungarn und in Deutschland, bis er 1945 in amerikanische und britische Kriegsgefangenschaft geriet.

Nach dem Krieg nahm Böll das Studium wieder auf und verdiente den Lebensunterhalt zunächst mit Gelegenheitsarbeiten. Mit der Veröffentlichung seiner Kurzgeschichte *Der Zug war pünktlich* begann er 1947 eine Karriere als Schriftsteller. Vier Jahre später zeichnete die "Gruppe 47" ihn für seine satirische Erzählung *Die schwarzen Schafe* mit einem Preis aus. Mit seinen weiteren Werken (vorerst Romanen *Wo warst Du Adam*, *Und sagte kein einziges Wort*, *Haus ohne Hüter*, *Billard um halbzehn*, *Ansichten eines Clowns* u.a.) wurde Böll nicht nur zu einem der wichtigsten Vertreter der deutschen Nachkriegs- und Trümmerliteratur, sondern auch zu einem der meistgelesenen Autoren der BRD. Anfang der 70er Jahre amtierte er als Präsident des internationalen PEN-Clubs, 1972 erhielt er den Nobelpreis für Literatur.

In den folgenden Jahren beschäftigte sich Böll zunehmend mit den politischen Problemen seiner Heimat und anderer Länder wie Polen, Südamerika oder der Sowjetunion und setzte sich für Frieden und Menschenrechte ein. 1983 wurde er zum Professor ernannt und gleichzeitig zum Ehrenbürger der Stadt Köln. 1985 verstarb Heinrich Böll nach langer schwerer Krankheit in Langenbroich.

Analyse des Textinhalts

Der Text ist in der Er-Form geschrieben. Der Erzähler nimmt an der Handlung nicht teil und hat einen vollständigen Überblick über Handlung und Figuren. Es handelt sich also um auktoriales Erzählverhalten. Die Erzählhaltung ist positiv, der Erzähler sympathisiert mit den handelnden Personen.

Die analysierte Anekdote weist vollständig abgeschlossene Handlungsstruktur auf, d.h. Einleitung, Haupttext, Schluss. Es gibt hier äußere (Erzählerbericht) sowie innere Handlung (Dialoge der Protagonisten).

Die Handlung spielt in einem Hafen an der westlichen Küste Europas. Das abgebildete Gespräch findet ungefähr gegen Mittag statt.

Die Hauptfiguren sind ein Tourist und ein Fischer. Man kann behaupten, dass der Letztere typisiert dargestellt wird.

Kurze Inhaltsangabe

In der Anekdote geht es um einen Touristen, der einen Fischer kennen lernt und im Gespräch mit ihm begreift, dass man auch ohne große Karriere glücklich sein kann.

Der Tourist macht Fotos in einem Hafen und weckt dadurch einen in seinem Boot dösenden Fischer. Nachdem der Tourist dem Fischer eine Zigarette geschenkt hat, befragt er ihn zu seinen heutigen Fängen und erfährt, dass dieser bereits fertig gefischt hat und mit seinem Fang zufrieden ist. Der Tourist begreift nicht, wieso der Fischer nicht öfter ausfahren möchte, um finanziell aufzusteigen und erfolgreiche Karriere zu machen, und schildert ihm enthusiastisch, was er durch mehr Arbeit alles erreichen könnte. Am Gipfel seiner Karriere angekommen, könnte er sich dann zur Ruhe setzen und in Ruhe im Hafen

dösen. Das tut aber der Fischer gerade jetzt, ohne so große Anstrengungen gemacht zu haben.

Semantische Analyse des Textes

a) Synonyme

- vollständige: *die Kamera – der Fotoapparat; weil – da*
- unvollständige
 - ideographische: *still – leise; gekleidet – angezogen; die Rede – das Gespräch; die See – das Meer*
 - stilistische: *gut – herrlich – großartig – phantastisch; kaufen – erwerben; flink – prompt – eifertig; die Erregung – die Begeisterung; die Trauer – die Kummernis*
- kontextuelle: *die Zigarettenschachtel – das Gesuchte; der Fischer – der ärmlich gekleideter Mensch – ein Mann – er; der Tourist – der Fremde – er*

b) polare Antonyme: *dösen – erwachen; heute – morgen; ärmlich – schick; die Frage – die Antwort; schneeweiß – schwarz; jetzt – später; immer – nie; beruhigend – gereizt; die Freude – die Trauer; sich setzen – aufstehen*

f) Homonyme

- lexikalisch-grammatische: *morgen (заємпа) – morgen (зранку)*
- Homophone: *das – dass; wohl – das Wohl; klick – das Klick; man – der Mann; mal – das Mal*

g) polysemantische Wörter:

- *das Bild*: 1) картина, портрет, зображення; 2) відображення, віддзеркалення; 3) фотографія; 4) образ, образний вислів; 5) (кіно)кадр; 6) картина, видовище; 7) (поет.) символ, втілення
- *das Herz*: 1) серце; 2) серце, душа; 3) (перен.) центр, серцевина; 4) (карт.) черви
- *stecken vt*: 1) встромляти, вкладати; 2) саджати (рослини); 3) повідомляти (по секрету); *vi*: 1) бути, перебувати; 2) (+ voll) бути наповненим чимось

h) Wortfamilien: *fahren – ausfahren – erfahren – fortfahren; fangen – ungefangen – der Fang*

Genetische Analyse

Entlehnungen

- Lehnwörter: *fotografieren, demonstrieren, idyllisch, phantastisch, athletisch, exportieren, die Nervosität, die Marinade*
- Fremdwörter: *prompt*
- Internationalismen: *der Fotoapparat, der Tourist, der Motor, die Kamera, das Restaurant*

Strukturelle Analyse (Auswahl)

a) Wurzel- und Stammwörter: *Hafen, an, Küste, liegt, Mann, in, döst, schick, neuen, Bild, zu, grüne, See, Kamera, drei*

b) Ableitungen

- Präfigierung: *angezogener, Geräusch, dösenden, überbrücken, versucht, ausfahren, unterdrücken, Ausdruck, erleichtern, eröffnen*

- Suffigierung: *ärmlich, Tourist, idyllische, fotografieren, schläfrig, Fischer, messbare, Höflichkeit, Nervosität, wahrhaften, Kümmernis, Räucherei*
- präfixal-suffixale Ableitung: *nachweisbare, Erregung, Verlegenheit, unglücklicher, beruhigend, Angelegenheiten, Begeisterung, verlustig*

c) zusammengesetzte Wörter

- Zusammensetzung
 - *das Fischerboot* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *der Wellenkamm* – attributiv, zweigliedrig, unecht
 - *schneeweiß* – attributiv, zweigliedrig
 - *der Fotoapparat* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *die Zigarettenschachtel* – attributiv, zweigliedrig, unecht
 - *die Landessprache* – attributiv, zweigliedrig, unecht
 - *der Gesichtsausdruck* – attributiv, zweigliedrig, unecht
 - *das Kühlhaus* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *die Marinadenfabrik* – attributiv, zweigliedrig, unecht
 - *die Lachsrechte* – attributiv, zweigliedrig, echt
 - *der Zwischenhändler* – attributiv, zweigliedrig, echt
- vollständige Zusammenrückung: *eifertig, der Augenblick, bevor, einmal, das Zuviel sozusagen, vielleicht, kopfschüttelnd, viermal, rundfliegen*
- Zusammenbildung: *großartig, feindselig, der Hubschrauber*

d) Wortartwechsel

- Substantivierung: *das Gesuchte, das Zuviel, das Kopfschütteln, das Kopfnicken, der Fremde, der Fang, das Wohl*
- Verbalisierung: *erleichtern, blicken*
- Adjektivierung: *dösend, steigend, rührend*
- Adverbialisierung: *morgen, beruhigend*

e) Abkürzungen

- monosegmentale Kurzwörter: *das Foto*

f) Lautnachahmung: *klick, das Klick, oh*

Analyse der stehenden Wortverbindungen

a) Wortpaare: *prompt und knapp*

b) Idiome: *j-m am Herzen liegen; j-m die Sprache verschlagen*

c) Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten: *Sicher ist sicher.; Aller guten Dinge sind drei.*

Sprachlich-stilistische Mittel

Die Sprache des Textes ist leicht und bildhaft. Der Stil ist normalsprachlich.

Die Wortwahl weist keine territorialen und sozialen Besonderheiten des Wortschatzes auf. Im Text kommen mehrere Adjektive vor, die konkretisierende sowie bewertende Funktion haben und die Handlung veranschaulichen.

Vom Standpunkt der Grammatik aus überwiegen im Text einfache Aussagesätze. Auffällig ist die Knappheit des Gedankenausdrucks: Das größte Textfragment gibt einen Dialog wieder, wobei ein Teil der Repliken sogar in die Körpersprache mündet. Kurze, auch unvollständige Sätze bringen die "steigende Nervosität" des Touristen zum Ausdruck.

Der Auszug ist an stilistischen Mitteln sehr reich. Erwähnenswert sind folgende Stilfiguren:

- Metapher: *der Fischer angelt nach seiner Zigarettenschachtel; der Tourist versucht eine gereizte Verlegenheit durch ein Gespräch zu überbrücken; das Wohl des ärmlich gekleideten Menschen liegt ihm am Herzen; der Fischer taut jetzt auf; um des Fremden Seele zu erleichtern*
- Personifikation: *friedliche Wellenkämme; feindseliges Geräusch; Klick schließt die eifertige Höflichkeit ab; Trauer nagt an ihm; flinke Höflichkeit; Antwort kommt; Frage droht das Herz zu sprengen; gereizte Verlegenheit; besorgter Gesichtsausdruck; rührende Kümmernis; Begeisterung verschlägt die Stimme; Erregung verschlägt die Sprache*
- Synästhesie: *sprödes Geräusch*
- Hyperbel: *Ich habe mich nie besser gefühlt; in tiefstem Herzen betrübt*
- Litotes: *für einen Augenblick*
- Geminatio: *"Sie würden...", die Begeisterung verschlägt ihm für einen Augenblick die Stimme, "Sie würden ein kleines Kühlhaus bauen..." / "Dann", sagt der Fremde mit stiller Begeisterung, "dann könnten Sie beruhigt hier im Hafen sitzen..."*
- Hendiadyoin: *prompt und knapp*
- Epitheta: konkretisierende: *ärmlich gekleideter Mann; schick angezogener Tourist; schneeweiße Wellenkämme; steigende Nervosität; verpasste Gelegenheit; stille Begeisterung; herrliches Meer; bewertende: idyllisches Bild; jenes kaum messbare, nie nachweisbare Zuviel; unangebrachte Kümmernis; friedlich hereinrollende Flut*
- Klimax: *Sie führen heute ein zweites, ein drittes, vielleicht sogar ein viertes Mal aus, und Sie würden drei, vier, fünf, vielleicht sogar zehn Dutzend Makrelen fangen... / Sie würden [...] nicht nur heute, sondern morgen, übermorgen, ja, an jedem günstigen Tag zwei-, dreimal, vielleicht viermal ausfahren...*
- Antithese: *ein ärmlich gekleideter Mann in seinem Fischerboot – ein schick angezogener Tourist*
- Asyndeton: *...blauer Himmel, grüne See mit friedlichen, schneeweißen Wellenkämmen, schwarzes Boot, rote Fischermütze. / Zigaretten werden in die Mäuler gesteckt, ein fünftes Klick, der Fremde setzt sich kopfschüttelnd auf den Bootsrand, legt die Kamera aus der Hand...*
- Parenthese: *[...] der Tourist – der Landessprache mächtig – durch ein Gespräch zu überbrücken versucht.*
- Ellipse: *Klick. Noch einmal: klick, und da aller guten Dinge drei sind und sicher sicher ist, ein drittes Mal: klick. / Kopfschütteln des Fischers. / Kopfnicken des Fischers. / Kopfschütteln des Fischers, steigende Nervosität des Touristen. / "Weil ich heute morgen schon ausgefahren bin". / Zigaretten werden in die Mäuler gesteckt, ein fünftes Klick, der Fremde setzt sich...*
- Aposiopese: *[...] ich habe vier Hummer in meinen Körben gehabt, fast zwei Dutzend Makrelen gefangen... / [...] den Hummer ohne Zwischenhändler direkt nach Paris exportieren – und dann... / "Sie würden..." / "Und dann..."*

Zusammenfassung: Interpretation

Der von uns analysierte Text weist als Anekdote gattungsspezifische Merkmale auf. Es handelt sich um eine kurze Form erzählender Prosa, die auf eine Pointe zugespitzt ist: Die Anekdote gipfelt in einer überraschenden Wendung der Handlung oder in einer nicht erwarteten Äußerung einer Person. Die vom Autor verwendeten stilistischen Mittel helfen die Situation anschaulich, der bemerkenswerte Satzbau – dynamisch darstellen. So entsteht der Spannungsbogen, der am Ende aufgelöst wird. Die Aussageabsicht ist es wohl, die witzige Geschichte über den eifrigen Touristen und den dösenden Fischer auf eine allgemeingültige Paradoxie hinauslaufen zu lassen: Der Ausgangs- und Endpunkt einer Berufstätigkeit fallen zusammen. Am "Tag der Arbeit" 1963 stellt somit H. Böll die Frage an den Leser: Arbeitest du, um zu leben, oder lebst du, um zu arbeiten?

KAPITEL 3

EMPFOHLENE AUSZÜGE AUS DEN WERKEN DER DEUTSCHSPRACHIGEN AUTOREN

MITTELALTER, RENAISSANCE UND BAROCK

Hartmann von Aue
(gest. gegen 1220)

DER ARME HEINRICH

(Übersetzt und neu erzählt von Gesa Bonath)

Als der arme Heinrich zuerst bemerkte, dass die Welt sich vor ihm scheute, wie es alle heute noch tun, da unterschied ihn sein bitterer Schmerz von der Geduld des Hiobs. Denn der gute Hiob ertrug mit Geduld und mit Hilfe seiner Seelenruhe, die Krankheit und die Erniedrigung, die er in der Welt erlitt. Er lobte Gott und freute sich. Leider handelte der arme Heinrich gar nicht so. Er war traurig und verzweifelt. Seine hochtrabende Gesinnung war gedrückt, seine oben schwimmende Freude ertrank, sein Hochmut musste fallen, sein Honig wurde zu Galle. Ein schneller, bedrohlicher Donnerschlag traf ihn mitten am Tag. Eine trübe und große Wolke verdeckte ihm die Sonne. Es schmerzte ihn sehr, dass er so viel Ansehen aufgeben musste. Er verfluchte vielmals den Tag, an dem er geboren worden war.

Dennoch freute er sich ein wenig, weil er etwas Trost besaß. Ihm wurde oftmals gesagt, dass diese Krankheit viele unterschiedliche Formen zeigte und einige Menschen davon geheilt worden wären. Er dachte vielmals darüber nach und meinte, dass er leicht geheilt werden könnte, und fuhr deshalb bald zu einem Arzt in Montpelier. Dort fand er jedoch nichts als die traurige Nachricht, dass er niemals erlöst werden würde. Dies vernahm er gar nicht gerne und fuhr nach Salerno und suchte auch da ärztliche Hilfe für seine Gesundung.

Der beste Arzt, den er dort fand, sagte ihm sogleich eine seltsame Geschichte, nämlich dass er heilbar und doch nicht heilbar wäre. Da sagte er: "Wie mag das sein? Eure Rede ist sehr widersprüchlich. Wenn ich heilbar bin, werde ich gesund. Und was ich dafür an Preis bezahlen oder welche Mühe ich auf mich nehmen muss, das traue ich mir schon durchzuführen". "Lasst nur ab von Eurer Hoffnung", antwortete der Meister, "ihr habt eine solche Krankheit (was nützt es aber, dass ich euch davon berichte), gegen die ihr eine Medizin braucht, die euch heilen könnte. Nun ist aber niemand so reich oder so stark, dass er sie zu gewinnen fähig wäre. Deswegen werdet ihr niemals gesund, es sei denn, Gott steht euch als Arzt bei".

Da sprach der arme Heinrich: "Warum raubt ihr mir meine Hoffnung? Ich besitze viele Güter. Wenn ihr eure Kunst anwenden, eurer Pflicht nachkommen wollt und nicht mein Silber und Gold zurückweist, mache ich euch mir so geneigt gegenüber, dass ihr mich sehr gerne gesund macht". "Nichts sollte mich davon abhalten", sprach der Meister, "und gäbe es die Arznei, die man kaufen oder sonst wie erwerben könnte, ließe ich euch nicht verderben. Leider kann dies aber nicht so sein. Meine Hilfe nützt euch trotz aller Not nichts. Ihr müsst eine Jungfrau finden, die gerade im Heiratsalter steht und bereit wäre, den Tod um euretwillen auf sich zu

nehmen. Nun ist es aber bei den Leuten nicht Sitte, so etwas gerne zu tun. Nichts anderes als das Herzensblut der Jungfrau braucht ihr, um gesund zu werden".

Jetzt erkannte der arme Heinrich, dass dies unmöglich war, jemanden zu finden, der bereitwillig für ihn stürbe. Diese Einsicht raubte ihm den Trost, den er dort gewonnen hatte, und von da an besaß er keine Hoffnung mehr, noch einmal gesund zu werden. Davon wurde sein Herz so schwer und bekümmert, dass er sich besonders darüber ärgerte, dass er noch länger leben musste. So fuhr er nach Hause und gab all sein Erbe und alle Besitztümer weg, so wie es ihm gut dünkte und wie er es am besten beurteilen konnte. Voll Klugheit bereicherte er seine armen Freunde und auch andere Arme, damit sich Gott um seiner Seele willen erbarmte. Kirchen bekamen den anderen Teil seiner Besitzungen. So gab er alle seine Dinge von sich mit der Ausnahme eines Bauernhofes. Dort verbarg er sich vor den Menschen. Diese erbärmliche Geschichte wurde nicht nur von ihm allein beklagt: In all den Ländern wurde er bedauert, wo man ihn kannte, und dazu auch anderswo, wo man nur von ihm gehört hatte.



TILL EULENSPIEGEL

In dem Lande Braunschweig liegt im Stift Magdeburg das Dorf Büddenstedt. Dort kam Eulenspiegel in des Pfaffen Haus. Der Pfaffe dingte ihn als Knecht, kannte ihn aber nicht. Und er sprach zu ihm, er solle gute Tage und einen guten Dienst bei ihm haben; und essen solle er das Beste, ebenso gut wie seine Haushälterin. Alles, was er tun müsse, könne er mit halber Arbeit tun. Eulenspiegel sagte ja dazu, er wolle sich danach richten. Und er sah, dass des Pfaffen Köchin nur ein Auge hatte. Die Haushälterin schlachtete gleich zwei Hühner, steckte sie zum Braten an den Spieß und hieß Eulenspiegel, sich zum Herd zu setzen und die Hühner umzuwenden. Eulenspiegel war dazu bereit und wendete die zwei Hühner am Feuer um.

Und als sie gar gebraten waren, dachte er: Als der Pfaffe mich dingte, sagte er doch, ich solle so gut essen und trinken wie er und seine Köchin; das könnte bei diesen Hühnern nicht in Erfüllung gehen; und dann würden des Pfaffen Worte nicht wahr sein, und ich äße auch von den gebratenen Hühnern nicht; ich will so klug sein und davon essen, damit seine Worte wahr bleiben. Und er nahm das eine Huhn vom Spieß und aß es ohne Brot.

Als es Essenszeit werden wollte, kam des Pfaffen einäugige Haushälterin zum Feuer und wollte die Hühner beträufeln. Da sah sie, dass nur ein Huhn am Spieß steckte, und sagte zu Eulenspiegel: "Der Hühner waren doch zwei! Wo ist das eine hingekommen?" Eulenspiegel sprach: "Frau, tut Euer anderes Auge auch auf, dann seht Ihr alle beide Hühner". Als er so über die Köchin wegen ihres einen Auges herzog, wurde sie unwillig und zürnte Eulenspiegel. Sie lief zum Pfaffen und erzählte ihm, wie sein feiner Knecht sie verspottet habe wegen ihres einen Auges. Sie habe

zwei Hühner an den Spieß gesteckt, aber nicht mehr als ein Huhn vorgefunden, als sie nachsah, wie er briet.

Der Pfaffe ging in die Küche zum Feuer und sprach zu Eulenspiegel: "Was spottest du über meine Magd? Ich sehe sehr gut, dass nur ein Huhn am Spieß steckt, und es sind ihrer doch zwei gewesen". Eulenspiegel sagte: "Ja, es sind ihrer zwei gewesen". Der Pfaffe sprach: "Wo ist denn das andere geblieben?" Eulenspiegel sagte: "Das steckt doch da! Tut Eure beiden Augen auf, so seht Ihr, dass ein Huhn am Spieß steckt! Das sagte ich auch zu Eurer Köchin; da wurde sie zornig". Da fing der Pfaffe an zu lachen und sprach: "Meine Magd kann nicht beide Augen aufmachen, denn sie hat nur eins". Da sprach Eulenspiegel: "Herr, das sagt Ihr, nicht ich". Der Pfaffe meinte: "Das ist geschehen, und dabei bleibt es; aber das eine Huhn ist dennoch weg". Eulenspiegel sprach: "Nun ja, das eine ist weg und das andere steckt noch. Ich habe das eine gegessen, da Ihr gesagt hattet, ich sollte ebenso gut essen und trinken wie Ihr und Eure Magd. Es tat mir leid, dass Ihr gelogen haben würdet, wenn Ihr die beiden Hühner miteinander gegessen hättet und ich nichts davon bekommen hätte. Damit Ihr an Euren Worten nicht zum Lügner würdet, aß ich das eine Huhn auf". Der Pfaffe war damit zufrieden und sprach: "Mein lieber Knecht, es ist mir nicht um einen Braten zu tun; aber künftig tue nach dem Willen meiner Haushälterin, wie sie es gern sieht". Eulenspiegel sagte: "Ja, lieber Herr, gewiss, wie Ihr mich heißet".

Was danach die Haushälterin Eulenspiegel tun hieß, das tat er nur zur Hälfte. Wenn er einen Eimer mit Wasser holen sollte, so brachte er ihn halb voll, und wenn er zwei Stücke Holz fürs Feuer holen sollte, so brachte er ein Stück. Sollte er dem Stier zwei Bunde Heu geben, so gab er ihm nur eins, sollte er ein Maß Wein aus dem Wirtshaus bringen, so brachte er ein halbes. Dergleichen tat er in vielen Dingen. Die Köchin merkte wohl, dass er ihr das zum Verdruss tat. Aber sie wollte ihm selbst nichts sagen, sondern beklagte sich über ihn bei dem Pfaffen. Da sagte der Pfaffe zu Eulenspiegel: "Lieber Knecht, meine Magd klagt über dich, und ich bat dich doch, alles zu tun, was sie gern sieht". Eulenspiegel sprach: "Ja, Herr, ich habe auch nichts anderes getan, als was Ihr mich geheißten habt. Ihr sagtet mir, ich könne Euren Dienst mit halber Arbeit tun. Und Eure Magd sähe gern mit beiden Augen, aber sie sieht doch nur mit einem Auge. Sie sieht nur halb, also tue ich halbe Arbeit". Der Pfaffe lachte, aber die Haushälterin wurde zornig und sprach: "Herr, wenn Ihr diesen nichtsnutzigen Schalk länger als Knecht behalten wollt, so gehe ich von Euch fort". So musste der Pfaffe seinem Knecht Eulenspiegel gegen seinen Willen den Abschied geben.



SCHILDBÜRGER

**Wie die Schildbürger die Ursache der Finsternis
in ihrem Rathaus innwerden und dieselbe abschaffen**

Die Schildbürger freute ihr neu erbautes Rathaus über die Maßen; den ganzen Sommer lang hielten sie Rat darin und handelten von wichtigen, den gemeinen Nutzen, das Vaterland und dessen Verbesserung betreffenden Sachen. Sie hatten auch sehr viel Glück, denn es regnete nie, wenn sie im Rat saßen.

Inzwischen aber begann der liebliche Sommer sein schönes, lustiges Angesicht zu verbergen, und streckte der leidige Winter seinen rauen Schnabel herein. Dies war unsern Schildbürgern ein sehr leidiger Handel. Sie mussten jetzt darauf bedacht sein, künftig, wie einer unter einem großen Wetterhut – so sie unterm Dach, welches dem Haus als Regenhut diene, vor Schnee und anderem Ungewitter geschützt und beschirmt zu sein. Daher machten sie das Dach in aller Eil mit gemeinschaftlicher Hülfe wieder zu, und wollten nun, wie sie den ganzen Sommer lang an der Sonne (wie der Schäfer an dem Berge) dem Faulenzer dienten, den Winter über in die Stube zum Ofen sitzen und sich bei dieser Hülfe und Rettung wider erfrorne Leute erbeten.

Als aber das Dach wieder eingedeckt war und die Schildbürger ins Rathaus gehen wollten, da war es leider ebenso dunkel und finster darin, wie zuvor, ehe sie noch von dem Wanderer die Tag-ins-Haus-trag-Ersparungs-Kunst-Erfindung gelernt hatten. Jetzt merkten sie erst, dass sie hinters Licht geführt und schändlich betrogen waren. Allein sie mussten es so lassen und zu einer geschehenen Sache das Beste reden. Es war zu spät, den Beutel zuzuziehen, nachdem das Geld weg, oder den Stall zu schließen, nachdem die Kuh heraus war. Ob sie wollten oder nicht, sie waren gezwungen, wenn sie anders ihr Rathaus im Winter benützen wollten, wie früher wieder mit ihren Lichtspänen hineinzusitzen, solche hatten sie sich vorgenommen, zu gebrauchen, so lange ihr Rathaus stünde. Und das erste Mal, als sie jetzt wieder eine Sitzung hielten, verzog sich dieselbe weit in den Tag hinein. Als während dieser Sitzung die Umfrage von einem an den andern ging, kam es zuletzt an einen, der nicht der Ungeschickteste zu sein glaubte (dessen Namen will ich jedoch Ehren halber verschweigen), dieser stand auf und sagte: Er rate eben das, was sein Vetter raten werde, nahm daher auf einen Augenblick Urlaub und ging von der Versammlung hinaus. Wohin er ging und was er tun wollte, sagte er nicht. Im Hinausgehen erlosch sein Lichtspan; indem er daher in der Finsternis an der Wand hin und her tappte, wurde er zufällig eines kleinen Risses oder Spaltes in der Mauer gewahr, durch welchen ein lichter Schein dergestalt auf seinen schönen Bart geworfen wurde, dass er ihn einigermaßen sehen konnte. Nun erinnerte er sich mit einem tiefen Seufzer seiner ersten Weisheit, auf welche alle verzichtet hatten, trat wieder hinein und sprach: "Na, also, ihr lieben Nachbarn, wenn's erlaubt ist, ein Wort zu reden". Als ihm dieses vergönnt wurde, fuhr er fort: "Na, sind wir aber nicht gedippeldoppelbohrte Narren? Ich frage euch alle darum. Nun beglaubigt es sich wohl (dass ich aus unserer alten abgelegten Weisheit hier an seinem Ort und zu seiner Zeit ein Wort einflicke), welche kräftige Wirkung es habe, wenn einer durchaus eine andere Gewohnheit annimmt, als diejenige, welche er früher hatte; dass nämlich die von der Natur empfangene erste und gute Gewohnheit unterdrückt und abgetan und die angenommene böse an deren Statt komme. Wir haben uns eine närrische Weise angenommen und sind doch von Natur aus immer weise und verständige Leute gewesen: und nun, siehe, unsere angenommene Weise schlägt jetzt in die Art und

treibt die erste aus, so dass wir wie zuvor von Art und Geburt her gescheite Leute waren, werden wir jetzt von Art und Geburt her Toren und Narren bleiben und diese Unart nicht mehr fallen lassen können. Wir haben so ängstliche und üble Zeit mit unserm Rathaus, wenden große Kosten auf, damit wir nur den Mangel finden und verbessern können, nicht zu gedenken der Verachtung, in welche wir dadurch geraten: und doch war Keiner von uns jemals so witzig, dass er gesehen hätte, was an unserm Haus zu tun wäre, damit Licht darein käme. Haben wir denn nicht die Fenster vergessen? Das ist doch gar zu toll, wenn wir schon im Anfang unserer Torheit auf einen Sturz so herein plumpen und platzen, dass es selbst ein geborner, ächter Narr merken könnte". Bei dieser Rede erschrakten die Andern alle nicht anders, als ob sie einen Treff bekommen hätten, und verstummten wie die blinden Götzen. Sie sahen aber auch einander an, und schämten sich je einer vor dem andern ihres großen Unverstandes und ihrer gar zu argen Tollheit wegen. Ohne daher zuvor Umfrage zu tun, fingen sie gemeinschaftlich an, zu allen Orten des Rathauses die Mauern durchzubrechen, ja es war Keiner unter Allen, der da nicht sein eigenes Loch gewollt hätte. Endlich war also das Rathaus vollführt bis auf das Eingebäu, zu welchem wir gleich unten das Nötige vernehmen werden.



Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen
(1622 – 1676)

DER ABENTEUERLICHE SIMPLICISSIMUS TEUTSCH

Wiewohl ich nicht bin gesinnet gewesen, den friedliebenden Leser mit diesen Reutern in meines Knans (*mundartlich – Vater*) Haus und Hof zu führen, weil es schlimm genug darin hergehen wird: So erfordert jedoch die Folge meiner Histori, dass ich der lieben Posterität hinterlasse, was für Grausamkeiten in diesem unserm Teutschen Krieg hin und wieder verübet worden, zumalen mit meinem eigenen Exempel zu bezeugen, dass alle solche Übel von der Güte des Allerhöchsten, zu unserm Nutz, oft notwendig haben verhängt werden müssen: Denn lieber Leser, wer hätte mir gesagt, dass ein Gott im Himmel wäre, wenn keine Krieger meines Knans Haus zernichtet und mich durch solche Fahung unter die Leut gezwungen hätten, von denen ich genugsamen Bericht empfangen? Kurz zuvor konnte ich nichts anders wissen noch mir einbilden, als dass mein Knan, Meuder, ich und das übrige Hausgesind allein auf Erden sei, weil mir sonst kein Mensch noch einzige andere menschliche Wohnung bekannt war, als diejenige, darin ich täglich aus- und einging: Aber bald hernach erfuhr ich die Herkunft der Menschen in diese Welt, und dass sie wieder daraus müssten; ich war nur mit der Gestalt ein Mensch, und mit dem Namen ein Christenkind, im Übrigen aber nur eine Bestia! Aber der Allerhöchste sah meine Unschuld mit barmherzigen Augen an, und wollte mich beides zu seiner und meiner Erkenntnis bringen: Und wiewohl er tausenderlei Weg hierzu hatte, wollte er sich

doch ohne Zweifel nur desjenigen bedienen, in welchem mein Knan und Meuder, andern zum Exempel, wegen ihrer liederlichen Auferziehung gestraft würden.

Das erste, das diese Reuter taten, war, dass sie ihre Pferd einstellten, hernach hatte jeglicher seine sonderbare Arbeit zu verrichten, deren jede lauter Untergang und Verderben anzeigte, denn obzwar etliche anfangen zu metzgen, zu sieden und zu braten, dass es sah, als sollte ein lustig Bankett gehalten werden, so waren hingegen andere, die durchstürmten das Haus unten und oben, ja das heimlich Gemach war nicht sicher, gleichsam ob wäre das gülden Fell von Kolchis darinnen verborgen. Andere machten von Tuch, Kleidungen und allerlei Hausrat große Päck zusammen, als ob sie irgendein Krempelmarkt anrichten wollten, was sie aber nicht mitzunehmen gedachten, wurde zerschlagen, etliche durchstachen Heu und Stroh mit ihren Degen, als ob sie nicht Schaf und Schwein genug zu stechen gehabt hätten, etliche schütteten die Federn aus den Betten, und füllten hingegen Speck, andere dürr Fleisch und sonst Gerät hinein, als ob alsdann besser darauf zu schlafen gewesen wäre. Andere schlugen Ofen und Fenster ein, gleichsam als hätten sie ein ewigen Sommer zu verkündigen, Kupfer und Zinnengeschirr schlugen sie zusammen, und packten die gebogenen und verderbten Stück ein, Bettladen, Tisch, Stühl und Bänk verbrannten sie, da doch viel Klafter dürr Holz im Hof lag, Hafen und Schüsseln musste endlich alles entzwei, entweder weil sie lieber Gebraten aßen, oder weil sie bedacht waren, nur ein einzige Mahlzeit allda zu halten; unser Magd ward im Stall dermaßen traktiert, dass sie nicht mehr daraus gehen konnte, welches zwar eine Schand ist zu melden! Den Knecht legten sie gebunden auf die Erd, steckten ihm ein Sperrholz ins Maul, und schütteten ihm einen Melkkübel voll garstig Mistlachenwasser in Leib, das nenneten sie ein Schwedischen Trunk, wodurch sie ihn zwangen, eine Partei anderwärts zu führen, allda sie Menschen und Vieh hinwegnahmen, und in unsern Hof brachten, unter welchen mein Knan, mein Meuder und unser Ursele auch waren.

Da fing man erst an, die Stein von den Pistolen, und hingegen an deren Statt der Bauren Daumen aufzuschrauben, und die armen Schelmen so zu foltern, als wenn man hätt Hexen brennen wollen, maßen sie auch einen von den gefangenen Bauren bereits in Backofen steckten, und mit Feuer hinter ihm her waren, ohnangesehen er noch nichts bekannt hatte; einem andern machten sie ein Seil um den Kopf und reitelten es mit einem Bengel zusammen, dass ihm das Blut zu Mund, Nas und Ohren heraus sprang. In Summa, es hatte jeder seine eigene Invention, die Bauren zu peinigen, und also auch jeder Bauer seine sonderbare Marter. Allein mein Knan war meinem damaligen Bedünken nach der glücklichste, weil er mit lachendem Mund bekennete, was andere mit Schmerzen und jämmerlicher Weheklag sagen mussten, und solche Ehre widerfuhr ihm ohne Zweifel darum, weil er der Hausvater war, denn sie setzten ihn zu einem Feuer, banden ihn, dass er weder Hand noch Fuß regen konnte, und rieben seine Fußsohlen mit angefeuchtem Salz, welches ihm unser alte Geiß wieder ablecken, und dadurch also kitzeln musste, dass er vor Lachen hätte zerbersten mögen; das kam so artlich, dass ich Gesellschaft halber, oder weil ichs nicht besser verstand, von Herzen mitlachen musste. In solchem Gelächter bekannte er seine Schuldigkeit, und öffnete den verborgenen Schatz, welcher von Gold, Perlen und Kleinodien viel reicher war, als man hinter Bauren hätte suchen mögen.

AUFKLÄRUNG, STURM UND DRANG

Gotthold Ephraim Lessing
(1729 – 1781)

JUPITER UND DAS SCHAF

Ein Schafweibchen lebte in einer spärlich bewachsenen Gebirgsgegend. Es musste viel von anderen Tieren erleiden und war ständig auf der Flucht vor Feinden. Ein Adler kreiste oft über diesem Gebiet, und das Schafweibchen war gezwungen, immer wieder ihr kleines Schäfchen zu verstecken. Auch musste es achtgeben, dass der Wolf es nicht entdeckte, denn dieser strolchte auf dem dichtbebuschten Nachbarhügel herum. Außerdem war es wirklich ein Wunder, dass der Bär aus der waldigen Schlucht unter ihm es und sein Kind mit seinen riesigen Pranken noch nicht erwischt hatte.

An einem Sonntag beschloss das Schaf, zum Himmelsgott zu wandern und ihn um Hilfe zu bitten. Demütig trat es vor Jupiter und schilderte ihm sein Leid.

"Ich sehe wohl, mein frommes Geschöpf, dass ich dich allzu schutzlos geschaffen habe", sprach der Gott freundlich, "darum will ich dir auch helfen. Aber du musst selber wählen, was für eine Waffe ich dir zu deiner Verteidigung geben soll. Willst du vielleicht, dass ich dein Gebiss mit scharfen Fang- und Reißzähnen ausrüste und deine Füße mit spitzen Krallen bewaffne?"

Das Schaf schauderte. "O nein, gütiger Vater, ich möchte mit den wilden, mörderischen Raubtieren nichts gemein haben".

"Soll ich deinen Mund mit Giftwerkzeugen wappnen?" Das Schaf wich bei dieser Vorstellung einen Schritt zurück. "Bitte nicht, gnädiger Herrscher, die Giftnattern werden ja überall so sehr gehasst".

"Nun, was willst du dann haben?" fragte Jupiter geduldig. "Ich könnte Hörner auf deine Stirn pflanzen, würde dir das gefallen?"

"Auch das bitte nicht", wehrte das Schaf schüchtern ab, "mit meinem Gehörn könnte ich so streitsüchtig oder gewalttätig werden wie ein Bock".

"Mein liebes Schaf", belehrte Jupiter sein sanftmütiges Geschöpf, "wenn du willst, dass andere dir keinen Schaden zufügen, so musst du gezwungenerweise selber schaden können".

"Muss ich das?" seufzte das Schaf und wurde nachdenklich. Nach einer Weile sagte es: "Gütiger Vater, lass mich doch lieber so sein, wie ich bin. Ich fürchte, dass ich die Waffen nicht nur zur Verteidigung gebrauchen würde, sondern dass mit der Kraft und den Waffen zugleich auch die Lust zum Angriff erwacht".

Jupiter warf einen liebevollen Blick auf das Schaf, und es trabte in das Gebirge zurück. Von dieser Stunde an klagte das Schaf nie mehr über sein Schicksal.



Christoph Martin Wieland
(1733 – 1813)

GESCHICHTE DES AGATHON

Die Sonne neigte sich bereits zum Untergang, als Agathon, der sich in einem unwegsamem Walde verirret hatte, von der vergeblichen Bemühung einen Ausgang zu finden abgemattet, an dem Fuß eines Berges anlangte, welchen er noch zu ersteigen wünschte, in Hoffnung von dem Gipfel desselben irgend einen bewohnten Ort zu entdecken, wo er die Nacht zubringen könnte. Er schleppte sich also mit Mühe durch einen Fußweg hinauf, den er zwischen den Gesträuchen gewahr ward; allein da er ungefähr die Mitte des Berges erreicht hatte, fühlt er sich so entkräftet, dass er den Mut verlor, den Gipfel erreichen zu können, der sich immer weiter von ihm zu entfernen schien, je mehr er ihm näher kam. Er warf sich also ganz atemlos unter einen Baum hin, der eine kleine Terrasse umschattete, auf welcher er die einbrechende Nacht zuzubringen beschloss.

Wenn sich jemals ein Mensch in Umständen befunden hatte, die man unglücklich nennen kann, so war es dieser Jüngling in denjenigen, worin wir ihn das erstemal mit unsern Lesern bekannt machen. Vor wenigen Tagen noch ein Günstling des Glücks und der Gegenstand des Neides seiner Mitbürger, befand er sich, durch einen plötzlichen Wechsel, seines Vermögens, seiner Freunde, seines Vaterlands beraubt, allen Zufällen des widrigen Glücks und selbst der Ungewissheit ausgesetzt, wie er das nackte Leben, das ihm allein übrig gelassen war, erhalten möchte. Allein ungeachtet so vieler Widerwärtigkeiten, die sich vereinigten, seinen Mut niederzuschlagen, versichert uns doch die Geschichte, dass derjenige, der ihn in diesem Augenblick gesehen hätte, weder in seiner Miene noch in seinen Gebärden einige Spur von Verzweiflung, Ungeduld oder nur von Missvergnügen hätte bemerken können.

Vielleicht erinnern sich einige hierbei an den Weisen der Stoiker, von welchem man ehemals versicherte, dass er in dem glühenden Ochsen des Phalaris zum wenigsten so glücklich sei, als ein Morgenländischer Bassa in den weichen Armen einer jungen Circasserin. Da sich aber in dem Lauf dieser Geschichte verschiedene Proben einer nicht geringen Ungleichheit unsers Helden mit dem Weisen des Seneca zeigen werden, so halten wir für wahrscheinlicher, dass seine Seele von der Art derjenigen gewesen sei, welche dem Vergnügen immer offen stehen, und bei denen eine einzige angenehme Empfindung hinlänglich ist, sie alles vergangnen und künftigen Kummers vergessen zu machen.

Eine Öffnung des Waldes zwischen zweien Bergen zeigte ihm von fern die untergehende Sonne. Es brauchte nichts mehr als diesen Anblick, um die Empfindung seiner widrigen Umstände zu unterbrechen. Er überließ sich der Begeisterung, worin dieses majestätische Schauspiel empfindliche Seelen zu setzen pflegt, ohne eine lange Zeit sich seiner dringendsten Bedürfnisse zu erinnern. Endlich weckte ihn doch das Rauschen einer Quelle, die nicht weit von ihm aus einem Felsen hervor sprudelte, aus

dem angenehmen Staunen, worin er etliche Minuten sich selbst vergessen hatte; er stand auf, und schöpfte mit der hohlen Hand von diesem Wasser, dessen fließenden Kristall, seiner Einbildung nach, eine wohltätige Nymphe, seinen Durst zu stillen, aus ihrem Marmorkrug entgegen goss; und anstatt die von Cyprischem Wein sprudelnde Becher der Athenischen Gastmähler zu vermessen, deuchte ihm, dass er niemals angenehmer getrunken habe. Er legte sich hierauf wieder nieder, entschlief unter dem sanftbetäubenden Gemurmeln der Quelle und träumte, dass er seine geliebte Psyche wieder gefunden habe, deren Verlust das einzige war, was ihm von Zeit zu Zeit einige Seufzer auspresste.



Johann Wolfgang Goethe
(1749 – 1832)

DIE LEIDEN DES JUNGEN WERTHERS

Wir hatten uns kaum zurechtgesetzt, die Frauenzimmer sich bewillkommnet, wechselweise über den Anzug, vorzüglich über die Hüte, ihre Anmerkungen gemacht und die Gesellschaft, die man erwartete, gehörig durchgezogen, als Lotte den Kutscher halten und ihre Brüder herabsteigen ließ, die noch einmal ihre Hand zu küssen begehrt, das denn der älteste mit einer Zärtlichkeit, die dem Alter von fünfzehn Jahren eigen sein kann, der andere mit viel Heftigkeit und Leichtsinn tat. Sie ließ die Kleinen noch einmal grüßen, und wir fuhren weiter.

Die Base fragte, ob sie mit dem Buche fertig wäre, das sie ihr neulich geschickt hätte. – "Nein", sagte Lotte, "es gefällt mir nicht, Sie können's wiederhaben. Das vorige war auch nicht besser". – Ich erstaunte, als ich fragte, was es für Bücher wären, und sie mir antwortete. Ich fand so viel Charakter in allem, was sie sagte, ich sah mit jedem Wort neue Reize, neue Strahlen des Geistes aus ihren Gesichtszügen hervorbrechen, die sich nach und nach vergnügt zu entfalten schienen, weil sie an mir fühlte, dass ich sie verstand.

"Wie ich jünger war", sagte sie, "liebte ich nichts so sehr als Romane. Weiß Gott, wie wohl mir's war, wenn ich mich sonntags in so ein Eckchen setzen und mit ganzem Herzen an dem Glück und Unstern einer Miss Jonny teilnehmen konnte. Ich leugne auch nicht, dass die Art noch einige Reize für mich hat. Doch da ich so selten an ein Buch komme, so muss es auch recht nach meinem Geschmack sein. Und der Autor ist mir der liebste, in dem ich meine Welt wiederfinde, bei dem es zugeht wie um mich, und dessen Geschichte mir doch so interessant und herzlich wird als mein eigen häuslich Leben, das freilich kein Paradies, aber doch im Ganzen eine Quelle unsäglicher Glückseligkeit ist".

Ich bemühte mich, meine Bewegungen über diese Worte zu verbergen. Das ging freilich nicht weit: denn da ich sie mit solcher Wahrheit im Vorbeigehen vom Landpriester von Wakefield reden hörte, kam ich ganz außer mich, sagte ihr alles,

was ich musste, und bemerkte erst nach einiger Zeit, da Lotte das Gespräch an die anderen wendete, dass diese die Zeit über mit offenen Augen, als säßen sie nicht da, dagesessen hatten. Die Base sah mich mehr als einmal mit einem spöttischen Näschen an, daran mir aber nichts gelegen war.

Das Gespräch fiel aufs Vergnügen am Tanze. – "Wenn diese Leidenschaft ein Fehler ist", sagte Lotte, "so gestehe ich Ihnen gern, ich weiß mir nichts übers Tanzen. Und wenn ich was im Kopfe habe und mir auf meinem verstimmten Klavier einen Contretanz vortrommle, so ist alles wieder gut".

Wie ich mich unter dem Gespräche in den schwarzen Augen weidete – wie die lebendigen Lippen und die frischen, muntern Wangen meine ganze Seele anzogen – wie ich, in den herrlichen Sinn ihrer Rede ganz versunken, oft gar die Worte nicht hörte, mit denen sie sich ausdrückte – davon hast du eine Vorstellung, weil du mich kennst. Kurz, ich stieg aus dem Wagen wie ein Träumender, als wir vor dem Lusthause stille hielten, und war so in Träumen rings in der dämmernden Welt verloren, dass ich auf die Musik kaum achtete, die uns von dem erleuchteten Saal herunter entgegenschallte.

Die zwei Herren Audran und ein gewisser N. N. – wer behält alle die Namen – , die der Base und Lottens Tänzer waren, empfingen uns am Schlage, bemächtigten sich ihrer Frauenzimmer, und ich führte das meinige hinauf.

Wir schlangen uns in Menuetts um einander herum; ich forderte ein Frauenzimmer nach dem andern auf, und just die unleidlichsten konnten nicht dazu kommen, einem die Hand zu reichen und ein Ende zu machen. Lotte und ihr Tänzer fingen einen Englischen an, und wie wohl mir's war, als sie auch in der Reihe die Figur mit uns anfang, magst du fühlen. Tanzen muss man sie sehen! Siehst du, sie ist so mit ganzem Herzen und mit ganzer Seele dabei, ihr ganzer Körper eine Harmonie, so sorglos, so unbefangen, als wenn das eigentlich alles wäre, als wenn sie sonst nichts dächte, nichts empfände; und in dem Augenblicke gewiss schwindet alles andere vor ihr.

Ich bat sie um den zweiten Contretanz; sie sagte mir den dritten zu, und mit der liebenswürdigsten Freimütigkeit von der Welt versicherte sie mir, dass sie herzlich gern deutsch tanze. – "Es ist hier so Mode", fuhr sie fort, "dass jedes Paar, das zusammen gehört, beim Deutschen zusammenbleibt, und mein Chapeau walzt schlecht und dankt mir's, wenn ich ihm die Arbeit erlasse. Ihr Frauenzimmer kann's auch nicht und mag nicht, und ich habe im Englischen gesehen, dass Sie gut walzen; wenn Sie nun mein sein wollen fürs Deutsche, so gehen Sie und bitten sich's von meinem Herrn aus, und ich will zu Ihrer Dame gehen". – Ich gab ihr die Hand darauf, und wir machten aus, dass ihr Tänzer inzwischen meine Tänzerin unterhalten sollte.

Nun ging's an! Und wir ergötzten uns eine Weile an mannigfaltigen Schlingungen der Arme. Mit welchem Reize, mit welcher Flüchtigkeit bewegte sie sich! Und da wir nun gar ans Walzen kamen und wie die Sphären umeinander herumrollten, ging's freilich anfangs, weil's die wenigsten können, ein bisschen bunt durcheinander. Wir waren klug und ließen sich austoben, und als die Ungeschicktesten den Plan geräumt hatten, fielen wir ein und hielten mit noch einem Paare, mit Audran und seiner Tänzerin, wacker aus. Nie ist mir's so leicht vom Flecke

gegangen. Ich war kein Mensch mehr. Das liebenswürdigste Geschöpf in den Armen zu haben und mit ihr herumzufliegen wie Wetter, dass alles ringsumher verging, und – Wilhelm, um ehrlich zu sein, tat ich aber doch den Schwur, dass ein Mädchen, das ich liebte, auf das ich Ansprüche hatte, mir nie mit einem andern walzen sollte als mit mir, und wenn ich drüber zugrunde gehen müsste. Du verstehst mich!



Friedrich Schiller
(1759 – 1805)

DIE RÄUBER

Vierter Akt. Erste Szene

*Ländliche Gegend um das Moorische Schloss. Räuber Moor.
Kosinsky in der Ferne.*

Moor. Geh voran und melde mich. Du weiß doch noch alles, was du sprechen musst?

Kosinsky. Ihr seid der Graf von Brand, kommt aus Mecklenburg, ich Euer Reitknecht. – Sorgt nicht, ich will meine Rolle schon spielen. Lebt wohl! (*Ab.*)

Moor. Sei mir begrüßt, Vaterlandserde! (*Er küsst die Erde.*) Vaterlandshimmel! Vaterlandssonne! – und Fluren und Hügel und Ströme und Wälder! seid alle, alle mir herzlich begrüßt! – Wie so köstlich wehet die Luft von meinen Heimatgebirgen! wie strömt balsamische Wonne aus euch dem armen Flüchtling entgegen! – Elysium! dichterische Welt! Halt ein, Moor! dein Fuß wandelt in einem heiligen Tempel. (*Er kommt näher.*) Sieh da, auch die Schwalbennester im Schlosshof – auch das Gartentürchen! – und diese Ecke am Zaun, wo du so oft den Fanger belauschtest und necktest – und dort unten das Wiesental, wo du der Held Alexander deine Mazedonier ins Treffen bei Arbela führtest, und nebendran der grasige Hügel, von welchem du den persischen Satrapen niederwarfst – und deine siegende Fahne flatterte hoch! (*Er lächelt.*) Die goldnen Maienjahre der Knabenzeit leben wieder auf in der Seele des Elenden – da warst du so glücklich, warst so ganz, so wolkenlos heiter – und nun – da liegen die Trümmer deiner Entwürfe! Hier solltest du wandeln dereinst, ein großer, stattlicher, gepriesener Mann – hier dein Knabenleben in Amalias blühenden Kindern zum zweiten Mal leben – hier! hier der Abgott deines Volks – aber der böse Feind schmollte dazu! (*Er fährt auf.*) Warum bin ich hierher gekommen? dass mir's ginge wie dem Gefangenen, den der klirrende Eisenring aus Träumen der Freiheit aufjagt? – Nein, ich gehe in mein Elend zurück! – Der Gefangene hatte das Licht vergessen, aber der Traum der Freiheit fuhr über ihm wie ein Blitz in die Nacht, der sie finsterner zurücklässt. – Lebt wohl, ihr Vaterlandstaler! einst saht ihr den Knaben Karl, und der Knabe Karl war ein glücklicher Knabe – jetzt saht ihr den Mann, und er war in Verzweiflung. (*Er dreht sich schnell nach dem*

äußersten Ende der Gegend, allwo er plötzlich stille steht und nach dem Schloss mit Wehmut herüber blickt.) Sie nicht sehen, nicht einen Blick? – und nur eine Mauer gewesen zwischen mir und Amalia – Nein! sehen muss und sie – muss ich ihn – es soll mich zermalmen! *(Er kehrt um.)* Vater! Vater! dein Sohn naht – weg mit dir, schwarzes, rauchendes Blut! weg, hohler, grasser, zuckender Todesblick! Nur diese Stunde lass mir frei – Amalia! Vater! dein Karl naht! *(Er geht schnell auf das Schloss zu.)* – Quäle mich, wenn der Tag erwacht, lass nicht ab von mir, wenn die Nacht kommt – quäle mich in schrecklichen Träumen! nur vergifte mir diese einzige Wollust nicht! *(Er steht an der Pforte.)* Wie wird mir? Was ist das, Moor? Sei ein Mann! – Todesschauer – Schreckenahnung – *(Er geht hinein.)*

ROMANTIK

Brüder Grimm
(Jacob: 1785 – 1863 / Wilhelm: 1786 – 1859)

DIE SIEBEN RABEN

Ein Mann hatte sieben Söhne und immer noch kein Töchterchen, so sehr er sich's auch wünschte; endlich gab ihm seine Frau wieder gute Hoffnung zu einem Kinde, und wie's zur Welt kam, war's auch ein Mädchen. Die Freude war groß, aber das Kind war schwächling und klein und sollte wegen seiner Schwachheit die Nottaufe haben. Der Vater schickte einen der Knaben eilends zur Quelle, Taufwasser zu holen; die andern sechs liefen mit, und weil jeder der erste beim Schöpfen sein wollte, so fiel ihnen der Krug in den Brunnen. Da standen sie und wussten nicht, was sie tun sollten, und keiner getraute sich heim. Als sie immer nicht zurückkamen, ward der Vater ungeduldig und sprach:

"Gewiss haben sie's wieder über ein Spiel vergessen, die liederlichen Jungen". Es ward ihm angst, das Mädchen müsste ungetauft verscheiden, und im Ärger rief er: "Ich wollte, dass die Jungen alle zu Raben würden".

Kaum war das Wort ausgedet, so hörte er ein Geschwirr über seinem Haupt in der Luft, blickte in die Höhe und sah sieben kohlschwarze Raben auf und davon fliegen.

Die Eltern konnten die Verwünschung nicht mehr zurücknehmen, und so traurig sie über den Verlust ihrer sieben Söhne waren, trösteten sie sich doch einigermaßen durch ihr liebes Töchterchen, das bald zu Kräften kam und mit jedem Tage schöner ward. Es wusste lange Zeit nicht einmal, dass es Geschwister gehabt hatte, denn die Eltern hüteten sich, ihrer zu erwähnen, bis es eines Tages von ungefähr die Leute von sich sprechen hörte, das Mädchen wäre wohl schön, aber doch eigentlich schuld an dem Unglück seiner sieben Brüder. Da ward es ganz betrübt, ging zu Vater und Mutter und fragte, ob es denn Brüder gehabt hätte und wo sie hingeraten wären. Nun durften die Eltern das Geheimnis nicht länger verschweigen, sagten jedoch, es sei so des Himmels Verhängnis und seine Geburt nur der unschuldige Anlass gewesen. Allein das Mädchen machte sich täglich ein Gewissen daraus und glaubte, es müsste seine Geschwister wieder erlösen. Es hatte nicht Ruhe und Rast, bis es sich heimlich aufmachte und in die weite Welt ging, seine Brüder irgendwo aufzuspüren und zu befreien, es möchte kosten, was es wollte. Es nahm nichts mit sich als ein Ringlein von seinen Eltern zum Andenken, einen Laib Brot für den Hunger, ein Krüglein Wasser für den Durst und ein Stühlchen für die Müdigkeit.

Nun ging es immerzu, weit, weit, bis an der Welt Ende. Da kam es zur Sonne, aber die war zu heiß. Eilig lief es weg und lief hin zu dem Mond, aber der war gar zu kalt. Da machte es sich geschwind fort und kam zu den Sternen, die waren ihm freundlich und gut, und jeder saß auf seinem besonderen Stühlchen. Der Morgenstern aber stand auf, gab ihm ein Hinkelbeinchen und sprach: "Wenn du das Beinchen

nicht hast, kannst du den Glasberg nicht aufschließen, und in dem Glasberg, da sind deine Brüder".

Das Mädchen nahm das Beinchen, wickelte es wohl in ein Tüchlein und ging wieder fort, so lange, bis es an den Glasberg kam, dessen Tor verschlossen war. Nun wollte es das Beinchen hervor holen, aber wie es das Tüchlein aufmachte, so war es leer, und es hatte das Geschenk der guten Sterne verloren. Was sollte es nun anfangen? Seine Brüder wollte es erretten und hatte keinen Schlüssel zum Glasberg. Das gute Schwesterchen nahm ein Messer, schnitt sich sein kleines Fingerchen ab, steckte es in das Tor und schloss glücklich auf.

Als es hinein getreten war, kam ihm ein Zwerglein entgegen, das sprach: "Mein Kind, was suchst du?" "Ich suche meine Brüder, die sieben Raben", antwortete es. Der Zwerg sprach: "Die Herren Raben sind nicht zu Haus, aber willst du hier so lang warten, bis sie kommen, so tritt ein".

Darauf brachte das Zwerglein die Speise der Raben getragen auf sieben Tellerchen und in sieben Becherchen, und von jedem Tellerchen aß das Schwesterchen ein Bröckchen, und aus jedem Becherchen trank es ein Schlückchen, in das letzte Becherchen aber ließ es das Ringlein fallen, das es mitgenommen hatte.

Auf einmal hörte es in der Luft ein Geschwirr und ein Geweh, da sprach das Zwerglein: "Jetzt kommen die Herren Raben heimgeflogen". Da kamen sie, wollten essen und trinken, und suchten ihre Tellerchen und Becherchen. Da sprach einer nach dem andern: "Wer hat von meinem Tellerchen gegessen? Wer hat aus meinem Becherchen getrunken? Das ist eines Menschen Mund gewesen". Und wie der siebente auf den Grund des Bechers kam, rollte ihm das Ringlein entgegen. Da sah er es an und erkannte, dass es ein Ring von Vater und Mutter war, und sprach: "Gott gebe, unser Schwesterlein wäre da, so wären wir erlöst". Wie das Mädchen, das hinter der Türe stand und lauschte, den Wunsch hörte, so trat es hervor, und da bekamen alle die Raben ihre menschliche Gestalt wieder. Und sie herzten und küssten einander und zogen fröhlich heim.



Ludwig Tieck
(1773 – 1853)

DER BLONDE ECKBERT

Als der Tag graute, stand ich auf und eröffnete, fast ohne dass ich es wusste, die Tür unsrer kleinen Hütte. Ich stand auf dem freien Felde, bald darauf war ich in einem Walde, in den der Tag kaum noch hineinblickte. Ich lief immerfort, ohne mich umzusehn, ich fühlte keine Müdigkeit, denn ich glaubte immer, mein Vater würde mich noch wieder einholen und, durch meine Flucht gereizt, mich noch grausamer behandeln.

Als ich aus dem Walde wieder heraustrat, stand die Sonne schon ziemlich hoch, ich sah jetzt etwas Dunkles vor mir liegen, welches ein dichter Nebel bedeckte. Bald musste ich über Hügel klettern, bald durch einen zwischen Felsen gewundenen Weg gehn, und ich erriet nun, dass ich mich wohl in dem benachbarten Gebirge befinden müsse, worüber ich anfang mich in der Einsamkeit zu fürchten. Denn ich hatte in der Ebene noch keine Berge gesehn, und das bloße Wort Gebirge, wenn ich davon hatte reden hören, war meinem kindischen Ohr ein fürchterlicher Ton gewesen. Ich hatte nicht das Herz zurückzugehn, meine Angst trieb mich vorwärts; oft sah ich mich erschrocken um, wenn der Wind über mir weg durch die Bäume fuhr, oder ein ferner Holzschlag weit durch den stillen Morgen hintönte. Als mir Köhler und Bergleute endlich begegneten und ich eine fremde Aussprache hörte, wäre ich vor Entsetzen fast in Ohnmacht gesunken.

Ich kam durch mehrere Dörfer und bettelte, weil ich jetzt Hunger und Durst empfand, ich half mir so ziemlich mit meinen Antworten durch, wenn ich gefragt wurde. So war ich ohngefähr vier Tage fortgewandert, als ich auf einen kleinen Fußsteig geriet, der mich von der großen Straße immer mehr entfernte. Die Felsen um mich her gewannen jetzt eine andre, weit seltsamere Gestalt. Es waren Klippen, so aufeinander gepackt, dass es das Ansehn hatte, als wenn sie der erste Windstoß durcheinanderwerfen würde. Ich wusste nicht, ob ich weitergehn sollte. Ich hatte des Nachts immer im Walde geschlafen, denn es war gerade zur schönsten Jahreszeit, oder in abgelegenen Schäferhütten; hier traf ich aber gar keine menschliche Wohnung und konnte auch nicht vermuten, in dieser Wildnis auf eine zu stoßen; die Felsen wurden immer furchtbarer, ich musste oft dicht an schwindlichten Abgründen vorbeigehn, und endlich hörte sogar der Weg unter meinen Füßen auf. Ich war ganz trostlos, ich weinte und schrie, und in den Felsentälern hallte meine Stimme auf eine schreckliche Art zurück. Nun brach die Nacht herein, und ich suchte mir eine Moosstelle aus, um dort zu ruhn. Ich konnte nicht schlafen; in der Nacht hörte ich die seltsamsten Töne, bald hielt ich es für wilde Tiere, bald für den Wind, der durch die Felsen klagte, bald für fremde Vögel. Ich betete, und ich schlief nur spät gegen Morgen ein.

Ich erwachte, als mir der Tag ins Gesicht schien. Vor mir war ein steiler Felsen, ich kletterte in der Hoffnung hinauf, von dort den Ausgang aus der Wildnis zu entdecken und vielleicht Wohnungen oder Menschen gewahr zu werden. Als ich aber oben stand, war alles, so weit nur mein Auge reichte, ebenso, wie um mich her, alles war mit einem neblichten Dufte überzogen, der Tag war grau und trübe, und keinen Baum, keine Wiese, selbst kein Gebüsch konnte mein Auge erspähn, einzelne Sträucher ausgenommen, die einsam und betrübt in engen Felsenritzen emporgeschossen waren. Es ist unbeschreiblich, welche Sehnsucht ich empfand, nur eines Menschen ansichtig zu werden, wäre es auch, dass ich mich vor ihm hätte fürchten müssen. Zugleich fühlte ich einen peinigenden Hunger, ich setzte mich nieder und beschloss zu sterben. Aber nach einiger Zeit trug die Lust zu leben dennoch den Sieg davon, ich raffte mich auf und ging unter Tränen, unter abgebrochenen Seufzern den ganzen Tag hindurch; am Ende war ich mir meiner kaum noch bewusst, ich war müde und erschöpft, ich wünschte kaum noch zu leben, und fürchtete doch den Tod.

Gegen Abend schien die Gegend umher etwas freundlicher zu werden, meine Gedanken, meine Wünsche lebten wieder auf, die Lust zum Leben erwachte in allen meinen Adern. Ich glaubte jetzt das Gesause einer Mühle aus der Ferne zu hören, ich verdoppelte meine Schritte, und wie wohl, wie leicht ward mir, als ich endlich wirklich die Grenzen der öden Felsen erreichte; ich sah Wälder und Wiesen mit fernen angenehmen Bergen wieder vor mir liegen. Mir war, als wenn ich aus der Hölle in ein Paradies getreten wäre, die Einsamkeit und meine Hülflosigkeit schienen mir nun gar nicht fürchterlich.



Wilhelm Hauff
(1802 – 1827)

DIE GESCHICHTE VON DEM KLEINEN MUCK

In Nicea, meiner lieben Vaterstadt, wohnte ein Mann, den man den kleinen Muck nannte. Der kleine Muck war schon ein alter Mann, als ich ihn kannte, doch war er nur drei bis vier Schuh hoch. Dabei hatte er eine sonderbare Gestalt. Sein Leib, so klein und zierlich er war, musste einen Kopf tragen, viel größer und dicker, als der Kopf anderer Leute. Er wohnte allein in einem großen Haus und kochte sich sogar selbst. Er ging alle vier Wochen nur einmal aus. Ich und meine Kameraden waren böse Buben, die jeden gerne neckten und belachten, daher war es uns jedesmal ein Festtag, wenn der kleine Muck ausging. Wir versammelten uns an dem bestimmten Tag vor seinem Haus und warteten, bis er herauskam. Die Tür ging auf und zuerst guckte der große Kopf mit dem noch größeren Turban heraus, dann folgte das übrige Körperlein mit einem abgeschabten Mäntelchen, weiten Beinkleidern und einem breiten Gürtel, an welchem ein langer Dolch hing. Der Dolch war so lang, dass man nicht wusste, ob Muck an dem Dolch oder der Dolch an Muck hing. Wenn der kleine Muck so heraustrat, da ertönte die Luft von unserem Freudengeschrei. Wir warfen unsere Mützen in die Höhe und tanzten um ihn her. Der kleine Muck aber grüßte uns mit ernsthaftem Kopfnicken und ging mit langsamen Schritten die Straße hinab. Dabei schlürfte er mit den Füßen, denn er hatte große weite Pantoffeln an, wie ich sie sonst nie gesehen habe. Wir, Knaben, liefen hinter ihm her und schrien: "Kleiner Muck, kleiner Muck!" Auch hatten wir ein lustiges Verslein, das wir ihm zu Ehren hie und da sangen; es hieß:

*Kleiner Muck, kleiner Muck,
Wohnst in einem großen Haus,
Gehst nur alle vier Wochen aus,
Bist ein braver, kleiner Zwerg,
Hast ein Köpflein wie ein Berg,
Schau' dich einmal um und guck,
Lauf und fang uns, kleiner Muck!*

So hatten wir schon oft unsere Kurzweil getrieben, und zu meiner Schande muss ich es gestehen, ich trieb's am ärgsten: ich zupfte ihn oft am Mäntelein, und einmal trat ich ihm von hinten auf die großen Pantoffeln, dass er hinfiel. Dies kam mir nun höchst lächerlich vor. Aber das Lachen verging mir, als ich sah, dass der kleine Muck auf meines Vaters Haus zugeht. Er ging hinein und blieb einige Zeit dort. Ich versteckte mich an der Haustür und sah den kleinen Muck wieder herauskommen. Mein Vater begleitete ihn, hielt ihn ehrerbietig an der Hand und verabschiedete sich von ihm unter vielen Bücklingen. Mir war gar nicht wohl zumute, ich blieb daher lange Zeit in meinem Versteck, endlich trieb mich aber der Hunger, den ich mehr fürchtete als Schläge, heraus. Demütig und mit gesenktem Kopf trat ich vor meinen Vater. "Du hast, wie ich höre, den guten Muck beschimpft", sprach er in sehr ernstem Ton. "Ich will dir die Geschichte dieses Muck erzählen, und du wirst ihn gewiss nicht mehr auslachen; vor und nachher aber bekommst du das Gewöhnliche". Das Gewöhnliche aber waren fünfundzwanzig Hiebe. Der Vater nahm sein Pfeifenrohr und bearbeitete mich ärger als je zuvor.

Dann befahl er mir aufmerksam zuzuhören und erzählte mir von dem kleinen Muck: Der Vater des kleinen Muck, der eigentlich Mukrah hieß, war ein angesehener, aber armer Mensch hier in Nicea. Er lebte beinahe so einsiedlerisch wie jetzt sein Sohn. Den Sohn konnte er wohl nicht leiden, weil er sich seiner Zwerggestalt schämte, und ließ ihn daher in Unwissenheit aufwachsen. Der kleine Muck war noch in seinem sechzehnten Jahr ein lustiges Kind, und der Vater, ein ernster Mann, tadelte ihn immer, dass Muck, der schon längst die Kinderschuhe zertreten haben sollte, noch so dumm und läppisch ist.



Adelbert von Chamisso
(1781 – 1838)

PETER SCHLEHMILS WUNDERSAME GESCHICHTE

"Möge der Herr meine Zudringlichkeit entschuldigen, wenn ich es wage, ihn so unbekannterweise aufzusuchen; ich habe eine Bitte an ihn. Vergönnen Sie gnädigst..." – "Aber um Gotteswillen, mein Herr!" brach ich in meiner Angst aus, "was kann ich für einen Mann tun, der..." Wir stutzten beide und wurden, wie mir deucht, rot.

Er nahm nach einem Augenblick des Schweigens wieder das Wort: "Während der kurzen Zeit, wo ich das Glück genoss, mich in Ihrer Nähe zu befinden, hab' ich, mein Herr, einige Mal – erlauben Sie, dass ich es Ihnen sage – wirklich mit unaussprechlicher Bewunderung den schönen, schönen Schatten betrachten können, den Sie in der Sonne, und gleichsam mit einer gewissen edlen Verachtung, ohne selbst darauf zu merken, von sich werfen, den herrlichen Schatten da zu Ihren Füßen.

Verzeihen Sie mir die freilich kühne Zumutung. Sollten Sie sich wohl nicht abgeneigt finden, mir diesen Ihren Schatten zu überlassen?"

Er schwieg, und mir ging's wie ein Mühlrad im Kopfe herum. Was sollt' ich aus dem seltsamen Antrag machen, mir meinen Schatten abzukaufen? Er muss verrückt sein, dacht' ich, und mit verändertem Tone, der zu der Demut des seinigen besser passte, erwiderte ich also:

"Ei, ei! guter Freund, habt Ihr denn nicht an Eurem eignen Schatten genug? Das heiß' ich mir einen Handel von einer ganz absonderlichen Sorte". Er fiel sogleich wieder ein: "Ich hab' in meiner Tasche manches, was dem Herrn nicht ganz unwert scheinen möchte; für diesen unschätzbaren Schatten halt' ich den höchsten Preis zu gering".

Nun überfiel es mich wieder kalt, da ich an die Tasche erinnert ward, und ich wusste nicht, wie ich ihn hatte guter Freund nennen können. Ich nahm wieder das Wort und suchte es, wo möglich, mit unendlicher Höflichkeit wiedergutzumachen.

"Aber, mein Herr, verzeihen Sie Ihrem untertänigsten Knecht. Ich verstehe wohl Ihre Meinung nicht ganz gut, wie könnt' ich nur meinen Schatten..." Er unterbrach mich: "Ich erbitte mir nur die Erlaubnis, hier auf der Stelle diesen edlen Schatten aufheben zu dürfen und zu mir zu stecken; wie ich das mache, sei meine Sorge. Dagegen als Beweis meiner Erkenntlichkeit gegen den Herrn überlasse ich ihm die Wahl unter allen Kleinodien, die ich in der Tasche bei mir führe: die echte Springwurzel, die Alraunwurzel, Wechselpfennige, Raubtaler, das Tellertuch von Rolands Knappen, ein Galgenmännlein zu beliebigem Preis; doch, das wird wohl nichts für Sie sein: besser Fortunati Wünschhütlein, neu und haltbar wieder restauriert; auch ein Glückssäckel, wie der seine gewesen". – "Fortunati Glückssäckel", fiel ich ihm in die Rede, und wie groß meine Angst auch war, hatte er mit dem einen Wort meinen ganzen Sinn gefangen. Ich bekam einen Schwindel, und es flimmerte mir wie doppelte Dukaten vor den Augen.

"Belieben gnädigst der Herr diesen Säckel zu besichtigen und zu erproben". Er steckte die Hand in die Tasche und zog einen mäßig großen, festgenähten Beutel von starkem Korduanleder an zwei tüchtigen ledernen Schnüren heraus und händigte mir selbigen ein. Ich griff hinein und zog zehn Goldstücke daraus, und wieder zehn, und wieder zehn; ich hielt ihm schnell die Hand hin: "Topp! der Handel gilt, für den Beutel haben Sie meinen Schatten". Er schlug ein, kniete dann ungesäumt vor mir nieder, und mit einer bewunderungswürdigen Geschicklichkeit sah ich ihn meinen Schatten, vom Kopf bis zu meinen Füßen, leise von dem Grase lösen, aufheben, zusammenrollen und falten und zuletzt einstecken. Er stand auf, verbeugte sich noch einmal vor mir und zog sich dann nach dem Rosengebüsche zurück. Mich dünkt', ich hörte ihn da leise für sich lachen. Ich aber hielt den Beutel bei den Schnüren fest; rund um mich herum war die Erde sonnenhell, und in mir war noch keine Besinnung.



Joseph von Eichendorff

(1788 – 1857)

AUS DEM LEBEN EINES TAUGENICHTS

Nun ade, Mühle und Schloss und Portier! Nun ging's, dass mir der Wind am Hute pfiff. Rechts und links flogen Dörfer, Städte und Weingärten vorbei, dass es einem vor den Augen flimmerte; hinter mir die beiden Maler im Wagen, vor mir vier Pferde mit einem prächtigen Postillon, ich hoch oben auf dem Kutschbock, dass ich oft ellenhoch in die Höhe flog.

Das war so zugegangen: Als wir vor B. ankommen, kommt schon am Dorfe ein langer, dürrer, grämlicher Herr im grünen Flauschrock uns entgegen, macht viele Bücklinge vor den Herren Malern und führt uns in das Dorf hinein. Da stand unter den hohen Linden vor dem Posthause schon ein prächtiger Wagen mit vier Postpferden bespannt. Herr Leonhard meinte unterwegs, ich hätte meine Kleider ausgewachsen. Er holte daher geschwind andere aus seinem Mantelsack hervor, und ich musste einen ganz neuen, schönen Frack und Weste anziehen, die mir sehr vornehm zu Gesicht standen, nur dass mir alles zu lang und weit war und ordentlich um mich herumschlotterte. Auch einen ganz neuen Hut bekam ich, der funkelte in der Sonne, als wäre er mit frischer Butter überschmiert. Dann nahm der fremde, grämliche Herr die beiden Pferde der Maler am Zügel, die Maler sprangen in den Wagen, ich auf den Bock, und so flogen wir schon fort, als eben der Postmeister mit der Schlafmütze aus dem Fenster guckte. Der Postillon blies lustig auf dem Horne, und so ging es frisch nach Italien hinein.

Ich hatte eigentlich da droben ein prächtiges Leben wie der Vogel an der Luft und brauchte doch dabei nicht selbst zu fliegen. Zu tun hatte ich auch weiter nichts, als Tag und Nacht auf dem Bocke zu sitzen und bei den Wirtshäusern manchmal Essen und Trinken an den Wagen herauszubringen, denn die Maler sprachen nirgends ein, und bei Tage zogen sie die Fenster am Wagen so fest zu, als wenn die Sonne sie erstechen wollte. Nur zuweilen steckte der Herr Guido sein hübsches Köpfchen zum Wagenfenster heraus und diskutierte freundlich mit mir und lachte dann den Herrn Leonhard aus, der das nicht leiden wollte und jedesmal über die langen Diskurse böse wurde. Ein paarmal hätte ich bald Verdruss bekommen mit meinem Herrn. Das eine Mal, wie ich bei schöner, sternklarer Nacht droben auf dem Bocke die Geige zu spielen anfang, und sodann späterhin wegen des Schlafes. Das war aber auch ganz zum Erstaunen! Ich wollte mir doch Italien recht genau besehen und riss die Augen alle Viertelstunden weit auf. Aber kaum hatte ich ein Weilchen so vor mich hin gesehen, so verschwirrten und verwickelten sich mir die sechzehn Pferdefüße vor mir wie Filet so hin und her und übers Kreuz, dass mir die Augen gleich wieder übergingen, und zuletzt geriet ich in ein solches entsetzliches und unaufhaltsames Schlafen, dass gar kein Rat mehr war. Da mocht es Tag oder Nacht, Regen oder Sonnenschein, Tirol oder Italien sein, ich hing bald rechts, bald links, bald rücklings über den Bock herunter. Ja manchmal tunkte ich mit solcher Vehemenz mit dem Kopfe nach dem Boden zu, dass mir der Hut weit vom Kopfe flog und der Herr Guido im Wagen laut aufschrie.

So war ich, ich weiß selbst nicht wie, durch halb Welschland, das sie dort Lombardei nennen, durchgekommen, als wir an einem schönen Abend vor einem Wirtshause auf dem Lande stillhielten. Die Postpferde waren in dem daranstoßenden Stationsdorfe erst nach ein paar Stunden bestellt, die Herren Maler stiegen daher aus und ließen sich in ein besonderes Zimmer führen, um hier ein wenig zu rasten und einige Briefe zu schreiben. Ich aber war sehr vergnügt darüber und verfügte mich sogleich in die Gaststube, um endlich wieder einmal so recht mit Ruhe und Kommodität zu essen und zu trinken. Da sah es ziemlich liederlich aus. Die Mägde gingen mit zerzotelten Haaren herum und hatten die offenen Halstücher unordentlich um das gelbe Fell hängen. Um einen runden Tisch saßen die Knechte vom Hause in blauen Überziehhemden beim Abendessen und glotzten mich zuweilen von der Seite an. Die hatten alle kurze, dicke Haarzöpfe und sahen so recht vornehm wie die jungen Herrlein aus. – "Da bist du nun", dachte ich bei mir und aß fleißig fort, "da bist du nun endlich in dem Lande, woher immer die kuriosen Leute zu unserm Herrn Pfarrer kamen, mit Mausefallen und Barometern und Bildern. Was der Mensch doch nicht alles erfährt, wenn er sich einmal hinterm Ofen hervormacht!"



Heinrich Heine
(1797 – 1856)

DIE HARZREISE

Von Goslar ging ich den andern Morgen weiter, halb auf Geratewohl, halb in der Absicht, den Bruder des Klaustaler Bergmanns aufzusuchen. Wieder schönes, liebes Sonntagswetter. Ich bestieg Hügel und Berge, betrachtete, wie die Sonne den Nebel zu verscheuchen suchte, wanderte freudig durch die schauernden Wälder, und um mein träumendes Haupt klingelten die Glockenblümchen von Goslar. In ihren weißen Nachtmänteln standen die Berge, die Tannen rüttelten sich den Schlaf aus den Gliedern, der frische Morgenwind frisierte ihnen die herabhängenden, grünen Haare, die Vöglein hielten Betstunde, das Wiesental blitzte wie eine diamantenbesäte Golddecke, und der Hirt schritt darüber hin mit seiner läutenden Herde. Ich mochte mich wohl eigentlich verirrt haben. Man schlägt immer Seitenwege und Fußsteige ein und glaubt dadurch näher zum Ziele zu gelangen. Wie im Leben überhaupt, geht's uns auch auf dem Harze. Aber es gibt immer gute Seelen, die uns wieder auf den rechten Weg bringen; sie tun es gern und finden noch obendrein ein besonderes Vergnügen daran, wenn sie uns mit selbstgefälliger Miene und wohlwollend lauter Stimme bedeuten: welche große Umwege wir gemacht, in welche Abgründe und Sümpfe wir versinken konnten, und welch ein Glück es sei, dass wir so wegekundige Leute, wie sie sind, noch zeitig angetroffen. Einen solchen Berichtiger fand ich unweit der Harzburg. Es war ein wohlgenährter Bürger von Goslar, ein glänzend wampiges, dummkluges Gesicht; er sah aus, als habe er die Viehseuche erfunden. Wir gingen

eine Strecke zusammen, und er erzählte mir allerlei Spukgeschichten, die hübsch klingen konnten, wenn sie nicht alle darauf hinausliefen, dass es doch kein wirklicher Spuk gewesen, sondern dass die weiße Gestalt ein Wilddieb war, und dass die wimmernden Stimmen von den eben geworfenen Jungen einer Bache (wilden Sau), und das Geräusch auf dem Boden von der Hauskatze herrührte. Nur wenn der Mensch krank ist, setzte er hinzu, glaubt er Gespenster zu sehen; was aber seine Wenigkeit anbelange, so sei er selten krank, nur zuweilen leide er an Hautübeln, und dann kuriere er sich jedesmal mit nüchternem Speichel. Er machte mich auch aufmerksam auf die Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit in der Natur. Die Bäume sind grün, weil Grün gut für die Augen ist. Ich gab ihm recht und fügte hinzu, dass Gott das Rindvieh erschaffen, weil Fleischsuppen den Menschen stärken, dass er die Esel erschaffen, damit sie den Menschen zu Vergleichen dienen können, und dass er den Menschen selbst erschaffen, damit er Fleischsuppen essen und kein Esel sein soll. Mein Begleiter war entzückt, einen Gleichgestimmten gefunden zu haben, sein Antlitz erglänzte noch freudiger, und beim Abschiede war er gerührt.

Solange er neben mir ging, war gleichsam die ganze Natur entzaubert, sobald er aber fort war, fingen die Bäume wieder an zu sprechen, und die Sonnenstrahlen erklangen und die Wiesenblümchen tanzten, und der blaue Himmel umarmte die grüne Erde. Ja, ich weiß es besser: Gott hat den Menschen erschaffen, damit er die Herrlichkeit der Welt bewundere. Jeder Autor, und sei er noch so groß, wünscht, dass sein Werk gelobt werde. Und in der Bibel, den Memoiren Gottes, steht ausdrücklich, dass er die Menschen erschaffen zu seinem Ruhm und Preis.

Nach einem langen Hin- und Herwandern gelangte ich zu der Wohnung des Bruders meines Klaustaler Freundes, übernachtete all dort und erlebte folgendes schöne Gedicht:

*Auf dem Berge steht die Hütte,
Wo der alte Bergmann wohnt;
Dorten rauscht die grüne Tanne,
Und erglänzt der goldne Mond.*

POETISCHER REALISMUS UND NATURALISMUS

Gottfried Keller
(1819 – 1890)

ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE

Sobald er in der Stadt war, trug er seine Uhr zu einem Uhrmacher, der ihm sechs oder sieben Gulden dafür gab; für die silberne Kette bekam er auch einige Gulden, und er dünkte sich nun reich genug, denn er hatte, seit er groß war, nie so viel Geld besessen auf einmal. Wenn nur erst der Tag vorüber und der Sonntag angebrochen wäre, um das Glück damit zu erkaufen, das er sich von dem Tage versprach, dachte er; denn wenn das Übermorgen auch um so dunkler und unbekannter hereinragte, so gewann die ersehnte Lustbarkeit von morgen nur einen seltsameren erhöhten Glanz und Schein. Indessen brachte er die Zeit noch leidlich hin, indem er ein Paar Schuhe für Vrenchen suchte, und dies war ihm das vergnügteste Geschäft, das er je betrieben. Er ging von einem Schuhmacher zum andern, ließ sich alle Weiberschuhe zeigen, die vorhanden waren, und endlich handelte er ein leichtes und feines Paar ein, so hübsch, wie sie Vrenchen noch nie getragen. Er verbarg die Schuhe unter seiner Weste und tat sie die übrige Zeit des Tages nicht mehr von sich; er nahm sie sogar mit ins Bett und legte sie unter das Kopfkissen. Da er das Mädchen heute früh noch gesehen und morgen wieder sehen sollte, so schlief er fest und ruhig, war aber in aller Frühe munter und begann seinen dürftigen Sonntagsstaat zurechtzumachen und auszuputzen, so gut es gelingen wollte. Es fiel seiner Mutter auf, und sie fragte verwundert, was er vorhabe, da er sich schon lange nicht mehr so sorglich angezogen. Er wolle einmal über Land gehen und sich ein wenig umtun, erwiderte er, er werde sonst krank in diesem Hause. "Das ist mir die Zeit her ein merkwürdiges Leben", murrte der Vater, "und ein Herumschleichen!" – "Lass ihn nur gehen", sagte aber die Mutter, "es tut ihm vielleicht gut, es ist ja ein Elend, wie er aussieht!" – "Hast du Geld zum Spaziergehen? woher hast du es?" sagte der Alte. "Ich brauche keines!" sagte Sali. "Da hast du einen Gulden!" versetzte der Alte und warf ihm denselben hin. "Du kannst im Dorf ins Wirtshaus gehen und ihn dort verzehren, damit sie nicht glauben, wir seien hier so übel dran". – "Ich will nicht ins Dorf und brauche den Gulden nicht, behaltet ihn nur!" – "So hast du ihn gehabt, es wäre schad, wenn du ihn haben müsstest, du Starrkopf!" rief Manz und schob seinen Gulden wieder in die Tasche. Seine Frau aber, welche nicht wusste, warum sie heute ihres Sohnes wegen so wehmütig und gerührt war, brachte ihm ein großes schwarzes Mailänder Halstuch mit rotem Rande, das sie nur selten getragen und er schon früher gern gehabt hatte. Er schlang es um den Hals und ließ die langen Zipfel fliegen; auch stellte er zum ersten Male den Hemdkragen, den er sonst immer umgeschlagen, ehrbar und männlich in die Höhe, bis über die Ohren hinauf, in einer Anwandlung ländlichen Stolzes, und machte sich dann, seine Schuhe in der Brusttasche des Rockes, schon nach sieben Uhr auf den Weg. Als er die Stube

verließ, drängte ihn ein seltsames Gefühl, Vater und Mutter die Hand zu geben, und auf der Straße sah er sich noch einmal nach dem Hause um. "Ich glaube am Ende", sagte Manz, "der Bursche streicht irgendeinem Weibsbild nach; das hätten wir gerade noch nötig!" Die Frau sagte: "O wollte Gott! dass er vielleicht ein Glück machte! Das täte dem armen Buben gut!" – "Richtig!" sagte der Mann, "das fehlt nicht! Das wird ein himmlisches Glück geben, wenn er nur erst an eine solche Maultasche zu geraten das Unglück hat! Das täte dem armen Bübchen gut! Natürlich!"



Theodor Storm
(1817 – 1888)

VON JENSEITS DES MEERES

Die Perlenschnur dieser Tage wurde unterbrochen; der nächste Tag wenigstens war ohne Glanz für mich; denn – und so stand es schon mit mir – Jenni war fort; wie sie gesagt hatte, um einen längst bestimmten Besuch auf einem Nachbargut zu machen. Sie war frühmorgens mit der Post gefahren; ihre Rückkunft war erst spät abends zu erwarten.

Als meine Mutter in ihr Schlafzimmer gegangen war, stieg ich leise von der Terrasse in den Garten hinab. Der Mond war eben hinter den Kronen der Eichen und Kastanien heraufgestiegen. Eine Rose, die ich im Vorübergehen brach, war schon feucht von Tau; hier und dort leuchtete noch ein Jasmin mit seinen weißen Blüten aus dem Dunkel.

Nach einiger Zeit befand ich mich an dem Rande eines Wassers. Weiße Teichrosen schimmerten überall auf der schwarzen Tiefe; zwischen ihnen aber in der Mitte des Bassins auf einem Postamente, das sich nur eben über dem Wasser erhob, stand einsam und schweigend das Marmorbild der Venus. Es war offenbar eine der schönsten Statuen aus der Zeit Louis Quinze. Den einen der nackten Füße hatte sie ausgestreckt, so dass er wie zum Hinabtauchen in die Flut nur eben über dem Wasser schwebte: die eine Hand stützte sich auf ein Felsstück, während die andere das schon gelöste Gewand über der Brust zusammenhielt. Das Antlitz vermochte ich von hier aus nicht zu sehen; denn sie hatte den Kopf zurückgewandt. Es schien, dass sie sich vor unberufenen Lauschern sichern wollte, ehe sie den enthüllten Leib den Wellen anvertraute.

Der Ausdruck der Bewegung war von so täuschendem Leben, und dabei, während sich der untere Teil der Gestalt im Schatten befand, spielte das Mondlicht so weich und leuchtend um die marmorne Schulter, dass mir in der Tat war, dass ich mich in das Innerste eines verbotenen Heiligtums eingeschlichen hatte. Hinter mir an der Laubwand stand eine Holzbank. Von hier aus betrachtete ich noch lange das schöne Bild; und – ich weiß nicht: war es eine Ähnlichkeit in der Bewegung, oder

war es nur die Stimmung, in die ich durch den Anblick der Schönheit versetzt wurde, – ich musste immer an Jenni denken.

Dann stand ich auf und irrte wiederum aufs Geratewohl eine Zeitlang in den dunkeln Gängen umher. Endlich, da ich aus einem Seitenweg in einen breiten Laubgang einbog, sah ich am Ende desselben das Wasser glitzern, und bald meinte ich auch an derselben Stelle zu stehen, wo ich das erstmal an das Ufer getreten war. Aber ich traute meinen Augen kaum; dort in der Mitte erhob sich zwar noch das Postament über dem Wasser; auch die Teichrosen schimmerten nach wie vor auf der schwarzen Tiefe; aber das Marmorbild, das dort gestanden war, war verschwunden. Ich begriff das nicht und starrte eine ganze Weile nach dem leeren Fleck. Als ich der Länge nach über den Teich hinblickte, sah ich drüben am jenseitigen Ufer im Schatten der hohen Baumwand eine weiße Frauengestalt. Sie lehnte an einem Baum, der neben dem Wasser stand, und schien in die Tiefe hinabzublicken. Und jetzt schien es mir, dass sie sich bewegte; denn während sie noch eben ganz im Schatten gewesen war, spielte nun das Mondlicht auf ihrem weißen Gewande. – Was war das? Machten die alten Götter die Runde? Es war wohl eine Nacht dazu. Im Wasser zwischen den weißen Blumen spiegelten sich die Sterne; im Laube rieselte der Tau von Blatt zu Blatt; mitunter von den am Ufer stehenden Bäumen fiel ein Tropfen in den Teich, dass es einen leisen Klang gab; vom Garten her, wie aus weiter Ferne, schlug die Nachtigall. Ich ging an der Schattenseite um den Teich herum. Als ich mich näherte, erhob die Gestalt den Kopf, und Jennis schönes blasses Antlitz wandte sich mir entgegen; es war so hell vom Mond beleuchtet, dass ich den bläulichen Schmelz der Zähne zwischen den roten Lippen sah.

"Du bist es, Jenni!" rief ich.

"Ich, Alfred!" erwiderte sie und trat mir entgegen.

"Wie bist du hierher gekommen?"

"Hinten am Eingang des Parks bin ich abgestiegen".

"Ich dachte", sagte ich leise, "es sei die Göttin, die dort vom Postament herabgestiegen ist".



Paul Heyse
(1830 – 1914)

EIN RING

Wie bist du zu dem seltsamen Ringe gekommen, liebe Tante? Einen so massiven, mit großen schwarzen Buchstaben habe ich nie gesehen. Ist's ein Trauring? Und was steht in der Inschrift?

Die kleine alte Frau, an die ich diese Fragen richtete, war eine ältere Schwester meiner Mutter, nur Tante Klärchen von uns genannt. Vor siebzehn Jahren hatte sie ihren Mann verloren, den Bankier Herz, dessen große, schwerfällige Figur mit dem

feinen jüdischen Kopfe mir noch aus meiner frühesten Kinderzeit vor Augen steht, da meine Eltern, als ich zwei Jahre alt war, die Frankfurter Verwandten besucht hatten. Nun war diese Lieblingsschwester meiner Mutter nach einem glänzenden Leben an der Seite des wohlhabenden Gatten, dem sie schöne Töchter geboren, in eine unscheinbare Dunkelheit versunken, hatte aber ihre Wohnung an der "Schönen Aussicht" behalten und sie nur selten verlassen, teils weil ihre äußere Lage ihr den früheren Aufwand nicht mehr gestattete und zunehmende Kränklichkeit sie oft ans Bett fesselte, teils weil sie in diesem Hause die freundliche Pflege und Gesellschaft ihres ältesten Bruders genoss, meines Onkels Louis Saaling und seiner Frau, von denen ich in meinen "Jugenderinnerungen" ein mehreres erzählt habe.

Als ich nun in meinem neunzehnten Jahre als fahrender Schüler von Bonn aus den Rhein hinauf wallfahrtete und einige Tage von meinem Onkel beherbergt wurde, ehe ich in die Schweiz weiterzog, fasste ich eine lebhaftige Neigung zu dieser Tante Klärchen, die auch mich, schon um meiner Mutter willen, mit einer rührenden Zärtlichkeit ins Herz schloss.

Sie lag damals schon fest auf dem Krankenbette, das sie nicht mehr verlassen sollte. Aber wer von ihren Schmerzen nichts wusste und das feine, edelgebildete Gesichtchen unter dem kostbaren Spitzentuch betrachtete, noch von schwarzen, glänzenden Locken trotz ihrer sechzig Jahre eingefasst, die Augen von einer seltsamen Onyxfarbe in dem bläulichen Weiß unter den breiten Lidern, dazu das Grübchen in der glatten linken Wange, das bei jedem Lächeln sich vertiefte – konnte sich nicht vorstellen, dass die Tage dieser lieblichen alten Frau gezählt sein sollten.

Klärchen hat immer einen "Chain" gehabt, pflegte meine Mutter zu sagen – der jüdische Ausdruck für das, was wir mit den Franzosen Charme nennen. Diesem Zauber weiblicher Anmut, der aus dem ganzen Naturell der Tante hervorging und bis ins hohe Alter ihr treu blieb, konnte auch ich nicht widerstehen. Ich saß stundenlang an ihrem Bette und ließ mir von ihren Erlebnissen aus der Zeit, da sie mit meiner Mutter jung und lustig gewesen war, erzählen. Sie war nie witzig gewesen, wie "Julchen", aber ein dankbares Publikum für den Humor der Schwester, und hatte eine Menge der drolligen Einfälle meiner Mutter im Gedächtnis behalten. Dagegen musste ich ihr von meinem Studentenleben berichten, meine kleinen romantischen Abenteuer und Herzensangelegenheiten beichten, und da es kein Geheimnis war, dass ich Verse machte, ihr auch ein und das andere dieser jugendlichen Exerzitien vorlesen. Sie sagte mir nichts darüber, hörte aber mit zgedrückten Augen und einer träumerischen Miene zu, und als ich aufhörte, zog sie meinen Kopf an ihr Gesicht heran, küsste mich auf die Augen und sagte ganz leise: Ich danke dir, lieb Kind. Du bist ein gebenschter (gesegneter) Mensch.

Gewöhnlich ruhten ihre beiden kleinen Hände regungslos auf der grünseidenen Decke, die mit kostbaren Spitzen eingefasst war. Die ungemein zarte Haut war bleich wie alter, weißer Atlas, der etwas vergilbt ist und seinen Glanz verloren hat, wie auch über ihrem Gesicht kein Schimmer von Röte lag. An beiden Händen aber blitzten die kostbarsten Ringe, zwischen deren Juwelen der dicke Trauring sich wie ein schlichter Fremdling ausnahm, der sich in eine vornehme Gesellschaft verirrt hatte.



Wilhelm Raabe
(1831 – 1910)

THEKLAS ERBSCHAFT

"Sie sprechen vortrefflich, junger Mann. Wissen Sie, dass Sie mich lebhaft an Herrn Emil Devrient in seiner Szene: "Königin, das Leben ist doch schön!" erinnern? Ja, Sie haben recht, und ich verachte diese Wände mit allen ihren Ohren und sämtliche freche Mäuler hinter der Tür. Kommen Sie: Luft, Freiheit, Licht! Lassen Sie uns meinen Mann aufsuchen; wahrscheinlich treffen wir ihn auf seinem Büro. Holen Sie mir meinen Mantel, dort liegt er; hingeschleudert von der Verzweiflung, wird er von der wahren Freundschaft aufgehoben. Sehe ich recht verweint aus? Es wäre kein Wunder; aber die Welt soll doch nicht ihre Lust daran haben. Kommen Sie, ich bin fertig; der Onkel hat mir zwar einen großen Löffel voll Verdruss verschrieben; aber ich fange wieder an, groß zu denken, wenn ich auch nicht auf einem großen Fuße leben kann. Kommen Sie schnell, ja Sie haben dreimal recht, in einer solchen Stunde gehöre ich in die Arme meines Felix".

Wir schritten, unbekümmert um alle Blicke, alles Gezischel vor und hinter uns, mit erhobenen Häuptionen die Treppe hinunter und aus dem Hause. Es war Abend geworden und Thekla sagte:

"Oh, wie wohl tut mir diese Dunkelheit. Das war ein böser Tag, und hier stehe ich neben meinem zerbrochenen Milchtopf, wenn auch nicht so naiv, wie jenes Landmädchen in meinem Schulbuch; – o Himmel, Himmel!"

Sie war unter einer Gaslaterne stehengeblieben, und naiv sah sie wirklich nicht aus; das war aber auch nicht von ihr zu verlangen. Als in diesem Augenblick ein elegantes Coupé mit silbernen Laternen, einer schönen, geputzten Dame und einem riesenbärtigen Kutscher vorüberfuhr, stampfte sie den Boden in einer Weise, welche dem Onkel Krellnagel noch bis ins kühle Grab nachzittern musste; – im vollen Laufe trieben uns unsere Empfindungen weiter, und im vollen Laufe erreichten wir die Gasse, in welcher sich das Geschäftsbüro des Lotteriekollekteurs befand. An der Ecke hielten wir abermals an, um uns zu sammeln, und ich bin der festen Überzeugung, dass Thekla jetzt, während sie auf meinen Arm gelehnt Atem schöpfte, nicht an den verrückten Seligen, sondern einzig und allein an den unseligen Gatten dachte. Fast auf den Zehen schlichen wir dicht an den Häusern hin bis zu dem Fenster des Kontors.

Ein Lichtschimmer fiel durch die Spalte des Ladens in die Gasse hinaus, und Thekla fasste meinen Arm fester und flüsterte: "O Gott, er lebt, er lebt!", worauf sie diesmal ganz unnötigerweise in Tränen ausbrach, denn so leicht ließ sich Herr Felix Strinatzy doch nicht mit den Nixen der Spree und den Wächtern des Stromes am Unterbaum in Verbindung bringen.

"Tun Sie mir den Gefallen und sehen Sie zuerst hinein", hauchte sie, "ich vermag es nicht; o Himmel, sein Testament und eine geladene Pistole liegen vor ihm; klopfen Sie an, lassen Sie mich nicht vorzeitig zur Witwe werden!"

Ich hatte mein Auge der klaffenden Spalte im Laden vorsichtig genähert und flüsterte leise zurück:

"Still, still – Ruhe, ich sehe ihn! Er sitzt am Tische – er hat sein Haupt auf beide Hände gestützt – ein Gefäß steht vor ihm –"

"Gift! Gift!?" schrie Thekla.

"Punsch!" flüsterte ich wieder, und das treue Weib des Unglücklichen beugte sich über meine Schulter, guckte ebenfalls durch die Ritze und sagte nichts als:

"O, meine Ahnung!"

Einen Augenblick darauf bildeten wir die bekannte "Gruppe" um die Bowle, und eine Woche später verließ das Ehepaar das Haus, in welchem wir zusammen gewohnt hatten und so glücklich gewesen waren; mich aber brachte mein Schicksal nicht wieder mit ihm in Verbindung, und nur ein Stuttgarter Julinachmittag des Jahres achtzehnhundertfünfundsechzig war imstande, diese Erinnerung an Theklas Erbschaft und das flüssige Feuer, zu welchem der silberne und der neusilberne Löffel des biedern Onkels Krellnagel für uns geworden waren, zu einer Erfrischung für mich zu machen.



Carl Spitteler
(1845 – 1924)

IMAGO

Ein Bahnhofplatz wie ein anderer; starre Häuser, hart und grau wie überall; nichts von Purpurschein und Goldschimmer. Waren denn eigentlich früher die Gassen auch so zugig und leer? Puh, diese Staubwolken! Und was für ein eiskalter Wind, anfangs September! Vor einem jedenfalls, Viktor, bist du in dieser steinernen Nüchternheit sicher: vor Liebesanfechtungen. Oh, keine Gefahr!

Allein der täppische Dienstmann mit seinem zudringlichen Geschwätz erlaubte keine Besinnung. "Würden Sie mir vielleicht eine große Gefälligkeit erweisen?" ersuchte ihn Viktor. "Dann gehen Sie bitte langsam, aber ja recht langsam, um diesen Pfeiler, und zählen Sie genau die Schritte. – Wieviel? Sechs? Gut, ich danke; und jetzt, wenn Sie einverstanden sind, ziehen wir weiter". Da fiel dem Männlein vor Verblüffung der Unterkiefer herunter, dass er auf dem ganzen Wege kein Wort mehr hervorbrachte.

Kaum im Gasthof angekommen, verlangte Viktor das Adressbuch. Wie heißt sie doch gleich, gegenwärtig, die Treulose, mit ihrem angeheirateten Namen? Wyß, glaube ich, Frau Direktor Wyß. Aber wovon Direktor? Es gibt Eisenbahn-, Bank-, Gas-, Zement-, Gummi-, alle möglichen und unmöglichen Direktoren. Nun, wir

werden's ja gleich lesen. Richtig, da steht sie; natürlich vorsichtig hinter ihrem Manne versteckt: Dr. Treugott Wyß, Professor, Direktor des städtischen Museums und der Kunstschule, Vorstand der kantonalen Bibliothek, Mitglied der Waisenhauskommission, Münstergasse 6.

Hu, wieviel Weisheit! was für ein Haufe voll Würden! Eigentümlich, ein Bankdirektor wäre mir fast lieber gewesen. Zwar also jedenfalls ein hochgebildeter Herr. Trotzdem – ich weiß nicht warum, es ist nicht meine Schuld –, ich kann mir diesen braven Ehefriedrich nicht anders als klein, unansehnlich und ein bisschen unbeholfen vorstellen, ich will nicht gerade sagen komisch.

Also morgen vormittag Münstergasse sechs. Gelt, schöne Dame, das sagt dir dein kleiner Finger auch nicht, dass morgen dein Richter naht?

Und am folgenden Morgen zur Besuchsstunde machte er sich nach der Münstergasse auf den Weg.

Wie sie wohl meinen Anblick bestehen wird? Zweierlei ist möglich. Entweder sie erbleicht und wankt aus dem Zimmer, oder sie errötet, fasst sich, trotz mir und sieht mir dreist ins Gesicht. In diesem Falle werde ich meinen Blick mit Erinnerung laden und sie zwingen, die Augen vor mir niederzuschlagen. Hernach wende ich mich zu ihm, dem Friedrich: "Hochgeehrter Herr, die rätselhafte Pantomime, die wir soeben vor Ihren erstaunten Augen aufgeführt haben, Ihre Frau und ich, verlangt eine Erklärung. Selbstverständlich bin ich bereit, sie Ihnen zu geben, halte es aber für ritterlicher, das Wort Ihrer Frau zu überlassen. Denn ob ich schon ihr Gläubiger bin, ihren Ankläger will ich nicht spielen. Von ihr also mögen Sie sich erzählen lassen, warum und wieso ich der rechtmäßige Eigentümer Ihrer Gattin bin und Sie, mein Herr, bloß mein Stellvertreter und getreuer Statthalter, dank meiner Erlaubnis. Entschlagen Sie sich indessen aller Besorgnisse; nachdem ich Sie stillschweigend als meinen Ehestatthalter anerkannt, bin ich mir bewusst, die Anstandspflicht übernommen zu haben, Ihre Ehe, Ihren Frieden, Ihr Glück in keiner Weise zu stören. Ihr Herd ist mir heilig, und meine klare Aufgabe lautet, mich zu verneigen und zu verschwinden; Sie werden an mir, Herr Direktor, die Tugend der Unsichtbarkeit schätzen lernen. Wie ich denn auch zum ersten und zum letzten Male Ihre Schwelle übertreten habe; und wenn ich heute erschienen bin, so geschah das bloß, um einmal in meinem Leben, ein einziges Mal und nie wieder, Ihrer geehrten Frau Gemahlin ergebenst meinen Mangel an Hochachtung auszudrücken. Dort liegt sie, das fleischgewordene Schuldgeständnis. Das genügt mir. Falls es Ihnen nicht genügen sollte, so wohne ich da und da und stehe jederzeit vom Morgen bis zum Abend zu Ihrer Verfügung". So ungefähr werde ich zu ihm sprechen. – Hausnummer vierzehn; da bin ich in Gedanken vorübergegangen. Rückwärts denn: Nummer zwölf, zehn; jetzt kommt es näher; acht – also das nächste Haus. Nicht übel, das Häuschen; wie reinlich, wie wohnlich mit den weißen Spitzenvorhängen und dem weit ausladenden Erker; wer würde ihm von außen die Falschheit ansehen, die es birgt? Einen Kanarienvogel hört man auch; und Kinderlachen. Ein Kind? Wie kommt ein Kind da hinein? Sollte ich mich in der Hausnummer getäuscht haben? Nein, es ist richtig Nummer sechs. Nun, es können ja mehrere Familien in einem Hause wohnen.



Hermann Sudermann
(1857 – 1928)

DER GÄNSEHIRT

Ich will Ihnen von meiner ersten Liebe erzählen, mein Freund. Wissen Sie, wer meine erste Liebe war? Ein Gänsehirt, ein leibhaftiger Gänsehirt! Ich scherze nicht, ich habe bittere Tränen geweint um des Leides willen, das er mir angetan, und war doch schon längst eine erwachsene und höchst respektable junge Dame.

Freilich damals, als er zuerst mein Herz in Flammen setzte, da befand ich mich noch in jener Periode meines Lebens, in der mein höchstes Glücksideal war, barfuß zu gehen. Ich war acht, er etwa zehn Jahre alt, ich war das Töchterlein vom Herrenhause, er der Sohn unseres Schmiedes.

Am Morgen, wenn ich mit Mama und dem großen Bruder auf dem Balkon Kaffee trank, pflegte er mit seinen Gänsen unten vorbeizuziehen und nach der Heide hin zu verschwinden. Anfangs glotzte er uns mit naiver Bewunderung an, ohne dass es ihm eingefallen wäre, die Mütze zu ziehen, und erst seitdem mein Bruder ihm eingeschärft hatte, es gezieme sich, der Herrschaft einen Morgengruß zu entbieten, schrie er jedesmal, die Mütze in großem Bogen um sich herumschwenkend, ein gleichsam auswendig gelerntes "Goode Morche ooch" zu uns empor.

Wenn mein Bruder gerade gutgelaunt war, erhielt ich die Erlaubnis, ihm als Anerkennung für seine Weltgewandtheit eine Semmel hinunterzutragen, die er mir stets mit einer gewissen gierigen Angst aus der Hand riss, als wäre Gefahr vorhanden, dass sie ihm doch noch entgehen könnte.

Wie er aussah? Noch steht er lebendig vor mir: die schlichten, blonden Haare hingen ihm wie ein gelbes Strohdach auf die gebräunten Wangen hernieder, und schlau und lustig guckten die blauen Augen darunter hervor; die zerfetzten Beinkleider hatte er bis über die Knie aufgeschlagen, und in der Hand hielt er eine schlanke Weidengerte, in deren grüne Rinde er mit kunstgeübter Hand eine spiralige Reihe weißer Ringe hineingeschnitten hatte.

An diese Gerte heftete sich zuerst meine kindliche Begehrlichkeit. Ich fand es entzückend, ein solches Wunderwerk, das so ganz anders geartet war als all mein Spielzeug, leibhaftig in der Hand zu halten, und wenn ich mir noch ausmalte, Gänse damit jagen und dabei barfuß gehen zu dürfen, so war der Gipfel irdischer Glückseligkeit für mich erreicht

Dieselbe Gerte war es auch, die uns menschlich näher führte. Eines Morgens, als ich beim Kaffee sitzend ihn wieder einmal wohlgenut vorüberziehen sah, konnte ich mein Verlangen nicht länger bezähmen; ich klappte die Honigsemmel, an der ich aß, heimlich zusammen und empfahl mich eilends, um ihm nachzulaufen.

Als er mich kommen sah, machte er Halt und schaute mir verwundert entgegen; aber als er die Honigsemmel in meiner Hand erblickte, leuchtete sein Auge verständnisinnig auf.

"Willst du mir deine Gerte geben?" fragte ich.

"Nä, warum?" fragte er zurück, indem er sich auf ein Bein stellte und mit dem freien Fuße dessen Wade rieb.

"Weil ich will!" erwiderte ich trotzig und fügte ein wenig milder hinzu: "Ich geb' dir auch meine Honigsemmel".

Er ließ den Blick verlangend auf dem Leckerbissen ruhen, meinte aber schließlich: "Nä, ich muss damit die Gäns' hüten. Aber ich werd' dir ebenso 'ne machen".

"Kannst du das selber?" fragte ich voll Bewunderung.

"Ach, das is gar nischt", lachte er wegwerfend, "ich kann auch Flöten machen und tanzende Männer".

Ich fühlte mich so gänzlich hingerissen, dass ich ihm ohne weitere Umstände die Honigsemmel übergab. Er biss sofort hinein und trieb, ohne mich weiter eines Blickes zu würdigen, sein gefiedertes Volk von hinnen.

Mit neiderfülltem Herzen schaute ich ihm nach. Er durfte Gänse hüten, ich aber musste hinauf zu Mademoiselle, französische Vokabeln lernen. Ja, das Glück ist ungerecht verteilt auf dieser Welt, dachte ich mir.



Bernhard Kellermann
(1879 – 1951)

DER TUNNEL

Ethel war aus anderem Material als Maud. Sie ließ sich nicht an die Peripherie der Arbeit drängen, sie siedelte sich im lärmenden Mittelpunkt an. Sie absolvierte einen regulären Ingenieurkursus, um "mitreden zu können".

Von dem Tage an, da sie Allan die Hand gereicht hatte, verteidigte sie in würdiger Weise ihre Rechte.

Es schien ihr genug zu sein, wenn sie Allan für den Lunch freigab. Um fünf Uhr aber, Punkt fünf Uhr war sie da – ob Allan in New York weilte oder in der Tunnel-City, einerlei – und bereitete still, ohne ein Wort zu sprechen, den Tee. Allan konferierte mit einem Ingenieur oder einem Architekten, darum kümmerte Ethel sich nicht im Geringsten.

Sie wirtschaftete lautlos in ihrer Ecke oder im Nebenzimmer, und wenn der Teetisch fertig war, so sagte sie:

"Mac, der Tee ist fertig".

Und Allan musste kommen, allein oder in Gesellschaft, das war Ethel einerlei.

Um neun Uhr stand sie mit dem Car vor der Tür und wartete geduldig, bis er kam. Die Sonntage musste er bei ihr verbringen. Er konnte Freunde einladen oder ein Rudel Ingenieure bestellen, ganz wie er wünschte. Ethel führte ein gastliches Haus. Man konnte kommen und gehen, wann man wollte. Sie hatte einen Park von fünfzehn Automobilen zu ihrer Verfügung, die jeden Gast zu jeder Stunde des Tages und der Nacht hinbrachten, wohin er wollte. An manchen Sonntagen kam auch Hobby von seiner Farm herüber. Hobby produzierte jährlich zwanzigtausend Hühner und Gott weiß wie viele Eier. Die Welt interessierte ihn nicht mehr. Er war religiös geworden und besuchte Betsäle. Zuweilen blickte er Allan ernst in die Augen und sagte: "Denke an dein Seelenheil, Mac...!"

Wenn Allan reiste, so reiste Ethel mit ihm. Sie war mit ihm wiederholt in Europa, auf den Azoren und den Bermudas.

Der alte Lloyd hatte ein Stück Land bei Rawley, vierzig Kilometer nördlich Mac City, gekauft und dort ein riesiges Landhaus, eine Art Schloss, für Ethel bauen lassen. Das Land reichte bis ans Meer, das Schloss lag mitten in einem Park alter Bäume, die Lloyd von japanischen Gärtnern für die Verpflanzung hatte präparieren und nach Rawley bringen lassen.

Lloyd kam jeden Tag, um sie zu besuchen, und von Zeit zu Zeit brachte er ganze Wochen bei seiner abgöttisch geliebten Tochter zu.

Im dritten Jahre ihrer Ehe gebar Ethel einen Sohn. Dieser Sohn! Er wurde von Ethel wie ein Heiland gehütet. Es war Macs Kind, Macs, den sie liebte, ohne viele Worte zu machen, und er sollte in zwanzig Jahren das Werk des Vaters übernehmen und vervollkommen. Sie nährte ihn selbst, sie lehrte ihn die ersten Worte sprechen und die ersten Schritte tun.

In den ersten Jahren war der kleine Mac zart und empfindlich. Ethel nannte ihn "rassig und aristokratisch". Im dritten Jahre aber ging er in die Breite, sein Schädel wurde dick, und er bekam Sommersprossen. Sein blondes Haar wurde brandrot: er verwandelte sich in einen richtigen kleinen Pferdejungen. Ethel war glücklich. Sie liebte zarte und empfindliche Kinder nicht, stark und kräftig mussten sie sein und tüchtig schreien, damit die Lungen wuchsen – genau wie der kleine Mac es tat. Sie, die nie Angst gehabt hatte, lernte nun die Angst kennen. Sie zitterte stündlich um ihr Kind. Ihre Phantasie war erfüllt von Entführungsgeschichten, die sich zugetragen hatten, da man Kinder von Millionären gestohlen, verstümmelt, geblendet hatte. Sie ließ eine Stahlkammer, wie in einer Bank, in ihr Haus zur ebenen Erde einbauen. In dieser Stahlkammer musste der kleine Mac mit der Nurse schlafen. Ohne sie durfte er nie den Park verlassen. Zwei auf den Mann dressierte Polizeihunde begleiteten ihn, und stets schnüffelte ein Detektiv die Gegend drei Meilen im Umkreis ab. Nahm sie ihn mit sich, so fuhren zwei Detektive im Wagen mit, bewaffnet bis an die Zähne. Der Schofför musste ganz langsam fahren, und Ethel ohrfeigte ihn einmal auf offener Straße in New York, weil er "hundred miles an hour" fuhr.



Gerhart Hauptmann
(1862 – 1946)

BAHNWÄRTER THIEL

Die Sonne goss ihre letzte Glut über den Forst, dann erlosch sie. Die Stämme der Kiefern streckten sich wie bleiches, verwesenes Gebein zwischen die Wipfel hinein, die wie grauschwarze Moderschichten auf ihnen lasteten. Das Hämmern eines Spechtes durchdrang die Stille. Durch den kalten, stahlblauen Himmelsraum ging ein einziges, verspätetes Rosengewölk. Der Windhauch wurde kellerkalt, so dass es den Wärter fröstelte. Alles war ihm neu, alles fremd. Er wusste nicht, was das war, worauf er ging, oder das, was ihn umgab. Da huschte ein Eichhorn über die Strecke, und Thiel besann sich. Er musste an den lieben Gott denken, ohne zu wissen, warum. "Der liebe Gott springt über den Weg, der liebe Gott springt über den Weg". Er wiederholte diesen Satz mehrmals, gleichsam um auf etwas zu kommen, das damit zusammenhing. Er unterbrach sich, ein Lichtschein fiel in sein Hirn: "Aber mein Gott, das ist ja Wahnsinn". Er vergaß alles und wandte sich gegen diesen neuen Feind. Er suchte Ordnung in seine Gedanken zu bringen, vergebens! Es war ein haltloses Streifen und Schweifen. Er ertappte sich auf den unsinnigsten Vorstellungen und schauderte zusammen im Bewusstsein seiner Machtlosigkeit.

Aus dem nahen Birkenwäldchen kam Kindergeschrei. Es war das Signal zur Raserei. Fast gegen seinen Willen musste er darauf zueilen und fand das Kleine, um welches sich niemand mehr gekümmert hatte, weinend und strampelnd ohne Bettchen im Wagen liegen. Was wollte er tun? Was trieb ihn hierher? Ein wirbelnder Strom von Gefühlen und Gedanken verschlang diese Fragen.

"Der liebe Gott springt über den Weg", jetzt wusste er, was das bedeuten wollte. "Tobias" – sie hatte ihn gemordet – Lene – ihr war er anvertraut – "Stiefmutter, Rabenmutter", knirschte er, "und ihr Balg lebt". Ein roter Nebel umwölkte seine Sinne, zwei Kinderaugen durchdrangen ihn; er fühlte etwas Weiches, Fleischiges zwischen seinen Fingern. Gurgelnde und pfeifende Laute, untermischt mit heiseren Ausrufen, von denen er nicht wusste, wer sie ausstieß, trafen sein Ohr.

Da fiel etwas in sein Hirn wie Tropfen heißen Siegelacks, und es hob sich wie eine Starre von seinem Geist. Zum Bewusstsein kommend, hörte er den Nachhall der Meldeglocke durch die Luft zittern.

Mit eins begriff er, was er hatte tun wollen: seine Hand löste sich von der Kehle des Kindes, welches sich unter seinem Griffe wand. – Es rang nach Luft, dann begann es zu husten und zu schreien.

"Es lebt! Gott sei Dank, es lebt!" Er ließ es liegen und eilte nach dem Übergange. Dunkler Qualm wälzte sich fernher über die Strecke, und der Wind drückte ihn zu Boden. Hinter sich vernahm er das Keuchen einer Maschine, welches wie das stoßweise gequälte Atmen eines kranken Riesen klang.

Ein kaltes Zwielflicht lag über der Gegend.

Nach einer Weile, als die Rauchwolken auseinandergingen, erkannte Thiel den Kieszug, der mit geleerten Loren zurückging und die Arbeiter mit sich führte, welche tagsüber auf der Strecke gearbeitet hatten.

Der Zug hatte eine reichbemessene Fahrzeit und durfte überall anhalten, um die hie und da noch beschäftigten Arbeiter aufzunehmen, andere hingegen abzusetzen. Ein gutes Stück vor Thiels Bude begann man zu bremsen. Ein lautes Quietschen, Schnarren, Rasseln und Klirren durchdrang weithin die Abendstille, bis der Zug unter einem einzigen, schrillen, langgedehnten Ton stillstand. Etwa fünfzig Arbeiter und Arbeiterinnen waren in den Loren verteilt. Fast alle standen aufrecht, einige unter den Männern mit entblößtem Kopfe. In ihrer aller Wesen lag eine rätselhafte Feierlichkeit. Als sie des Wärters ansichtig wurden, erhob sich ein Flüstern unter ihnen. Die Alten zogen die Tabakspfeifen zwischen den gelben Zähnen hervor und hielten sie respektvoll in den Händen. Hie und da wandte sich ein Frauenzimmer, um sich zu schnäuzen. Der Zugführer stieg auf die Strecke herunter und trat auf Thiel zu. Die Arbeiter sahen, wie er ihm feierlich die Hand schüttelte, worauf Thiel mit langsamem, fast militärisch steifem Schritt auf den letzten Wagen zuschritt.

Keiner der Arbeiter wagte ihn anzureden, obgleich sie ihn alle kannten.

Aus dem letzten Wagen hob man soeben das kleine Tobiaschen.

Es war tot.

SYMBOLISMUS UND IMPRESSIONISMUS

Hugo von Hofmannsthal
(1874 – 1929)

EIN BETROGENER BETRÜGER

Es war Nacht, als Madame Levasseur und Therese endlich allein waren. Madame Levasseur saß in Jean-Jacques' Lieblingssessel. Sie war erschöpft. – Dieser Tag war in ihrem an harten Tagen nicht armen Leben einer der härtesten gewesen. Und der nächste Tag, der übernächste, die ganze Woche wird auch kein Kinderspiel sein.

Wenigstens hatte sie, gerade noch vor Torschluss, die Sache mit dem Notar so gut wie ins Reine gebracht. Dieser Maître Gibert zog einem den Sou heraus, wenn er noch so fest eingenäht war, aber er kannte sein Gesetz, er hatte verstanden, was sie wollte und was er sollte, in den allernächsten Tagen wird das Dokument bereitliegen. Therese hatte mehrere Unterschriften gegeben, bloß die letzte Unterschrift und das Siegel fehlten; aber das sei reine Formsache, hatte der Notar gesagt. Gleich nach der Beerdigung wird sie mit Therese wieder nach Sanlis fahren, und in der Zwischenzeit musste sie verhüten, dass Therese mit dem Lumpenkerl allein zusammenkam.

Sie hatte heute, Madam Levasseur, scharf und schnell denken müssen, sie hatte richtig gedacht, sie war mit sich zufrieden. Sie hatte den Herrn Marquis, der nicht eben ein erleuchteter Kopf war, sogleich begreifen machen, worauf es ankam. Vor dem Herrn Procureur war ihr das Mark in den Knochen kühl geworden, aber auch vor ihm hatte sie sich bewährt, und dass sie selber die Obduktion verlangt hatte, verdiente einen dicken Lobstrich. Gewissermaßen war jetzt schon das Wort ausgegeben worden, dass der Narr eines seligen und natürlichen Todes gestorben sei, und das war ihr Verdienst.

Sie hatte es gut gemacht, sie fühlte sich überlegen, dem Herrn Marquis, dem Herrn Procureur, dem Tod und dem Teufel. Aber es war eine Anstrengung gewesen, und nun saß sie da und war furchtbar müde und erschöpft.

"Richt' uns was zu essen", befahl sie Therese. "Ich kann nicht essen", jammerte Therese; es war kläglich, wie hilflos sie dasaß. "Dumme Kuh", schalt die Alte, doch nicht böseartig. Mühsam stand sie auf, selber was zurechtzumachen. "Aber umziehen wenigstens solltest du dich", befahl sie, "und die Flecken aus dem Kleid herauswaschen". Therese stand auf, die Weisung zu befolgen; sie drückte sich scheu am Alkoven vorbei. "Ich weiß nicht", klagte sie, "wie das heute Nacht werden soll. Ich kann doch nicht bei dem Toten schlafen". – "Da hast du's", sagte Madame Levasseur. Das war alles, was sie zur Mitschuld Theresens am Tode Jean-Jacques' zu äußern hatte, und Therese verstand sie.

Nach einer Weile war ein kleines Mahl bereitet, und schließlich setzte sich auch Therese an den Tisch. Sie aßen.

Sie waren noch nicht zu Ende, als es schaft klopfte. Eintrat Nicolas.

Therese stieß einen kleinen Schrei aus, ihr langsames Gesicht verzerrte sich vor Angst. Gegen ihren Willen schaute sie nach dem Alkoven. Irgendwann hatte sie gehört, ein Ermordeter fange zu bluten an in Gegenwart seines Mörders, und sie schielte zitternd nach dem Bett, das undeutlich sichtbar war im flackernden Lichte der Kerzen.



Hermann Hesse
(1877 – 1962)

DER STEPPENWOLF

Jetzt war es friedlich still in dem Zimmer, die Sonne war am Untergehen und machte die Goldschriften auf den vielen Bücherrücken meiner Bibliothek schimmern. Ich nahm Herminens Kopf in meine Hände, küsste sie auf die Stirn und lehnte ihn Wange an Wange zu mir, geschwisterlich, so blieben wir einen Augenblick. Am liebsten wäre ich so geblieben und heute nicht mehr ausgegangen. Aber für diese Nacht, die letzte vor dem großen Ball, hatte Maria sich mir versprochen.

Auf dem Wege zu ihr aber dachte ich nicht an Maria, sondern nur an das, was Hermine gesagt hatte. Dies alles waren, so schien mir, vielleicht nicht ihre eigenen Gedanken, sondern die meinigen, die die Hellsichtige gelesen und eingeatmet hatte und die sie mir wiedergab, so dass sie nun Gestalt hatten und neu vor mir standen. Dass sie den Gedanken der Ewigkeit ausgesprochen hatte, besonders dafür war ich ihr in jener Stunde tief dankbar. Ich brauchte ihn, ich konnte ohne ihn nicht leben und auch nicht sterben. Das heilige Jenseits, das Zeitlose, die Welt des ewigen Wertes, der göttlichen Substanz war mir heute von meiner Freundin und Tanzlehrerin wiedergeschickt worden. Ich musste an meinen Goethetraum denken, an das Bild des alten Weisen, der so unmenschlich gelacht und seinen unsterblichen Spaß mit mir getrieben hatte. Nun erst verstand ich Goethes Lachen, das Lachen der Unsterblichen. Es war ohne Gegenstand, dies Lachen, es war nur Licht, nur Helligkeit, es war das, was übrigbleibt, wenn ein echter Mensch durch die Leiden, Laster, Irrtümer, Leidenschaften und Missverständnisse der Menschen hindurchgegangen und ins Ewige, in den Weltraum durchgestoßen ist. Und die "Ewigkeit" war nichts anderes als die Erlösung der Zeit, war gewissermaßen ihre Rückkehr zur Unschuld, ihre Rückverwandlung in den Raum.

Ich suchte Maria an dem Ort, wo wir an unsern Abenden zu speisen pflegten, doch war sie noch nicht gekommen. In dem stillen Vorstadtkneipchen saß ich wartend am gedeckten Tisch, mit meinen Gedanken noch an unserm Gespräch. Alle diese Gedanken, die da zwischen Hermine und mir aufgetaucht waren, erschienen mir so tief vertraut, so altbekannt, so aus meiner eigensten Mythologie und Bilderwelt geschöpft! Die Unsterblichen, wie sie im zeitlosen Raum leben, entrückt, Bild geworden, und die kristallne Ewigkeit wie Äther um sie gegossen, und die kühle,

sternhaft strahlende Heiterkeit dieser außerirdischen Welt – woher denn war dies alles mir so vertraut? Ich sann, und es fielen mir Stücke aus Mozarts "Cassations", aus Bachs "Wohltemperiertem Klavier" ein, und überall in dieser Musik schien mir diese kühle sternige Helligkeit zu leuchten, diese Ätherklarheit zu schwingen. Ja, das war es, diese Musik war so etwas wie zu Raum gefrorene Zeit, und über ihr schwang unendlich eine übermenschliche Heiterkeit, ein ewiges göttliches Lachen. Oh, und dazu passte ja auch der alte Goethe meines Traumes so gut! Und plötzlich hörte ich dies unergründliche Lachen um mich her, hörte die Unsterblichen lachen. Bezaubert saß ich, bezaubert suchte ich aus der Westentasche meinen Bleistift hervor, suchte nach Papier, fand die Weinkarte vor mir liegen, drehte sie um und schrieb auf ihre Rückseite, schrieb Verse, die ich erst anderntags in meiner Tasche wiederfand.



Arthur Schnitzler
(1862 – 1931)

DIE TOTEN SCHWEIGEN

Er ertrug es nicht länger, ruhig im Wagen zu sitzen; er stieg aus und ging auf und ab. Es war schon dunkel; die wenigen Laternenlichter in dieser stillen, abseits liegenden Straße flackerten, vom Winde bewegt, hin und her. Es hatte aufgehört zu regnen; die Trottoirs waren beinahe trocken; aber die ungepflasterten Fahrstraßen waren noch feucht, und an einzelnen Stellen hatten sich kleine Tümpel gebildet.

Es ist sonderbar, dachte Franz, wie man sich hier, hundert Schritte von der Praterstraße, in irgendeine ungarische Kleinstadt versetzt glauben kann. Immerhin – sicher dürfte man hier wenigstens sein; hier wird sie keinen ihrer gefürchteten Bekannten treffen.

Er sah auf die Uhr... Sieben – und schon völlige Nacht. Der Herbst ist diesmal früh da. Und der verdammte Sturm. Er stellte den Kragen in die Höhe und ging rascher auf und ab. Die Laternenfenster klirrten. "Noch eine halbe Stunde", sagte er zu sich, "dann kann ich gehen. Ah – ich wollte beinahe, es wäre so weit". Er blieb an der Ecke stehen; hier hatte er einen Ausblick auf beide Straßen, von denen aus sie kommen könnte.

Ja, heute wird sie kommen, dachte er, während er seinen Hut festhielt, der wegzufiegen drohte. – Freitag – Sitzung des Professorenkollegiums – da wagt sie sich fort und kann sogar länger ausbleiben... Er hörte das Geklingel der Pferdebahn; jetzt begann auch die Glocke von der nahen Nepomukkirche zu läuten. Die Straße wurde belebter. Es kamen mehr Menschen an ihm vorüber: meist, wie ihm schien, Bedienstete aus den Geschäften, die um sieben geschlossen wurden. Alle gingen rasch und waren mit dem Sturm, der das Gehen erschwerte, in einer Art von Kampf begriffen. Niemand beachtete ihn; nur ein paar Ladenmädels blickten mit leichter

Neugier zu ihm auf. – Plötzlich sah er eine bekannte Gestalt rasch herankommen. Er eilte ihr entgegen. Ohne Wagen? dachte er. Ist sie's?

Sie war es; als sie seiner gewahr wurde, beschleunigte sie ihre Schritte.

"Du kommst zu Fuß?" sagte er.

"Ich hab' den Wagen schon beim Karltheater fortgeschickt. Ich glaube, ich bin schon einmal mit demselben Kutscher gefahren".

Ein Herr ging an ihnen vorüber und betrachtete die Dame flüchtig. Der junge Mann fixierte ihn scharf, beinahe drohend; der Herr ging rasch weiter. Die Dame sah ihm nach. "Wer war's?" fragte sie ängstlich.

"Ich kenne ihn nicht. Hier gibt es keine Bekannten, sei ganz ruhig. – Aber jetzt komm rasch; wir wollen einsteigen". "Ist das dein Wagen?" "Ja".

"Ein offener?"

"Vor einer Stunde war es noch so schön". Sie eilten hin; die Frau stieg ein. "Kutscher", rief der junge Mann. "Wo ist er denn?" fragte die junge Frau. Franz schaute rings umher. "Das ist unglaublich", rief er, "der Kerl ist nicht zu sehen".

"Um Gottes willen!" rief sie leise.

"Wart' einen Augenblick, Kind; er ist sicher da".

Der junge Mann öffnete die Tür zu dem kleinen Wirtshause; an einem Tisch mit ein paar anderen Leuten saß der Kutscher. Jetzt stand er rasch auf.

"Gleich, gnä' Herr", sagte er und trank stehend sein Glas Wein aus.

"Was fällt Ihnen denn ein?"

"Bitt schön. Euer Gnaden; i bin schon wieder da".

Er eilte ein wenig schwankend zu den Pferden. "Wohin fahr'n wir denn, Euer Gnaden?"

"Prater – Lusthaus".

Der junge Mann stieg ein. Die junge Frau lehnte ganz versteckt, beinahe zusammengekauert, in der Ecke unter dem aufgestellten Dach.

Franz fasste ihre beiden Hände. Sie blieb regungslos. – "Willst du mir nicht wenigstens guten Abend sagen?"

"Ich bitt dich; lass mich nur einen Moment, ich bin noch ganz atemlos".

Der junge Mann lehnte sich in seine Ecke. Beide schwiegen eine Weile. Der Wagen war in die Praterstraße eingebogen, fuhr an dem Tegetthoff-Monument vorüber, und nach wenigen Sekunden flog er die breite, dunkle Praterallee hin. Jetzt umschlang Emma plötzlich mit beiden Armen den Geliebten. Er schob leise den Schleier zurück, der ihn noch von ihren Lippen trennte, und küsste sie.

MODERNE EPIK

Heinrich Mann
(1871 – 1950)

PROFESSOR UNRAT

Als Unrat gestern nacht glücklich wieder zu Haus angelangt war, hatte er seine Arbeitslampe angezündet und sich vor sein Schreibpult gestellt. Der Ofen wärmte noch, die Uhr tickte, Unrat blätterte in seinem Manuskript und sagte sich:

"Das Wahre ist nur die Freundschaft und die Literatur".

Er fühlte sich der Künstlerin Fröhlich entronnen und fand die "Nebendinge", mit denen der Schüler Lohmann sich abgab, auf einmal tief gleichgültig.

Aber beim Erwachen in dunkler Frühe merkte er, es sei nicht in Ordnung, bevor er nicht den Schüler Lohmann "gefasst" habe. Er machte sich gleichwohl wieder an die Partikel bei Homer, aber die Freundschaft und die Literatur konnten ihn nicht mehr fesseln. Sie konnten ihn niemals mehr fesseln, fühlte er, solange Lohmann ungehindert bei der Künstlerin Fröhlich saß!

Einen Weg, dies zu verhindern, hatte die Künstlerin Fröhlich selbst angegeben; sie hatte gesagt: "Aber Sie müssen morgen wiederkommen, sonst machen Ihre Schuljungen hier Unfug..." Wie ihm die Worte wieder einfielen, errötete Unrat. Denn die Worte brachten auch die Stimme der Künstlerin Fröhlich zurück, ihren kitzelnden Blick, ihr ganzes buntes Gesicht und die zwei leichten Finger, mit denen sie unter Unrats Kinn getastet hatte... Unrat sah sich scheu nach der Tür um und beugte sich, wie ein Schüler, der "Nebendinge" verbirgt, mit geheucheltem Eifer über seine Arbeit.

Das hatten die drei Verworfenen – freilich denn nun – durch die rote Gardine erblickt. Und wenn Unrat es unternahm, sie vor dem Tribunal des Herrn Direktors zur Rechenschaft zu ziehen, dann waren sie, sich verloren sehend und die letzte Scham abwerfend, imstande, das Erblickte öffentlich zu bekunden! In der Liste der Verbrechen des Lohmann stand auch der von ihm bezahlte Wein – von dem Unrat getrunken hatte... Der Schweiß brach ihm aus. Er sah sich gefangen. Die Widersacher würden behaupten, nicht Unrat habe Lohmann "gefasst", sondern Lohmann ihn... Und das Bewusstsein, in einem mehr als jemals hitzigen und völlig einsamen Kampf zu stehen gegen das Heer der empörten Schüler, machte Unrat stark, gab ihm die Gewissheit, er werde noch manchem von ihnen die Laufbahn erschweren, wenn nicht unmöglich machen.

Mit leidenschaftlicher Entschlossenheit trat er den Schulweg an.

Die drei Verbrecher "hineinzulegen", fehlte es wahrhaftig nicht an Gelegenheit. Was Lohmann anging, so genügte vollauf sein unverschämter Klassenaufsatz. In der Woche vor den Zeugnissen würde Unrat ihnen Fragen stellen, an denen sie scheitern mussten. Er dachte sich schon welche aus... Als er das Stadttor hinter sich hatte, kamen ihm Bedenken, und je mehr er sich dem Schulgebäude näherte, in eine umso drohendere Zukunft blickte er. Die drei Aufständischen hatten nun wohl schon die

Klasse aufgewiegelt, indem sie ihr vom Blauen Engel erzählt hatten. Wie würde sie Unrat empfangen? Die Revolution brach aus!.. Die Panik des bedrohten Tyrannen durchsprengte ihn schon wieder, kreuz und quer, wie geschlagene Reiter. Er schielte mit giftiger Angst um die Straßenecken, nach Schülern, nach Attentätern.



Thomas Mann
(1875 – 1955)

TRISTAN

Die junge Frau litt an der Luftröhre, wie ausdrücklich in dem anmeldenden Schreiben zu lesen stand, das Herr Klöterjahn vom Strande der Ostsee aus an den dirigierenden Arzt von "Einfried" gerichtet hatte, und Gott sei Dank, dass es nicht die Lunge war! Wenn es aber dennoch die Lunge gewesen wäre, – diese neue Patientin hätte keinen holderen und veredelteren, keinen entrückteren und unstofflicheren Anblick gewähren können als jetzt, da sie an der Seite ihres stämmigen Gatten, weich und ermüdet in den weiß lackierten, gradlinigen Armsessel zurückgelehnt, dem Gespräche folgte.

Ihre schönen, blassen Hände ohne Schmuck bis auf den schlichten Ehering, ruhten in den Schosspfalten eines schweren und dunklen Tuchrockes, und sie trug eine silbergraue, anschließende Taille mit festem Stehkragen, die mit hochaufliegenden Sammetarabesken über und über besetzt war. Aber diese gewichtigen und warmen Stoffe ließen eine unsägliche Zartheit, Süßigkeit und Mattigkeit des Köpfchens nur noch rührender, unirdischer und lieblicher erscheinen. Ihr lichtbraunes Haar, tief im Nacken zu einem Knoten zusammengefasst, war glatt zurückgestrichen, und nur in der Nähe der rechten Schläfe fiel eine krause lose Locke in die Stirn, unfern der Stelle, wo über der markant gezeichneten Braue ein kleines, seltsames Äderchen sich blassblau und kränklich in der Klarheit und Makellosigkeit dieser wie durchsichtigen Stirn verzweigte. Dies blaue Äderchen über dem Auge beherrschte auf eine beunruhigende Art das ganze feine Oval des Gesichts. Es trat sichtbar hervor, sobald die Frau zu sprechen begann, ja, sobald sie auch nur lächelte, und es gab alsdann dem Gesichtsausdruck etwas Angestregtes, ja selbst Bedrängtes, was unbestimmte Befürchtungen erweckte. Dennoch sprach sie und lächelte. Sie sprach freimütig und freundlich mit ihrer leicht verschleierte Stimme, und sie lächelte mit ihren Augen, die ein wenig mühsam blickten, ja hier und da eine kleine Neigung zum Verschießen zeigten, und deren Winkel, zu beiden Seiten der schmalen Nasenwurzel, in tiefen Schatten lagen, sowie mit ihrem schönen, breiten Munde, der blass war und dennoch zu leuchten schien, vielleicht, weil seine Lippen so überaus scharf und deutlich umrissen waren. Manchmal hüstelte sie. Hierbei führte sie ihr Taschentuch zum Munde und betrachtete es alsdann.

"Hütle nicht, Gabriele", sagte Herr Klöterjahn. "Du weißt, dass Doktor Hinzpeter zu Hause es dir extra verboten hat, darling, und es ist bloß, dass man sich zusammennimmt, mein Engel. Es ist, wie gesagt, die Luftröhre", wiederholte er. "Ich glaubte wahrhaftig, es wäre die Lunge, als es losging, und kriegte, weiß Gott, einen Schreck. Aber es ist nicht die Lunge, nee, Deubel noch mal, auf so was lassen wir uns nicht ein, was, Gabriele? hö, hö!"

"Zweifelsohne", sagte Doktor Leander und funkelte sie mit seinen Brillengläsern an.

Hierauf verlangte Herr Klöterjahn Kaffee, – Kaffee und Buttersemmeln, und er hatte eine anschauliche Art, den K-Laut ganz hinten im Schlunde zu bilden und "Bottersemmlen" zu sagen, dass jedermann Appetit bekommen musste.



Robert Musil
(1880 – 1942)

DER MANN OHNE EIGENSCHAFTEN

Und eines Tages ist das stürmische Bedürfnis da: Aussteigen! Abspringen! Ein Heimweh nach Aufgehaltenwerden, Nichtsichentwickeln, Steckenbleiben, Zurückkehren zu einem Punkt, der vor der falschen Abzweigung liegt! Und in der guten alten Zeit, als es das Kaisertum Österreich noch gab, konnte man in einem solchen Falle den Zug der Zeit verlassen, sich in einen gewöhnlichen Zug einer gewöhnlichen Eisenbahn setzen und in die Heimat zurückfahren.

Dort, in Kakanien, diesem seither untergegangenen, unverstandenen Staat, der in so vielem ohne Anerkennung vorbildlich gewesen ist, gab es auch Tempo, aber nicht zuviel Tempo. So oft man in der Fremde an dieses Land dachte, schwebte vor den Augen die Erinnerung an die weißen, breiten, wohlhabenden Straßen aus der Zeit der Fußmärsche und Extraposten, die es nach allen Richtungen wie Flüsse der Ordnung, wie Bänder aus hellem Soldatenzwillich durchzogen und die Länder mit dem papierweißen Arm der Verwaltung umschlangen. Und was für Länder! Gletscher und Meer, Karst und böhmische Kornfelder gab es dort, Nächte an der Adria, zirpend von Grillenunruhe, und slowakische Dörfer, wo der Rauch aus den Kaminen wie aus aufgestülpten Nasenlöchern stieg und das Dorf zwischen zwei kleinen Hügeln kauerte, als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet, um ihr Kind dazwischen zu wärmen. Natürlich rollten auf diesen Straßen auch Automobile; aber nicht zuviel Automobile! Man bereitete die Eroberung der Luft vor, auch hier; aber nicht zu intensiv. Man ließ hie und da ein Schiff nach Südamerika oder Ostasien fahren; aber nicht zu oft. Man hatte keinen Wirtschafts- und Weltmachtehrgeiz; man saß im Mittelpunkt Europas, wo die alten Weltachsen sich schneiden; die Worte Kolonie und Übersee hörte man an wie etwas noch gänzlich Unerprobtes und Fernes. Man entfaltete Luxus; aber beileibe nicht so überfeinert wie die Franzosen. Man trieb

Sport; aber nicht so närrisch wie die Angelsachsen. Man gab Unsummen für das Heer aus; aber doch nur gerade so viel, dass man sicher die zweitschwächste der Großmächte blieb. Auch die Hauptstadt war um einiges kleiner als alle andern größten Städte der Welt, aber doch um ein Erkleckliches größer, als es bloß Großstädte sind. Und verwaltet wurde dieses Land in einer aufgeklärten, wenig fühlbaren, alle Spitzen vorsichtig beschneidenden Weise von der besten Bürokratie Europas, der man nur einen Fehler nachsagen konnte: sie empfand Genie und geniale Unternehmungssucht an Privatpersonen, die nicht durch hohe Geburt oder einen Staatsauftrag dazu privilegiert waren, als vorlautes Benehmen und Anmaßung. Aber wer ließe sich gerne von Unbefugten dreinreden! Und in Kakanien wurde überdies immer nur ein Genie für einen Lümmel gehalten, aber niemals, wie es anderswo vorkam, schon der Lümmel für ein Genie.

Überhaupt, wie vieles Merkwürdige ließe sich über dieses versunkene Kakanien sagen! Es war zum Beispiel kaiserlich-königlich und war kaiserlich und königlich; eines der beiden Zeichen k. k, oder k. u. k. trug dort jede Sache und Person, aber es bedurfte trotzdem einer Geheimwissenschaft, um immer sicher unterscheiden zu können, welche Einrichtungen und Menschen k. k. und welche k. u. k. zu rufen waren. Es nannte sich schriftlich Österreichisch-Ungarische Monarchie und ließ sich mündlich Österreich rufen; mit einem Namen also, den es mit feierlichem Staatsschwur abgelegt hatte, aber in allen Gefühlsangelegenheiten beibehielt, zum Zeichen, dass Gefühle ebenso wichtig sind wie Staatsrecht und Vorschriften nicht den wirklichen Lebensernst bedeuten. Es war nach seiner Verfassung liberal, aber es wurde klerikal regiert. Es wurde klerikal regiert, aber man lebte freisinnig. Vor dem Gesetz waren alle Bürger gleich, aber nicht alle waren eben Bürger. Man hatte ein Parlament, welches so gewaltigen Gebrauch von seiner Freiheit machte, dass man es gewöhnlich geschlossen hielt; aber man hatte auch einen Notstandsparagraphen, mit dessen Hilfe man ohne das Parlament auskam, und jedesmal, wenn alles sich schon über den Absolutismus freute, ordnete die Krone an, dass nun doch wieder parlamentarisch regiert werden müsse. Solcher Geschehnisse gab es viele in diesem Staat...

EXPRESSIONISMUS

Alfred Döblin
(1878 – 1957)

BERLIN ALEXANDERPLATZ

Er stand vor dem Tor des Tegeler Gefängnisses und war frei. Gestern hatte er noch hinten auf den Äckern Kartoffeln geharkt mit den andern, in Sträflingskleidung, jetzt ging er im gelben Sommermantel, sie harkten hinten, er war frei. Er ließ Elektrische auf Elektrische vorbeifahren, drückte den Rücken an die rote Mauer und ging nicht. Der Aufseher am Tor spazierte einige Male an ihm vorbei, zeigte ihm seine Bahn, er ging nicht. Der schreckliche Augenblick war gekommen (schrecklich, Franze, warum schrecklich?), die vier Jahre waren um. Die schwarzen eisernen Torflügel, die er seit einem Jahre mit wachsendem Widerwillen betrachtet hatte (Widerwillen, warum Widerwillen?), waren hinter ihm geschlossen. Man setzte ihn wieder aus. Drin saßen die andern, tischlerten, lackierten, sortierten, klebten, hatten noch zwei Jahre, fünf Jahre. Er stand an der Haltestelle.

Die Strafe beginnt.

Er schüttelte sich, schluckte. Er trat sich auf den Fuß. Dann nahm er einen Anlauf und saß in der Elektrischen. Mitten unter den Leuten. Los. Das war zuerst, als wenn man beim Zahnarzt sitzt, der eine Wurzel mit der Zange gepackt hat und zieht, der Schmerz wächst, der Kopf will platzen. Er drehte den Kopf zurück nach der roten Mauer, aber die Elektrische sauste mit ihm auf den Schienen weg, dann stand nur noch sein Kopf in der Richtung des Gefängnisses. Der Wagen machte eine Biegung, Bäume, Häuser traten dazwischen. Lebhaftige Straßen tauchten auf, die Seestraße, Leute stiegen ein und aus. In ihm schrie es entsetzt: Achtung, Achtung, es geht los. Seine Nasenspitze vereiste, über seine Backe schwirrte es. "Zwölf Uhr Mittagszeitung", "B. Z"., "Die neuste Illustrierte", "Die Funkstunde neu", "Noch jemand zugestiegen?" Die Schupos haben jetzt blaue Uniformen. Er stieg unbeachtet wieder aus dem Wagen, war unter Menschen. Was war denn? Nichts. Haltung, ausgehungertes Schwein, reiß dich zusammen, kriegst meine Faust zu riechen. Gewimmel, welch Gewimmel. Wie sich das bewegte. Mein Brägen hat wohl kein Schmalz mehr, der ist wohl ganz ausgetrocknet. Was war das alles. Schuhgeschäfte, Hutgeschäfte, Glühlampen, Destillen. Die Menschen müssen doch Schuhe haben, wenn sie so viel rumlaufen, wir hatten ja auch eine Schusterei, wollen das mal festhalten. Hundert blanke Scheiben, lass die doch blitzern, die werden dir doch nicht bange machen, kannst sie ja kaputt schlagen, was ist denn mit dir, sind eben blankgeputzt. Man riss das Pflaster am Rosenthaler Platz auf, er ging zwischen den andern auf Holzbohlen. Man mischt sich unter die andern, da vergeht alles, dann merkst du nichts, Kerl. Figuren standen in den Schaufenstern in Anzügen, Mänteln, mit Röcken, mit Strümpfen und Schuhen. Draußen bewegte sich alles, aber – dahinter – war nichts! Es – lebte – nicht! Es hatte fröhliche Gesichter, es lachte, wartete auf

der Schutzinsel gegenüber Aschinger zu zweit oder zu dritt, rauchte Zigaretten, blätterte in Zeitungen. So stand das da wie die Laternen – und – wurde immer starrer. Sie gehörten zusammen mit den Häusern, alles weiß, alles Holz.

Schreck fuhr in ihn, als er die Rosenthaler Straße herunterging und in einer kleinen Kneipe ein Mann und eine Frau dicht am Fenster saßen: die gossen sich Bier aus Seideln in den Hals, ja was war dabei, sie tranken eben, sie hatten Gabeln und stachen sich damit Fleischstücke in den Mund, dann zogen sie die Gabeln wieder heraus und bluteten nicht. Oh, krampfte sich sein Leib zusammen, ich kriege es nicht weg, wo soll ich hin? Es antwortete: Die Strafe.



Leonhard Frank
(1882 – 1961)

MATHILDE

Milde Bläue, fleckenlos, überspannte die trüchtige Stille des Tales.

An diesem Tage, vor einem Jahr, war die Rose gestorben. Mathilde hatte sich starr gewehrt, an etwas zu glauben, das ihr Herz nicht zu fassen vermochte. Es konnte nicht sein, dass die Rose tot war. Da sie auch noch eine Woche später immer wieder in Schluchzen ausgebrochen war, hatte die Mutter schließlich gesagt: "Du bist übertrieben, und wenn du jetzt nicht endlich wieder anfängst zu essen, wirst du bald dort sein, wo die Rose ist".

Mathildes Blick hinunter in das Tal war zugleich ein Blick zurück auf das vergangene Jahr, das letzte ihrer Kindheit, das wie ein Traum an ihr vorüberzog. Sie legte die Hand an die sanft gewölbte Brust und lächelte seufzend, als habe sie soeben Abschied genommen. Sie war sechzehn.

Die Tulpe wartete vor dem Mattenwirtsgarten, wo ein Bursche die Ziehharmonika spielte für die jungen Leute aus der Gegend. Es war ein Festtag. Sie hatte sich mit Mathilde beim Mattenwirt verabredet, weil sie wusste, dass auch Martin, der Sohn des Großbauern, kommen werde. Er war da. Sie setzte sich so, dass sie ihn sehen konnte.

Martin, ein langer trockener Bursche, der nur aus Knochen und Sehnen und Muskeln zu bestehen schien, hatte gleich den anderen an seinem Tische auch vorher nichts gesprochen und sich nicht bewegt. Alle blickten in dieselbe Richtung, und wenn der Ziehharmonikaspieler aufhörte, tranken sie einen Schluck Bier und blickten schweigend vor sich hin, bis er wieder anfing. Manchmal sah einer auf die Uhr, ob schon Melkzeit sei. Dann wäre der Festtag zu Ende.

Obwohl die Ziehharmonika wieder erklang, blickte Martin jetzt hinüber zur Tulpe, trotz seiner Schüchternheit, die ihm schon zur Natur geworden war.

"Siehst du, wie er glotzt?" Unwillkürlich hob sie die Schulter und griff sich an den Hals, als spürte sie seinen Blick auf der Haut.

Mathilde blickte hinüber. Er bemerkte es nicht. Seine Augen sahen nur die Tulpe.

"Ich würde einfach fortgehen, wenn ich du wäre.

"Dann glaubt er am Ende noch, ich hätte Angst vor ihm".

"Hast du?"

Da flüsterte die Tulpe vor sich hin: "Wenn ich keine Angst hätte, wär ich nicht hier".

"Jetzt versteh ich dich aber wirklich nicht".

"Ich versteh's ja selber nicht... Gestern abend ist er mir begegnet beim Wald".

"Was sagte er denn?"

"Nichts".

Einer hatte auf die Uhr gesehen und war aufgestanden. Da standen auch die anderen auf. Schweigend gingen sie um die eisernen Gartentische herum und langsam den Feldweg entlang. Weiter draußen, beim Kreuzweg, löste die Gruppe sich auf. Jeder ging in seiner Richtung übers Feld – es war Melkzeit.

Auch die zwei Mädchen schwiegen, als sie den schon abendlichen Feldweg entlang gingen. Hinter ihnen, schon wie in weiter Ferne, erklang leise die Ziehharmonika. Der Bursche saß allein im Garten, er spielte sich selbst etwas.

Auch diesen Abend kehrte der Knecht des Großbauern wieder bei Mathildes Mutter ein. An den zwei vergangenen Sonntagen hatte er ebenfalls einige Stunden auf dem Ofen gesessen. Es war Sitte und Brauch im Tale, ohne besonderen Anlass einzukehren, nach der Tagesarbeit, und vielleicht ein paar Worte über das Wetter zu sprechen, über die Ernteaussichten, oder auch zu schweigen, wenn niemand etwas fragte. Aber die Mutter glaubte zu wissen, warum der Knecht kam.



Stefan Zweig
(1881 – 1942)

DIE ANGST

Am nächsten Tage, als sie gemeinsam beim Mittagessen saßen – die Kinder hatten eben gestritten und konnten nur mit Mühe zur Ruhe verwiesen werden –, brachte das Dienstmädchen einen Brief. Für die gnädige Frau und man warte auf Antwort. Erstaunt betrachtete sie eine fremde Schrift und löste eilig das Kuvert, um schon bei der ersten Zeile jäh zu erblassen. Mit einem Ruck sprang sie auf und erschrak noch mehr, als sie an der einhelligen Verwunderung der anderen das Verräterisch-Unbedachte ihres Ungestüms erkannte.

Der Brief war kurz. Drei Zeilen: "Bitte, geben Sie dem Überbringer dieses sofort hundert Kronen". Keine Unterschrift, kein Datum, in den sichtbar verstellten Schriftzügen, nur dieser grauenhaft eindringliche Befehl. Frau Irene lief in ihr Zimmer, um das Geld zu holen, doch sie hatte die Schlüssel zu ihrem Kasten verlegt,

fieberhaft riss und rüttelte sie an allen ihren Laden, bis sie ihn endlich fand. Zitternd faltete sie die Banknoten in ein Kuvert und übergab sie selbst an der Tür dem wartenden Dienstmann. Sie tat das alles ganz sinnlos, wie in einer Hypnose, ohne an die Möglichkeit eines Zögerns zu denken. Dann trat sie – kaum zwei Minuten war sie weggeblieben – wieder in das Zimmer zurück.

Alles schwieg. Sie setzte sich mit einem scheuen Unbehagen nieder und wollte eben irgendeine eilige Ausflucht suchen, als sie – und so zitterte ihre Hand, dass sie das erhobene Glas eilig niederstellen musste – in furchtbarstem Erschrecken bemerkte, dass sie, vom Blitzschlag der Erregung geblendet, den Brief offen neben ihrem Teller hatte liegen lassen. Mit einem verstohlenen Griff knitterte sie das Billett zusammen, aber jetzt, wie sie es einsteckte, begegnete sie aufschauend einem starken Blick ihres Mannes, einem bohrenden, strengen, schmerzhaften Blick, den sie früher nie an ihm gekannt hatte. Jetzt erst, seit einigen Tagen, gab er ihr mit dem Blick diese plötzlichen Stöße des Misstrauens, von denen sie ihr Innerstes erzittern fühlte und die zu parieren nicht verstand. Mit solch einem Blick hatte er nach ihren Gliedern damals beim Tanz gegriffen, es war der gleiche, der gestern nachts wie ein Messer über ihrem Schlaf gefunktelt hatte. Und während sie eine längst vergessene Erinnerung, nämlich dass ihr Mann einmal erzählt hatte, als Anwalt einem Untersuchungsrichter gegenübergestanden zu sein, dessen Kunstgriff es war, während des Verhörs mit gleichsam kurzsichtigen Blicken die Akten durchmustern, um dann bei der wirklich entscheidenden Frage blitzartig den Blick zu heben und wie einen Dolch in das jähe Erschrecken des Angeklagten zu stoßen, der dann bei diesem grellen Blitz konzentrierter Aufmerksamkeit die Fassung verlor und die sorgsam hochgehaltene Lüge kraftlos fallen ließ. Sollte er nun selbst sich in so gefährlicher Kunst versuchen und sie das Opfer sein? Sie schauerte, um so mehr als sie wusste, welche große psychologische Leidenschaft ihn weit über das Maß der juristischen Ansprüche an seinen Beruf fesselte. Aufspüren, Entfalten, Erpressen eines Verbrechens konnte ihn beschäftigen wie andere Hasardspiel oder Erotik, und in solchen Tagen psychologischer Spürjagd war sein Wesen gleichsam innerlich durchglüht. Eine brennende Nervosität, die ihn nachts oft vergessene Entscheidungen aufstöbern ließ, wurde nach außen zu einer stählernen Undurchdringlichkeit, er aß und trank wenig, rauchte nur unablässig, das Wort gleichsam aufsparend für die Stunde vor dem Gericht. Einmal hatte sie ihn dort gesehen bei einem Plädoyer und nicht ein zweites Mal mehr, so sehr war sie erschreckt gewesen von der finsternen Leidenschaft, der fast bösen Glut seiner Rede und einem dumpfen und herben Zug in seinem Gesicht, den sie nun mit einem Male in dem starren Blick unter den drohend gefalteten Brauen wiederzufinden meinte.

NEUE SACHLICHKEIT, NATIONALSOZIALISMUS UND EXILLITERATUR

Lion Feuchtwanger
(1884 – 1958)

GOYA ODER DER ARGE WEG DER ERKENNTNIS

Er arbeitete. Von der Leinwand schaute eine Dame, sehr hübsch, das längliche Gesicht leicht maskenhaft und spöttisch, die Augen weit auseinanderstehend unter hohen Brauen, den breiten Mund mit schmaler Ober- und starker Unterlippe geschlossen. Dreimal bereits war ihm die Dame gesessen. Außerdem hatte er verschiedene Skizzen von ihr gemacht. Jetzt arbeitete er an der Vollendung des Bildes. Er war seines Handwerks sicher und ein rascher Arbeiter. An diesem Porträt werkelte er schon die vierte Woche, und es wollte und wollte nicht glücken.

Dabei war alles "richtig". Dies war die Dame, die er darstellen wollte, er kannte sie genau und seit langem, er hatte sie mehrmals gemalt, sie war die Frau seines Freundes Miguel Bermúdez. Alles war da, das Verschwiegene, Spöttische, tief Verschmitzte, welches sie hinter ihrer damenhaften Maske versteckte. Aber ein Winziges fehlte, und dieses Winzige war für ihn das Entscheidende. Er hatte sie gesehen bei einer Gesellschaft Don Manuels, des Herzogs von Alcudia, des allmächtigen Günstlings, dessen vertrauter Sekretär Miguel Bermúdez war, sie hatte ein hellgelbes Kleid getragen, weißes Spitzengewebe darüber; und da auf einmal hatte er sie ganz gesehen, das Verschwebende, Verwirrende, das Abgründige, worauf es ankam. Es war ein gewisser silbriger Ton über ihrer Erscheinung gewesen, ganz genau hatte er damals beim Anblick dieser Dona Lucia Bermúdez in dem hellgelben Kleid mit dem weißen Spitzengewebe erkannt, was er machen wollte, machen musste. Nun quälte er sich damit ab, und es war alles da, das Gesicht und das Fleisch und die Haltung und das Kleid und der helle, graue Hintergrund, der bestimmt richtig war. Und doch war nichts da: die Tönung war nicht da, auf die es ankam, und was fehlte, war ein Winziges, und was fehlte, war alles. In seinem Heimlichsten wusste er, warum das Bild nicht geriet. Mehr als zwei Wochen waren jetzt vergangen seit dem Theaterabend im Palais Alba, und er hatte von der Frau auf der Estrade nichts gehört. Er war erbittert. Wenn die Frau nicht kam, warum nicht wenigstens rief sie ihn und verlangte den Fächer? Gewiss, sie war beschäftigt mit ihrem frechen, lächerlichen Schloss in Moncloa. Auch hätte er ja wohl ungerufen zu ihr gehen und ihr den Fächer bringen können. Allein das litt sein Stolz nicht. Die Frau musste ihn rufen. Die Frau wird ihn rufen. Ein Vorgang wie der auf der Estrade konnte doch nicht einfach weggewischt werden wie die Figuren, die er in den Sand zu zeichnen pflegte.

Francisco war nicht allein im Atelier. Wie beinahe immer war sein Schüler und Mitarbeiter Agustin Esteve da; der Raum war groß genug, dass man einander nicht störte.

Heute malte Don Agustin an einem Reiterbild des Generals Ricardos. Das kalte, grämliche Gesicht des alten Generals hatte Goya gemalt, das Pferd und die zahllosen Einzelheiten der Uniform und der Medaillen, auf deren genaue Wiedergabe der General Gewicht legte, überließ er seinem gewissenhaften Agustin. Agustin Esteve, ein hagerer Mensch Anfang der Dreißig, hügeliger Kopf, hohe, gebuckelte Stirn unter zurückweichendem Haar, hohle Wangen, dünne Lippen, das ganze Gesicht länglich, ziemlich spitz zulaufend, war nicht redselig; Francisco indes, mitteilhaft von Natur, liebte es, auch während der Arbeit zu schwatzen. Heute aber war auch er schweigsam. Gegen seine Gewohnheit hatte er von dem Abend bei der Alba nicht einmal seinen Nächsten erzählt.

Agustin, auf seine leise Art, trat hinter Goya und beschaute die silbriggraue Leinwand mit der silbriggrauen Frau. Er lebte nun sieben Jahre bei Goya, sie waren beinahe den ganzen Tag zusammen. Don Agustin Esteve war kein großer Maler und war sich dessen schmerzhaft deutlich bewusst. Aber er verstand viel vom Malen, und da war kein zweiter, der so genau gewusst hätte, was stark an Francisco war und was läppisch. Goya brauchte ihn, sein mürrisches Lob, seinen mürrischen Tadel, seine stummen Vorwürfe. Goya brauchte Kritik, er beehrte dagegen auf, er verhöhnnte und beschimpfte den Kritiker, er bewarf ihn mit Schmutz, aber er brauchte ihn, seine Bestätigung und seine Verneinung. Er brauchte seinen schweigsamen, immer verdrossenen, tief verständigen, viel wissenden, kennerischen, hageren Agustin, der herumging wie die sieben mageren Kühe, er beschimpfte ihn wüst, wünschte ihn zum Teufel, liebte ihn. Er konnte ohne ihn nicht auskommen, sowenig wie Agustin ohne seinen großen, kindischen, bewunderten, unerträglichen Freund.



Hans Fallada
(1893 – 1947)

DAMALS BEI UNS DAHEIM

Kaum war das schöne Weihnachtsfest vorüber, so fingen die Eltern an, Pläne für die Sommerreise zu machen. Die Sommerreise war für uns alle etwas Selbstverständliches. Die Eltern sehnten sich nach Licht, weniger Lärm, etwas Grünem. Wir Kinder aber wollten wenigstens einmal im Jahre "raus", grade weil wir echte Großstadtkinder waren, hatte eine Sommerfrische auf dem Lande alle Reize einer Entdeckungsfahrt ins Ungewisse für uns.

Einmal fuhren wir nach Neu-Globsow, das damals noch nicht von den Berlinern entdeckt, sondern ein in Wäldern verlorenes Dorf war. Es war das Verlassenste, Einsamste, Schönste, was man sich nur denken konnte. Das Haus, in dem wir wohnten, war ganz allein mit seinen vier Zimmern und seiner Küche für uns da.

Wir gingen auf Entdeckungsreisen, einen der größten Genüsse des ersten Ferientages an unbekanntem Ort. Wir strolchten über ein Stück unbestelltes Land

hinter dem Hause, auf dem es betäubend nach Sommer und Sonne roch. Wir drängten dem Waldrand zu und an diesem Waldrand entdeckten wir etwas ganz Herrliches: eine Kreuzung von Laube und Gartenhäuschen, primitiv und nicht völlig gut erhalten, aber wie gemacht für eine Räuberburg.

Innen war es dunkel und kühl, wir setzten uns alle auf eine Holzbank. Vor unserer Bank lag ein großer alter Mühlstein. Es war ein recht großer und schwerer Stein. Von unserer Räuberburg fiel das Land schwach ab bis zu dem Ferienhaus. Wir dachten es uns herrlich, den Stein bis dahin zu rollen. Die Tür hatte eine Schwelle, der ins Freie rollende Stein kippte.

"Halt ihn, Hansi!" riefen die andern. Aber wenn ein etwa anderthalb Zentner schwerer Mühlstein ins Fallen kommt, kann ihn ein zehnjähriger Junge gar nicht halten. Der Stein fiel, ich fiel, und als die Sachlage wieder klarer wurde, lag der Stein da, und unter dem Stein war meine Hand, mit den Fingerspitzen eigentlich nur, aber doch immerhin weit genug, dass ich sie nicht aus eigener Kraft hervorziehen konnte. "Helft mir! Helft mir!" schrie ich. "Oh, ich halte es nicht aus! Es drückt mir die Finger ab!"

Das angerichtete Unheil und mein schmerzverzerrtes Gesicht machten meine Geschwister kopflos. Erst lief Ede davon. Dann stürzte ihm Fiete nach. Itzenplitz murmelte noch: "Lieber Hans!", und schon verschwanden alle drei in wilder Panik.

Ich hatte alles Recht zu schreien, und wenn ich Vater nicht sehen konnte, so war doch meine einzige Hoffnung, dass mein Schreien sein Ohr erreicht. Wirklich hörte ich ihn angelaufen kommen. Ohne ein Wort hob er den Stein ab, befreite mich und nahm meine Hand sanft in die seine.

"Mein armer Junge", sagte er. "Das sieht böse aus. Weine nur tüchtig, brülle – du hast ein Recht zu brüllen". Ich schielte unter meinen Tränen hoch zu ihm und sah, dass auch ihm die Tränen nahe waren, dass auch er leichenblass war. Ich fühlte, wie sehr Vater mich liebte.

"Es tut verdammt weh, Vater", sagte ich. "Aber ich will nicht mehr weinen". "Aber, wie ist denn das?" fragte der Vater und zog mich dabei unmerklich gegen das Haus, "es ist ja die rechte Hand, die du verletzt hast, Hans! Das ist aber schlimm für dich, da wirst du gar keine Schularbeiten während dieser Ferien machen können! Das ist ja furchtbar traurig für dich!"

Wieder schielte ich nach Vater. Ich sah die Fältchen um seine Augen, und nun brach ich trotz aller Schmerzen doch in ein Lachen aus. "Ja, ich bin schrecklich traurig, Vater", sagte ich lachend. "Ich wollte eigentlich jeden Tag mindestens drei Stunden arbeiten!" "Daraus wird nun freilich nichts", sagte Vater. "Nun, ich hoffe, du wirst auch das wie ein Mann tragen".

Und Vater hat natürlich Wort gehalten. Trotzdem ich die Hand schon nach zwei Wochen wieder gebrauchen konnte, musste ich die ganzen Ferien auch nicht einen Strich Schularbeiten machen. Meine Geschwister hingegen mussten in diesen Ferien besonders lange arbeiten, wohl kaum wegen ihres Anteils an dem Unfall, an dem wir ja alle gleich beteiligt waren, sondern mehr wegen ihrer kopflosen Flucht.



Joseph Roth
(1894 – 1939)

RADETZKYMARSCH

"Es ist endlich soweit!" sagte Chojnicki. "Der Krieg ist da. Wir haben ihn lang erwartet. Dennoch wird er uns überraschen. Es ist, scheint es, einem Trotta nicht beschieden, lange in Freiheit zu leben. Meine Uniform ist bereit. In einer Woche, denke ich, oder in zwei werden wir einrücken".

Es schien Trotta, als wäre die Natur niemals so friedlich gewesen wie in dieser Stunde. Man konnte schon mit freiem Aug' in die Sonne blicken, sie sank, in sichtbarer Schnelligkeit, dem Westen entgegen. Sie zu empfangen, kam ein heftiger Wind, kräuselte die weißen Wölkchen am Himmel, wellte die Weizen- und Kornähren auf der Erde und streichelte die roten Gesichter des Mohns. Ein blauer Schatten schwebte über die grünen Wiesen. Im Osten versank das Wäldchen in schwärzlichem Violett. Das kleine, weiße Haus Stepaniuks, in dem Trotta wohnte, leuchtete am Rande des Wäldchens, in den Fenstern brannte das schmelzende Licht der Sonne. Die Grillen zirpten heftiger auf. Dann trug der Wind ihre Stimmen in die Ferne, es wurde einen Augenblick still, man vernahm den Atem der Erde. Plötzlich hörte man von oben, unter dem Himmel, ein schwaches, heiseres Kreischen. Chojnicki erhob die Hand. "Wissen Sie, was es ist? Wilde Gänse! Sie verlassen uns früh. Es ist noch mitten im Sommer. Sie hören schon die Schüsse. Sie wissen, was sie tun!"

Es war Donnerstag heute, der Tag der "kleinen Feste". Chojnicki kehrte um. Trotta ging langsam den glitzernden Fenstern seines Häuschens zu.

In dieser Nacht schlief er nicht. Er hörte um Mitternacht den heiseren Schrei der wilden Gänse. Er kleidete sich an. Er trat vor die Tür. Stepaniuk lag im Hemd vor der Schwelle, seine Pfeife glomm rötlich. Er lag flach auf der Erde und sagte, ohne sich zu rühren: "Man kann heute nicht schlafen!"

"Die Gänse!" sagte Trotta.

"So ist es, die Gänse!" bestätigte Stepaniuk. "Seitdem ich lebe, habe ich sie noch nicht so früh im Jahr gehört. Hören Sie, hören Sie!.."

Trotta sah den Himmel an. Die Sterne blinzelten wie immer. Es war nichts anderes am Himmel zu sehen. Dennoch schrie es unaufhörlich heiser unter den Sternen. "Sie üben", sagte Stepaniuk. "Ich liege schon lange hier. Manchmal kann ich sie sehen. Es ist nur ein grauer Schatten. Schauen Sie!" Stepaniuk streckte den glimmenden Pfeifenkopf gegen den Himmel. Man sah in diesem Augenblick den winzigen, weißen Schatten der wilden Gänse unter dem kobaltenen Blau. Zwischen den Sternen wehten sie dahin, ein kleiner, heller Schleier. "Das ist noch nicht alles!" sagte Stepaniuk. "Heute morgen habe ich viele Hunderte Raben gesehen wie noch nie. Fremde Raben, sie kommen aus fremden Gegenden. Sie kommen, glaub' ich, aus Russland. Man sagt bei uns, dass die Raben die Propheten unter den Vögeln sind".

Am nordöstlichen Horizont lag ein breiter, silberner Streifen. Er wurde zusehends heller. Ein Wind erhob sich. Er brachte ein paar verworrene Klänge aus dem Schloss Chojnickis herüber. Trotta legte sich neben Stepaniuk auf den Boden. Er sah schläfrig die Sterne an, lauschte auf das Geschrei der Gänse und schlief ein.

Er erwachte beim Aufgang der Sonne. Es war, als hätte er eine halbe Stunde geschlafen, aber es mussten mindestens vier vergangen sein. Statt der gewohnten zwitschernden Vogelstimmen, die jeden Morgen begrüßt hatten, erscholl heute das schwarze Krächzen viel Hunderter Raben. An der Seite Trottas erhob sich Stepaniuk. Er nahm die Pfeife aus dem Mund (sie war kalt geworden, während er geschlafen hatte) und deutete mit dem Pfeifenstiel auf die Bäume ringsum. Die großen schwarzen Vögel saßen starr auf den Zweigen, unheimliche Früchte, aus den Lüften herabgefallen. Sie saßen unbeweglich, die schwarzen Vögel, und krächzten nur. Stepaniuk warf Steine gegen sie. Aber die Raben schlugen nur ein paarmal mit den Flügeln. Sie hockten wie angewachsene Früchte auf den Zweigen. "Ich werde schießen", sagte Stepaniuk. Er ging ins Haus, er holte die Flinte, er schoss. Ein paar Vögel fielen nieder, der Rest schien den Knall nicht gehört zu haben. Alle blieben auf den Zweigen hocken. Stepaniuk las die schwarzen Leichen auf, er hatte ein gutes Dutzend geschossen, er trug seine Beute in beiden Händen zum Haus, das Blut tropfte auf das Gras. "Merkwürdige Raben", sagte er, "sie rühren sich nicht. Es sind die Propheten unter den Vögeln".



Bertolt Brecht
(1898 – 1956)

LEBEN DES GALILEI

Erste Szene

Galilei (*sich abtrocknend*) ...Durch zweitausend Jahre glaubte die Menschheit, dass die Sonne und alle Gestirne des Himmels sich um sie drehten. Der Papst, die Kardinäle, die Fürsten, die Gelehrten, Kapitäne, Kaufleute, Fischweiber und Schulkinder glaubten, unbeweglich in dieser kristallinen Kugel zu sitzen. Aber jetzt fahren wir heraus, Andrea, in großer Fahrt. Denn die alte Zeit ist herum, und es ist eine neue Zeit. Seit hundert Jahren ist es, als erwartete die Menschheit etwas.

Die Städte sind eng, und so sind die Köpfe. Aberglauben und Pest. Aber jetzt heißt es: da es so ist, bleibt es nicht so. Denn alles bewegt sich, mein Freund. Ich denke gerne, dass es mit den Schiffen anfing. Seit Menschengedenken waren sie nur an den Küsten entlang gekrochen, aber plötzlich verließen sie die Küsten und liefen aus über alle Meere.

Auf unserm alten Kontinent ist ein Gerücht entstanden: es gibt neue Kontinente. Und seit unsere Schiffe zu ihnen fahren, spricht es sich auf den lachenden

Kontinenten herum: das große gefürchtete Meer ist ein kleines Wasser. Und es ist eine große Lust aufgekommen, die Ursachen aller Dinge zu erforschen: warum der Stein fällt, den man loslässt, und wie er steigt, wenn man ihn hochwirft. Jeden Tag wird etwas gefunden. Selbst die Hundertjährigen lassen sich noch von den Jungen ins Ohr schreien, was Neues entdeckt wurde.

Da ist schon viel gefunden, aber da ist mehr, was noch gefunden werden kann. Und so gibt es wieder zu tun für neue Geschlechter.

In Siena, als junger Mensch, sah ich, wie ein paar Bauleute eine tausendjährige Gepflogenheit, Granitblöcke zu bewegen, durch eine neue und zweckmäßigere Anordnung der Seile ersetzten, nach einem Disput von fünf Minuten. Da und dann wusste ich: die alte Zeit ist herum, und es ist eine neue Zeit. Bald wird die Menschheit Bescheid wissen über ihre Wohnstätte, den Himmelskörper, auf dem sie haust. Was in den alten Büchern steht, das genügt ihr nicht mehr.

Denn wo der Glaube tausend Jahre gesessen hat, eben da sitzt jetzt der Zweifel. Alle Welt sagt: ja, das steht in den Büchern, aber lasst uns jetzt selbst sehn. Den gefeiertsten Wahrheiten wird auf die Schulter geklopft; was nie bezweifelt wurde, das wird jetzt bezweifelt.

Dadurch ist eine Zugluft entstanden, welche sogar den Fürsten und Prälaten die goldbestickten Röcke lüftet, so dass fette und dünne Beine darunter sichtbar werden, Beine wie unsere Beine. Die Himmel, hat es sich herausgestellt, sind leer. Darüber ist ein fröhliches Gelächter entstanden. Aber das Wasser der Erde treibt die neuen Spinnrocken, und auf den Schiffswerften, in den Seil- und Segelhäusern regen sich fünfhundert Hände zugleich in einer neuen Anordnung.

Ich sage voraus, dass noch zu unsern Lebzeiten auf den Märkten von Astronomie gesprochen werden wird. Selbst die Söhne der Fischweiber werden in die Schulen laufen. Denn es wird diesen neuerungssüchtigen Menschen unserer Städte gefallen, dass eine neue Astronomie nun auch die Erde sich bewegen lässt. Es hat immer geheißen, die Gestirne sind an einem kristallinen Gewölbe angeheftet, dass sie nicht herunterfallen können. Jetzt haben wir Mut gefasst und lassen sie im Freien schweben, ohne Halt, und sie sind in großer Fahrt, gleich unseren Schiffen, ohne Halt und in großer Fahrt. Und die Erde rollt fröhlich um die Sonne, und die Fischweiber, Kaufleute, Fürsten und die Kardinäle und sogar der Papst rollen mit ihr.

Das Weltall aber hat über Nacht seinen Mittelpunkt verloren, und am Morgen hatte es deren unzählige. So dass jetzt jeder als Mittelpunkt angesehen wird und keiner. Denn da ist viel Platz plötzlich.

Unsere Schiffe fahren weit hinaus, unsere Gestirne bewegen sich weit im Raum herum, selbst im Schachspiel die Türme gehen neuerdings weit über alle Felder. Wie sagt der Dichter? "O früher Morgen des Beginns!.."



Erich Maria Remarque
(1898 – 1970)

DREI KAMERADEN

Nachmittags gingen wir in ein Kino. Als wir herauskamen, hatte der Himmel sich aufgeklärt. Er war apfelgrün und sehr klar. In den Straßen und Läden brannte schon Licht. Wir gingen langsam nach Hause und sahen uns dabei die Schaufenster an.

Vor den hell erleuchteten Scheiben eines großen Pelzgeschäftes blieb ich stehen. Es war schon kühl abends, und in den Fenstern waren dicke Bündel Silberfüchse und warme Mäntel für den Winter ausgestellt. Ich sah Pat an; sie trug immer noch ihre kurze Pelzjacke und war eigentlich viel zu leicht angezogen.

"Wenn ich jetzt der Held aus dem Film wäre, würde ich da hineingehen und dir einen Mantel aussuchen", sagte ich. Sie lächelte. "Welchen denn?" "Den da". Ich zeigte auf den, der am wärmsten aussah.

Sie lachte. "Du hast einen guten Geschmack, Robby. Das ist ein sehr schöner, kanadischer Nerz".

"Möchtest du ihn haben?"

Sie blickte mich an. "Weißt du, was so ein Mantel kostet, Liebling?"

"Nein", sagte ich, "das will ich auch gar nicht wissen. Ich will lieber denken, ich könnte dir schenken, was ich möchte. Warum sollen nur andere Leute das können?"

Sie sah mich aufmerksam an. "Ich will aber gar keinen solchen Mantel, Robby".

"Doch", erwiderte ich, "du bekommst ihn! Kein Wort mehr darüber. Morgen lassen wir ihn abholen".

Sie lächelte. "Danke, Liebling", sagte sie und küsste mich mitten auf der Straße. "Und jetzt kommst du dran". Sie blieb vor einem Herrenmodengeschäft stehen. "Diesen Frack da! Du brauchst ihn zu dem Nerz. Und den Zylinder dort bekommst du auch. Wie magst du wohl im Zylinder aussehen?"

"Wie ein Schornsteinfeger". Ich schaute mir den Frack an. Er lag in einem Fenster, das mit grauem Samt ausgeschlagen war. Ich blickte noch einmal genauer hin. Es war das Geschäft, in dem ich mir im Frühjahr die Krawatte gekauft hatte, nachdem ich zum erstenmal allein mit Pat zusammengewesen war und mich betrunken hatte. Es würgte mich plötzlich etwas im Halse, ich wusste nicht warum. Im Frühjahr, – da hatte ich noch nichts von allem geahnt.

Ich nahm Pats schmale Hand und legte sie eine Sekunde an meine Wange. "Du brauchst noch etwas dazu", sagte ich dann, "so ein Nerz allein ist wie ein Auto ohne Motor. Zwei oder drei Abendkleider –"

"Abendkleider", erwiderte sie und blieb vor den großen Schaufenstern stehen, "Abendkleider, das ist wahr, – die kann ich schon schwerer abschlagen –"

Wir suchten drei wunderbare Kleider aus. Ich sah, wie diese Spielerei Pat belebte. Sie war ganz bei der Sache, denn Abendkleider waren ihre Schwäche. Wir suchten auch gleich die Sachen aus, die dazu gehörten, und sie wurde immer lebhafter. Ihre Augen glänzten. Ich stand neben ihr und hörte ihr zu und lachte und lachte, was für eine verdammte Sache es doch sei, eine Frau zu lieben und arm zu sein. "Komm", sagte ich schließlich in einer Art verzweifelter Lustigkeit, "wenn man

etwas macht, muss man es ganz machen!" Ich zog sie vor ein Juwelengeschäft. "Dort das Smaragdarmband! Dazu die beiden Ringe und die Ohrgehänge! Sprechen wir nicht weiter darüber. Smaragde sind die richtigen Steine für dich".

"Dann bekommst du aber die Platinuhr da und die Perlen fürs Hemd".

"Und du den ganzen Laden! Unter dem tue ich es jetzt nicht mehr –"

Sie lachte und lehnte sich tief atmend an mich. "Genug, Liebling, genug! Jetzt kaufen wir uns nur noch ein paar Koffer und gehen zum Reisebüro, und dann packen wir und reisen los, fort aus dieser Stadt und diesem Herbst und diesem Regen".

Ja, dachte ich, mein Gott, ja, und du würdest dann rasch gesund! "Wohin denn?" fragte ich. "Nach Ägypten? Oder noch weiter? Nach Indien und China?"

"In die Sonne, Liebling, irgendwohin in die Sonne und den Süden und die Wärme. Zu Palmenstraßen und Felsen und weißen Häusern am Meer und Agaven. Aber vielleicht regnet es dort auch. Vielleicht regnet es überall".



Anna Seghers
(1900 – 1983)

DAS SIEBTE KREUZ

Georg stützte den Kopf in die Hand. Zwischen den Fingern sah er zu Röder hinüber. Röder hätte vielleicht ernst ausgesehen, war sein Gesicht nicht gar zu lustig betupft. Er sagte: "Kriegst du immer noch Krach um dies und das? Was du nicht alles für Anschläge gehabt hast! Damals hab ich dir schon gesagt, mich lass aus, Schorsch. Nutzlose Sachen kann ich nicht ausstehen, lieber Kartoffelsuppe. Diese Spanier sind auch lauter Schorsch. Ich mein' – wie du früher warst, Schorsch. Jetzt trittst du, scheint's, schon leiser auf..."

Liesel kam zurück. "Leg dich jetzt, Paul. Sei nicht bös', Schorsch, aber..." – "Der Schorsch will heut nacht hier schlafen, Liesel, er hat Krach daheim". – "Du bist 'ne Nummer", sagte die Liesel. "Warum denn?" – "Das ist eine lange Geschichte", sagte Georg. "Das erzähl' ich dir morgen". – "Ja, für heut ist genug geschwätzt, sonst ist der Paul nämlich nicht so mobil, der ist sonst schlagkaputt". – "Kann ich mir vorstellen", sagte Georg, "dass er nichts geschenkt bekommt". – "Lieber ein bisschen Gehetz und ein paar Mark mehr", sagte Paul. "Lieber Überstunden als Luftschutzübung". Georg sagte: "Und 'n bisschen rascher älter werden". – "Das kannst sowieso in 'nem neuen Krieg haben, ein bisschen rascher älter werden. So 'ne Großartigkeit, Schorsch, ist das ganze ja überhaupt auch nicht, dass du ewig dran rumlutschen möchtest". – "Ich komm', Liesel". Er sah sich um und sagte: "Das einzige, Schorsch, womit deckt man dich zu?" – "Gib mir meinen Mantel, Röder!" – "Was du da für 'nen komischen Mantel hast, Schorsch, leg nur das Kissen auf deine Füße, vertritt der Liesel ihre Rosen nicht". Plötzlich fragte er: "Unter uns, warum hat's denn bei euch wieder Krach gegeben – wegen 'nem Mädchen?" – "Ach", sagte

Georg, "wegen... wegen dem Kleinen, dem Heini. Du weißt doch, wie der immer an mir gehangen hat!" – "Na, wegen gehangen hat! Den hab' ich kürzlich erst getroffen, euern Heini, der ist wohl auch bald seine sechzehn-siebzehn alt? Ihr Heislars Buben seid ja alle ganz schöne Kerle, aber wie sich der Heini rausgemacht hat. Dem haben sie einen Floh ins Ohr gesetzt, wegen SS später mal".

"Was, dem Heini?" – "Na, das weißt du doch besser als ich", sagte Röder. Er hatte sich doch noch mal an den Küchentisch gesetzt. Wie er jetzt wieder Georgs Gesicht genau vor sich hatte, zuckte es ihm ganz dumm durch den Sinn, wie vorhin im Treppenhaus: ob denn das wirklich der Georg sei. Georgs Gesicht war im letzten Augenblick wieder ganz verändert. Röder hätte nicht sagen können, worin die Veränderung bestand, da das Gesicht doch ganz still war. Aber das war es gerade, die Veränderung einer Uhr, die plötzlich stillsteht. "Früher hat's bei euch Krach gegeben, weil der Heini zu dir gehalten hat, jetzt..." – "Ist das auch wahr mit dem Heini?" sagte Georg. "Wieso weißt du das alles nicht?" sagte Röder. "Kommst du denn nicht von daheim?"

Plötzlich begann dem kleinen Röder das Herz furchtbar zu klopfen. Er fing zu schimpfen an. "Das fehlt noch gerade. Du schwindelst mich an. Drei Jahre kommst du nicht, und dann kommst du und schwindelst mich an. So warst du immer – so bist du. Schwindelst deinen Paul an. Schämst du dich denn nicht. Was hast du ausgefressen? Etwas hast du doch ausgefressen, verkauf mich doch nicht für dumm. Also du kommst gar nicht von daheim. Wo warst du die ganze Zeit? Du scheinst ja schön in der Klemme zu sein. Durchgebrannt? Was ist eigentlich mit dir los?" – "Vielleicht hast du für mich ein paar Mark übrig?" sagte Georg. "Ich muss gleich von hier fort, lass die Liesel nichts merken". – "Was ist mit dir los?" – "Ihr habt kein Radio?" – "Nein", sagte Paul. "Bei meiner Liesel, ihrer Stimme und dem Lärm, der sowieso bei uns ist..." – "Ich bin nämlich im Radio", sagte Georg. "Ich bin geflohen". Er sah geradezu in Röders Augen hinein. Plötzlich war Röder erbleicht, so erbleicht, dass die Sommersprossen in seinem Gesicht zu flimmern schienen. "Woher bist du geflohen, Schorsch?" – "Ich bin aus Westhofen ausgerückt, ich – ich..." – "Du aus Westhofen? – Hast du die ganze Zeit dort gesteckt? Du bist wirklich eine Nummer! Aber sie werden dich totschiagen, wenn sie dich kriegen". – "Ja", sagte Georg. "Und da willst du jetzt weggehen ohne Bleibe? Du bist nicht bei Trost". Georg sah noch immer in Röders Gesicht, das ihm der Himmel selbst schien, von Sternchen übersät. Er sagte ruhig: "Lieber, lieber Paul, das kann ich doch nicht – du mit deiner ganzen Familie. Ihr seid alle ganz vergnügt, und jetzt ich... Verstehst du denn überhaupt, was du sagst? Wenn sie jetzt hier heraufkommen? Sie waren vielleicht schon hinter mir".



Elias Canetti
(1905 – 1994)

DIE BLENDUNG

Auf dem Heimweg machte Therese ihrer Empörung Luft. Sie ladet den Menschen ein, und zum Dank wird er frech. Hat sie vielleicht was von ihm wollen? Sie hat das nicht nötig, fremden Männern nachzurrennen. Sie ist eine verheiratete Frau. Sie ist kein Dienstbot', der mit jedem Mann geht.

Im Gasthaus hat er erst die Speisekarte genommen und gefragt, was er uns bestellen soll. Sie war so dumm und hat darauf gesagt: "Aber zahlen tu ich". Was der sich alles bestellt hat. Sie würde sich ja jetzt noch vor den Leuten schämen. Er hat geschworen, er ist ein besserer Mensch. Es ist ihm auch nicht an der Wiege gesungen worden, dass er ein armer Angestellter sein muss. Sie hat ihn getröstet. Da hat er gesagt, ja, dafür hat er bei den Frauen Glück, aber was hat er schon davon? Er braucht ein Kapital, es muss kein großes sein, weil jeder sein eigener Herr sein will. Die Frauen haben kein Kapital, bloß Ersparnisse, schäbige, mit solchen Bagatellen fängt man kein Geschäft an, ein anderer vielleicht, er nicht, weil er aufs Ganze geht, mit Dreck lässt er sich nicht abspeisen.

Bevor er mit dem zweiten Schnitzel anfängt, nimmt er ihre Hand und sagt: "Das ist die Hand, die mir zu meinem Glück verhelfen wird".

Dabei kitzelt er sie. So schön kitzeln kann der Mensch. Das hat ihr noch niemand gesagt, dass sie ein Glück ist. Und ob sie sich beteiligen möchte an seinem Geschäft?

Woher er denn auf einmal das Geld dazu hat?

Da hat er gelacht und gesagt: Das Kapital gibt ihm seine Geliebte.

Sie spürt, wie sie einen roten Kopf kriegt vor Wut. Wozu hat er eine Geliebte, wenn sie da ist, sie ist auch noch ein Mensch!

Wie alt die Geliebte ist? hat sie gefragt.

Dreißig, hat er gesagt.

Ob sie schön ist? hat sie gefragt.

Die Schönste von allen, hat er gesagt.

Da hat sie ein Bild von der Geliebten sehen wollen.

"Gleich, bitte sehr, auch damit kann ich dienen". Auf einmal steckt er ihr den Finger in den Mund, so einen schönen, dicken Finger hat er, und sagt: "Das ist sie!"

Wie sie drauf nichts antwortet, zupft er sie am Kinn, so ein zudringlicher Mensch, macht unterm Tisch was mit seinem Bein, drückt fest, tut man das, und schaut ihr in den Mund und sagt: Er ist in einem glücklichen Liebestaumel, und wann er die prachtvollen Hüften ausprobieren darf. Sie soll sich auf ihn verlassen. Er versteht was vom Geschäft. Bei ihm geht nichts verloren.

Da hat sie gesagt, sie liebt die Wahrheit über alles. Sie muss es ihm gleich gestehen. Sie ist eine Frau ohne Kapital. Ihr Mann hat sie aus Liebe geheiratet. Sie war eine einfache Angestellte wie er. Ihm kann sie's ja sagen. Mit dem Ausprobieren muss sie schau'n, wie sie's einrichtet. Sie möcht ja auch gern. Die Frauen sind so. Sie ist sonst nicht so, aber sie macht ihre Ausnahmen. Der Herr Grob soll nicht glauben, dass sie auf ihn angewiesen ist. Auf der Straße schau'n ihr alle Männer nach. Sie freut sich schon drauf. Punkt zwölf geht der Mann schlafen. Er schläft gleich ein, er ist so

genau. Sie hat ein besonderes Zimmer, wo früher die Wirtschafterin geschlafen hat. Jetzt ist die nicht mehr im Haus. Sie kann den Mann nicht leiden, weil sie ihre Ruh' haben will. Der Mensch ist so zudringlich. Dabei ist er gar kein Mann. Drum schläft sie allein in dem Zimmer, wo früher die Wirtschafterin war. Um 12 $\frac{1}{4}$ geht sie mit dem Haustorschlüssel hinunter und macht ihm auf. Er braucht keine Angst zu haben. Der Hausbesorger schläft fest. Der ist so müd von seiner Arbeit am Tag. Sie schläft ganz allein. Das Schlafzimmer kauft sie nur, damit die Wohnung nach was aussieht. Sie hat immer Zeit. Sie wird es so einrichten, dass er jede Nacht kommt. Eine Frau will auch was vom Leben haben. Auf einmal ist man vierzig, und die schöne Zeit hat ein Ende. Gut, hat er gesagt, er schafft seinen Harem ab. Wenn er liebt, tut er alles für eine Frau. Sie soll sich revanchieren, wie es sich gehört, und den Mann um das Kapital bitten. Er nimmt es nur von ihr, von keiner andern Frau, weil das höchste Glück ihm heute nacht bevorsteht, die Liebesseligkeit.

LITERATUR DER NACHKRIEGSZEIT

Hans Ernst
(1904 – 1984)

DER HEIMAT MELODIE

Je näher der erste Oktober kommt, desto schweigsamer wird der Dornegger. Jeden Morgen legt sich eine neue Angst auf seine Seele, dass Helene wirklich fortgehen könnte. Und jeden Abend hofft er wie ein Ertrinkender, dass sie vielleicht sagen möchte: es geht nicht, Bauer, ich kann nicht fort von meinem lieben Dornegg.

Stattdessen beginnt nun Helene eine Arbeit im Hause, die durchaus nicht auf ein Bleiben schließen lässt. Das Grummet ist eingebracht, auch die Kartoffeln, und nun beginnt sie zu schrubben und zu putzen im ganzen Haus, wie es sonst nur zu Weihnachten und Ostern üblich ist. Das ganze Geschirr wäscht sie, sämtliche Kleider des Bauern sieht sie nach, ob nicht etwa ein Knopf daran fehle, die Wäsche bringt sie in Ordnung, und den Stall fegt sie rein.

Es soll ihr niemand nachsagen können, dass sie Unordnung zurückgelassen hätte. Nur eines drückt sie, dass Peter sich immer noch um keine neue Magd umgesehen hat. Sie hat auch gesehen, dass Peter seit drei Tagen kein Blatt mehr vom Kalender gerissen hat.

Als nun der Tag da ist, muss sie den Bauern erst hinter dem Haus suchen.

"Ich will jetzt gehen, Peter".

Sein Gesicht wird grau wie Asche. Sein Mund krümmt sich hilflos. Dann folgt er ihr mit schwerem Schritt in die Stube. Einmal noch schaut er sie an. Ein unnennbarer Schmerz liegt in seinen grauen Augen, und die Stimme will ihm kaum gehorchen, als er sie fragt:

"Willst also wirklich fort, Helene?"

"Ja, ich muss, Peter. Ich kann nicht anders".

Peter wendet sich schnell ab, öffnet das Wandkästchen und zählt dann ihren Lohn auf den Tisch. "Brauchst du auch ein Zeugnis?"

"Nein, Peter. Wir heiraten ja gleich".

"Hätt dir schon eins geschrieben. Warst ja so ehrlich und treu". Gewaltsam muss er seine Erregung verbergen. "So ehrlich warst, kleine Helene – "

Tränen verdunkeln ihren Blick. Sie streckt ihm die Hand hin. "Bleib gesund, Peter!"

Er übersieht ihre Hand, sagt nur: "Bis vor einer Stunde hab ich noch geglaubt, du bleibst bei mir".

"Ich kann nicht, Peter".

"Dann geh!"

Er wendet sich ab und stellt sich ans Fenster.

Leise hört er die Tür ins Schloss fallen. Wie ein Schlag geht der Laut durch ihn hin. Dann tritt er etwas zurück, damit Helene ihn nicht sieht, wenn sie etwa zurückschaut.

Nun geht sie den Anger hinunter. In einem großen Bündel trägt sie ihr ganzes Hab und Gut. Bevor sie nun in den Hohlweg einbiegt, bleibt sie stehen, wendet sich langsam um und schaut zurück auf den Hof. Sehr lange steht sie so. Dann wendet sie sich schnell ab und läuft den Weg hinunter bis zur Kreuzung, wo Franz Fichtenthaler schon auf sie wartet.

Droben aber steht einer unbeweglich am Fenster. Jetzt wischt er sich mit der Faust schnell über die Augen, als schäme er sich seiner Tränen. Und es ist doch niemand da, der es sehen könnte, dass er weint. Als man seine Mutter ins Grab legte, da hat er nicht geweint; aber weil nun die junge Helene aus seinem Leben geht, reißt es ihm das Wasser in die Augen.

Und so sitzt er zusammengekauert auf der Bank, ganz allein und einsam. Erst als die Tiere draußen im Stall zu brüllen beginnen, erinnert er sich, dass er dort nach dem Rechten sehen muss.



Luise Rinser
(1911 – 2002)

SCHAUFEL UND BESEN

Wenn ich mich recht erinnere, war ich acht Jahre alt, also in dem Alter, in dem Kinder meiner Generation noch fest daran glaubten, dass Weihnachtsgeschenke ohne Umweg vom Christkind kämen, und wenn der kleine halbwache Verstand anfang zu bemerken, dass auch die Eltern nicht unbeteiligt waren, so half er sich noch eine Weile mit der Unterscheidung zwischen ganz richtigen Christkindgeschenken und solchen von Eltern und aus Geschäften. Ich wollte ein ganz richtiges Geschenk. Da ich nicht wie andere Kinder das Christkind für eine Art Zauber hielt, sondern durchaus richtig für die zweite göttliche Person, in Kindesgestalt freilich, und da ich also füglich und richtig dieser Kindgestalt die gleiche göttliche Allwissenheit zuschrieb wie Gott dem Vater, so schien es mir überflüssig, sinnlos, ja häretisch (wenn ich auch dieses Wort noch nicht kannte, so doch die Sache), es erschien mir, wollte ich sagen, häretisch, diesem göttlich allwissenden Kinde meine Wünsche in einem Brief mitzuteilen, wie es üblich war. Ich, ganz spirituell, ich dachte meinen Wunsch. Ich dachte ihn neunmal hintereinander heftig, dann ließ ich's darauf ankommen. Neunmal dachte ich ihn, weil die Zahl neun, dreimal drei, bei mir schon von je eine Rolle spielte.

Aber was wünschte ich denn so heftig? Eine kleine Kehrschaufel und einen Besen. Warum gerade das? Wer kann es wissen. Mir jedenfalls erschienen Schaufel und Besen für mein weiteres Leben unentbehrlich. Der Heiligabend kam, Schaufel und Besen lagen nicht unter dem Christbaum. Ich gab nicht sofort auf, ich suchte und suchte, suchte unter dem Tisch, dem Sofa, im Nebenzimmer, vor dem Fenster. Die Eltern waren ratlos, dann ärgerlich, dann böse, denn ich schwieg, und meine Suche

muss etwas Besessenes gehabt haben. Schließlich setzte ich mich auf einen Stuhl und blieb da sitzen, die Hände im Schoß, kerzengerade und stumm. Ich war gestorben, Weihnachten war gestorben. Die Eltern bedrängten mich immer stärker, und da dies mir lästig war und da mir ja nun ohnehin alles gleichgültig war, stand ich auf und begann mit ihren Geschenken zu spielen. Ich wahrte Haltung, war stolz und spielte Stunde um Stunde mit den Spielsachen für ein richtiges Kind. Ein steinernes Kind tat, als spielte es, und täuschte die Eltern. Endlich war es Zeit, in die Mitternachtsmette zu gehen. Ich wurde warm verpuppt, bekam zwei runde, in der Ofenröhre erhitzte Bachkiesel in die Manteltaschen und eine kleine Sturmlaterne in die Hand, und wir gingen zur Kirche. Wir lebten auf dem Land, zwischen Chiemsee und Gebirge. Es lag Schnee, sicherlich lag Schnee, damals lag an Weihnachten immer Schnee, schöner, funkelnder, knirschender Schnee. Von überall her, von weit her kamen die Bauern mit Stalllaternen, schweigend, dampfend, mit großen Schritten, die Kinder voraus oder nebenher im Schnee, in den Taschen Knallfrösche und bengalische Zündhölzer für den Heimweg. Wer ist auf dem Dorf aufgewachsen und sehnt sich nicht sein Leben lang danach, noch einmal Kind zu sein, dort und für diese eine Nacht? Aber das Kind, das ich damals war, das war aus Stein. Es hatte Haltung, es ging brav zur Kirche, um pflichtgemäß jenes Kind anzubeten, dessen Allwissenheit und Allmacht anzuzweifeln es allen Grund zu haben glaubte. In der Kirche war es schön wie immer an Weihnachten, das Schiff im Dunkel, die Krippe am Altar im Licht und mein Vater spielte die Orgel zum Hochamt, es war sehr große und schöne Orgel, sie ist es heute noch, die Orgel in Übersee am Chiemsee. Aber all das zählte nicht. Ich kniete, steinern, ein Steinengel auf einem Kindergrab, eine gefährliche Stunde lag, die entscheiden konnte über ein ganzes Menschenleben. Wer konnte wissen, wie tief dieser erste echte Glaubenszweifel reichte? Das Amt ging zu Ende, und wie immer spielte mein Vater zum Auszug etwas von Bach. Damals war es eine große Fuge, das kannte die musikalische Kleine, denn sie spielte ja selber längst Klavier und Harmonium. Sie horchte auf. Diese Musik stieß hart an den Stein. Der Stein aber wollte nicht aufgesprengt werden, er hielt sich trotzig. Aber die Musik ließ nicht nach, sie bohrte den Stein von allen Seiten an, drang zuletzt vor bis ins Herz des steinernen Engels. Er weinte nicht, so leicht weinte der nicht, aber er ergab sich, anders ist es nicht zu sagen. Und da, unerwartet einbrechend durch alle Schmerzkanäle, kam Weihnachten.



Max Frisch
(1911 – 1991)

HOMO FABER

Mein Entschluss, eine Dienstreise einfach zu ändern und einen privaten Umweg über Guatemala zu machen, bloß um einen alten Jugendfreund wiederzusehen, fiel

auf dem neuen Flugplatz in Mexico-City, und zwar im letzten Augenblick; ich stand schon an der Schranke, nochmals Händeschütteln, ich bat Herbert, seinen Bruder zu grüßen von mir, sofern Joachim sich überhaupt noch an mich erinnerte – dazu wieder der übliche Lautsprecher: *Your attention please, your attention please*, es war wieder eine Super Constellation, *all passengers for Panama – Caracas – Pernambuco*, es ödete mich einfach an, schon wieder in ein Flugzeug zu steigen, schon wieder Gürtel zu schnallen, Herbert sagte:

"Mensch, du musst gehen!"

Ich gelte in beruflichen Dingen als äußerst gewissenhaft, geradezu pedantisch, jedenfalls ist es noch nicht vorgekommen, dass ich eine Dienstreise aus purer Laune verzögerte, geschweige denn änderte – eine Stunde später flog ich mit Herbert.

"Du", sagte er, "das ist flott von dir!"

Ich weiß nicht, was es wirklich war.

"Nun warten die Turbinen einmal auf mich", sagte ich, "ich habe auch schon auf Turbinen gewartet – nun warten sie einmal auf mich!"

Natürlich ist das kein Standpunkt.

Schon in Campeche empfing uns die Hitze mit schleimiger Sonne und klebriger Luft, Gestank von Schlamm, der an der Sonne verwest, und wenn man sich den Schweiß aus dem Gesicht wischt, so ist es, als stinke man selbst nach Fisch. Ich sagte nichts. Schließlich wischt man sich den Schweiß nicht mehr ab, sondern sitzt mit geschlossenen Augen und atmet mit geschlossenem Mund, Kopf an eine Mauer gelehnt, die Beine von sich gestreckt. Herbert war ganz sicher, dass der Zug jeden Dienstag fährt, laut Reiseführer von Düsseldorf, er hatte es sogar schwarz auf weiß – aber es war, wie sich nach fünfständigem Warten plötzlich herausstellte, nicht Dienstag, sondern Montag.

Ich sagte kein Wort.

Im Hotel gibt es wenigstens eine Dusche, ein Handtuch, das nach Campfer riecht wie üblich in diesen Gegenden, und wenn man sich duschen will, fallen die fingerlangen Käfer aus dem schimmligen Vorhang – ich ersäufte sie, doch kletterten sie nach einer Weile immer wieder aus dem Ablauf hervor, bis ich sie mit der Ferse zertrat, um mich endlich duschen zu können.

Ich träumte von diesen Käfern.

Ich war entschlossen, Herbert zu verlassen und am andern Mittag zurückzufliegen, Kameradschaft hin oder her –

Ich spürte wieder meinen Magen.

Ich lag splitternackt –

Es stank die ganze Nacht.

Auch Herbert lag splitternackt –

Campeche ist immerhin noch eine Stadt, eine Siedlung mit elektrischem Strom, so dass man sich rasieren konnte, und mit Telefon; aber auf allen Drähten hockten schon Zopilote, die reihenweise warten, bis ein Hund verhungert, ein Esel verreckt, ein Pferd geschlachtet wird, dann flattern sie herab... Wir kamen gerade hinzu, wie sie hin und her zerrten an einem solchen Geschlamp von Eingeweide, eine ganze Meute von schwarzvioletten Vögeln mit blutigen Därmen in ihren Schnäbeln, nicht

zu vertreiben, auch wenn ein Wagen kommt; sie zerren das Aas anderswohin, ohne aufzufliegen, nur hüpfend, nur huschend, alles mitten auf dem Markt.

Herbert kaufte eine Ananas.

Ich war entschlossen, wie gesagt, nach Mexico-City zurückzufliegen. Ich war verzweifelt. Warum ich es nicht tat, weiß ich nicht.

Plötzlich war's Mittag –

Wir standen draußen auf einem Damm, wo es weniger stank, aber um so heißer war, weil schattenlos, und aßen unsere Ananas, wir bückten uns vornüber, so tropfte es, dann über die Steine hinunter, um die zuckerigen Finger zu spülen; das warme Wasser war ebenfalls klebrig, nicht zuckerig, aber salzig, und die Finger stanken nach Tang, nach Motoröl, nach Muscheln, nach Fäulnis unbestimmbarer Art, so dass man sie sofort am Taschentuch abwischte. Plötzlich das Motorengeräusch! Ich stand gelähmt. Meine DC-4 nach Mexico-City, sie flog gerade über uns hinweg, dann Kurve aufs offene Meer hinaus, wo sie im heißen Himmel sich sozusagen auflöste wie in einer blauen Säure –

Ich sagte nichts.



Wolfgang Borchert
(1921 – 1947)

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 Tischtuch 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 vertragen ich das Brot nicht gut. Iss man. Iss man".

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



Günter Grass
(1927 – 2015)

MEIN JAHRHUNDERT

Ich, ausgetauscht gegen mich, bin Jahr für Jahr dabeigewesen. Nicht immer in vorderster Linie, denn da alleweil Krieg war, zog sich unsereins gerne in die Etappe zurück. Anfangs jedoch, als es gegen die Chinesen ging und unser Bataillon in Bremerhaven aufmarschierte, stand ich zuvorderst im mittleren Block. Freiwillig waren fast alle, aber aus Straubing hatte einzig ich mich gemeldet, obgleich seit kurzem mit Resi, meiner Therese, verlobt.

Wir hatten zwecks Einschiffung den Überseebau des norddeutschen Lloyd im Rücken und die Sonne im Gesicht. Vor uns auf hohem Podest sprach der Kaiser recht forsch über uns weg. Gegen die Sonne schützten neue breitkrepelige Hüte, Südwestler genannt. Schmuck sah unsereins aus. Der Kaiser jedoch trug einen Spezialhemd, drauf der auf blauem Grund schimmernde Adler. Er sprach von großen Aufgaben, vom grausamen Feind. Seine Rede riss mit. Er sagte: "Kommt ihr an, so wisst: Pardon wird nicht gegeben, Gefangene werden nicht gemacht..." Dann erzählte er vom König Etzel und dessen Hunnenhorden. Die Hunnen belobigte er, wengleich sie recht grausig gehaust hätten. Weshalb die Sozis später freche Hunnenbriefe gedruckt und über des Kaisers Hunnenrede gottserbärmlich gelästert haben. Zum Schluss gab er uns Order für China: "Öffnet der Kultur den Weg ein für allemal!" Wir riefen ein dreimaliges Hurra.

Für mich, der aus dem Niederbayerischen kommt, verlief die lange Seereise saumäßig. Als wir endlich in Tientsin ankamen, waren alle schon da: Briten, Amerikaner, der Russe, sogar richtige Japaner und Trüppchen aus kleinen Ländern. Die Briten waren eigentlich Inder. Wir zählten anfangs nur wenige, verfügten aber zum Glück über die neuen 5-cm-Schnellfeuerkanonen von Krupp. Und die Amerikaner erprobten ihre Maxim-Maschinengewehre, ein wahres Teufelszeug. So war Peking schnell erstürmt. Denn als unsere Kompanie einmarschierte, schien alles vorbei zu sein, was bedauerlich war. Dennoch gaben einige Boxer keine Ruh. Die wurden so genannt, weil sie insgeheim eine Gesellschaft waren, die "Tatauhuei" oder in unserer Sprache "die mit der Faust Kämpfenden" heißt. Deshalb redete zuerst der Engländer, dann ein jeglicher vom Boxeraufstand. Die Boxer hassten Ausländer, weil diese den Chinesen allerlei Zeug, die Briten besonders gerne Opium verkauften. Und so kam es, wie der Kaiser befohlen hatte: Gefangene wurden nicht gemacht.

Der Ordnung halber hat man die Boxer auf dem Platz am Chienmentor, direkt vor der Mauer, welche die Mandschustadt vom gewöhnlichen Teil Pekings trennt, zusammengetrieben. Ihre Zöpfe waren aneinandergebunden, was komisch aussah. Dann wurden sie in Gruppen erschossen oder einzeln geköpft. Doch über das

Grausige hab ich meiner Verlobten kein Sterbenswörtchen geschrieben, nur über hundertjährige Eier und Dampfknödeln auf chinesische Art. Die Briten und wir Deutsche machten am liebsten mit dem Gewehr kurzen Prozess, während der Japaner beim Enthaupten seiner altehrwürdigen Tradition folgte. Aber die Boxer zogen es vor, erschossen zu werden, weil sie Furcht hatten, alsbald mit dem Kopf unterm Arm in der Hölle herumlaufen zu müssen. Sonst hatten sie keine Angst. Ich sah jemand, der noch gierig, bevor er erschossen wurde, einen in Sirup getunkten Reiskuchen aß.

Auf dem Platz Chienmen wehte ein Wind, welcher von der Wüste kam und immerfort gelbe Staubwolken aufwirbelte. Alles war gelb, auch wir. Das habe ich meiner Verlobten geschrieben und ihr ein wenig Wüstensand in den Brief getan. Weil aber die japanischen Scharfrichter den Boxern, die ganz junge Burschen waren wie wir, den Nackenzopf abschnitten, um zu einem sauberen Hieb zu kommen, lagen auf dem Platz oft Häuflein abgeschnittener Chinesenzöpfe im Staub. Einen hab ich mitgenommen und als Andenken nach Hause geschickt. Zurück in der Heimat trug ich ihn dann zur allgemeinen Gaudi beim Fasching, bis meine Verlobte das Mitbringsel verbrannt hat. "Sowas bringt Spuk ins Haus", sagte Resi zwei Tage vor unserer Hochzeit.

Aber das ist schon eine andere Geschichte.



Christa Wolf
(1929 – 2011)

DER GETEILTE HIMMEL

Den Platz auf dem Herd und die Liebe des Kindes zu teilen, kostete die Mutter mehr Kraft, als sie Rita ahnen ließ. Rita war anhänglich und aufgeschlossen, jedermann war freundlich zu ihr, jedermann glaubte sie zu kennen. Aber worüber sie sich wirklich freute und woran sie wirklich litt, das zeigte sie keinem. Der junge Lehrer, der später in ihr Dorf kam, sah, dass sie oft einsam war. Er gab ihr Bücher und nahm sie auf seine Streifzüge in die Umgebung mit. Er wusste auch, was es sie kostete, die Schule zu verlassen und in dieses Büro zu gehen. Aber sie blieb starrsinnig bei ihrem Entschluss. Ihretwegen hatte die Mutter auf den Feldern und dann in der Textilfabrik gearbeitet. Da sie krank war, hatte nun ihre Tochter die Pflicht, für sie zu sorgen. "Sie werden's noch manchesmal schwer haben", sagte der Lehrer. Er war wütend auf sie.

Rita war damals siebzehn Jahre alt. Starrsinn ist gut, wenn man gegen sich selbst angehen muss, aber ewig hält er nicht vor. Etwas anderes ist es, mutig einen unangenehmen Entschluss zu fassen, ein Opfer, meinetwegen – etwas anderes, dann Tag für Tag in diesem engen Büro zu sitzen, allein; denn wieviel Angestellte brauchte schon so eine kleine ländliche Zweigstelle von einer großen Versicherung? Etwas anderes, tagtäglich Zahlenreihen in endlose Listen zu schreiben und mit immer

den gleichen Worten immer die gleichen säumigen Zahler an ihre Pflichten zu erinnern. Gelangweilt sah sie die Autos kommen, denen anleitende, lobende, tadelnde Männer für ihr Büro entstiegen – immer die gleichen. Gelangweilt sah sie sie wieder wegfahren.

Einst hatte der junge, blasse, begeisterte Lehrer ihre Ansprüche an das Leben bestärkt: Sie erwartete Außerordentliches, außerordentliche Freuden und Leiden, außerordentliche Geschehnisse und Erkenntnisse. Das ganze Land war in Unruhe und Aufbruchstimmung (das fiel ihr nicht auf, sie kannte es nicht anders); aber wo blieb einer, der ihr half, einen winzigen Teil dieses großen Stromes in ihr eigenes kleines, wichtiges Leben abzuleiten? Wer gab ihr die Kraft, einen bösen blinden Zufall zu korrigieren? – Schon bemerkte sie mit Schrecken an sich Zeichen der Gewöhnung an den einförmigen Ablauf ihrer Tage.

Wieder wurde Herbst. Zum drittenmal sollte sie zusehen, wie die Blätter von den zwei mächtigen Linden vor ihrem Bürofenster fielen. Manchmal schien ihr das Leben dieser Bäume vertrauter als ihr eigenes. Oft dachte sie: Niemals krieg ich von diesem Fenster aus noch was Neues zu sehen. In zehn Jahren hält das Postauto auch noch hier, Punkt zwölf Uhr mittags, dann werden meine Fingerspitzen staubtrocken, ich wasche mir die Hände, noch ehe ich weiß, dass ich essen gehen muss.

Tagsüber arbeitete Rita, abends las sie Romane, und ein Gefühl der Verlorenheit breitete sich in ihr aus.

Da traf sie Manfred, und auf einmal sah sie Sachen, die sie nie gesehen hatte. Dieses Jahr verloren die Bäume ihre Blätter in einem Feuerwerk von Farben, und das Postauto verspätete sich manchmal um schreckliche Minuten. Eine feste, zuverlässige Kette von Gedanken und Sehnsüchten band sie wieder an das Leben. In dieser Zeit gab sie sich zufrieden, wenn sie Manfred wochenlang nicht sah. Sie kannte keine Langeweile mehr.

Dann schrieb er, Weihnachten werde er kommen. Rita erwartete ihn an der Bahn, obwohl er es sich verbeten hatte.

"Ach", sagte er. "Das braune Fräulein mit brauner Pelzmütze. Wie in einem russischen Roman".

Sie gingen die paar Schritte bis zur Omnibushaltestelle und blieben vor einem Schaufenster stehen. Es zeigte sich: In Briefen kann man leicht "Sie" zueinander sagen und dabei doch ganz vertraut werden, weit weniger leicht aber in Wirklichkeit.

"Sehen Sie", sagte er schließlich – und für eine Sekunde packte sie die Angst, sie könnte ihn schon jetzt, für immer, enttäuscht haben –, "das hab ich vermeiden wollen. Im Schneematsch stehen, auf Gießkannen und Kinderbadewannen starren und nicht wissen, wie's weitergehen soll".

"Wieso denn?" sagte Rita. Sie lernte wirklich rasend schnell, wenn sie mit ihm zusammen war. "Wir lassen den Roman einfach ablaufen".

POSTMODERNE UND GEGENWÄRTIGE LITERATUR

Peter Handke
(geb. 1942)

WUNSCHLOSES UNGLÜCK

Als Frau in diese Umstände geboren zu werden, ist von vornherein schon tödlich gewesen. Man kann es aber auch beruhigend nennen: jedenfalls keine Zukunftsangst. Die Wahrsagerinnen auf den Kirchtagen lasen nur den Burschen ernsthaft die Zukunft aus den Händen; bei den Frauen war diese Zukunft ohnehin nichts als ein Witz.

Keine Möglichkeit, alles schon vorgesehen: kleine Schäkereien, ein Kichern, eine kurze Fassungslosigkeit, dann zum ersten Mal die fremde, gefasste Miene, mit der man schon wieder abzuhaue begann, die ersten Kinder, ein bisschen noch Dabeisein nach dem Hantieren in der Küche, von Anfang an Überhörtwerden, selber immer mehr Weghören, Selbstgespräche, dann schlecht auf den Beinen, Krampfadern, nur noch ein Murmeln im Schlaf, Unterleibskrebs, und mit dem Tod ist die Vorsehung schließlich erfüllt. So hießen ja schon die Stationen eines Kinderspiels, das in der Gegend von den Mädchen viel gespielt wurde: Müde / Matt / Krank / Schwerkrank / Tot.

Meine Mutter war das vorletzte von fünf Kindern. In der Schule erwies sie sich als klug, die Lehrer schrieben ihr die bestmöglichen Zeugnisse, lobten vor allem die saubere Schrift, und dann waren die Schuljahre auch schon vorbei. Das Lernen war nur ein Kinderspiel gewesen, nach erfüllter Schulpflicht, mit dem Erwachsenwerden, wurde es unnötig. Die Frauen gewöhnten sich nun zu Hause an die künftige Häuslichkeit.

Keine Angst, außer die kreatürliche im Dunkeln und im Gewitter; nur Wechsel zwischen Wärme und Kälte, Nässe und Trockenheit, Behaglichkeit und Unbehagen.

Die Zeit verging zwischen den kirchlichen Festen, Ohrfeigen für einen heimlichen Tanzbodenbesuch, Neid auf die Brüder, Freude am Singen im Chor. Was in der Welt sonst passierte, blieb schleierhaft; es wurden keine Zeitungen gelesen als das Sonntagsblatt der Diözese und darin nur der Fortsetzungsroman.

Die Sonntage: das gekochte Rindfleisch mit der Meerrettichsoße, das Kartenspiel, das demütige Dabeihocken der Frauen, ein Foto der Familie mit dem ersten Radioapparat. Meine Mutter hatte ein übermütiges Wesen, stützte auf den Fotos die Hände in die Hüften oder legte einen Arm um die Schulter des kleineren Bruders. Sie lachte immer und schien gar nicht anders zu können.

Regen – Sonne, draußen – drinnen: Die weiblichen Gefühle wurden sehr wetterabhängig, weil "Draußen" fast immer nur der Hof sein durfte und "Drinnen" ausnahmslos das eigene Haus ohne eigenes Zimmer.

Das Klima in dieser Gegend schwankt sehr: kalte Winter und schwüle Sommer, aber bei Sonnenuntergang oder auch nur im Laubschatten fing man zu frösteln an.

Viel Regen; schon Anfang September ein tagelang nasser Nebel vor den viel zu kleinen Fenstern, die auch heute kaum größer gebaut werden; Wassertropfen auf den Wäscheleinen, Kröten, die vor einem im Finstern über den Weg sprangen, Mücken, Insekten, Nachtfalter sogar am Tag, unter jedem Scheit in der Holzhütte Würmer und Asseln: davon musste man abhängig werden, anderes gab es ja nicht. Selten wunschlos und irgendwie glücklich, meistens wunschlos und ein bisschen unglücklich.

Keine Vergleichsmöglichkeiten zu einer anderen Lebensform: auch keine Bedürftigkeit mehr? Es fing damit an, dass meine Mutter plötzlich Lust zu etwas bekam: sie wollte lernen; denn beim Lernen damals als Kind hatte sie etwas von sich selber gefühlt. Es war gewesen, wie wenn man sagt: "Ich fühle mich". Zum ersten Mal ein Wunsch, und er wurde auch ausgesprochen, immer wieder, wurde endlich zur fixen Idee. Meine Mutter erzählte, sie habe den Großvater "gebettelt", etwas lernen zu dürfen. Aber das kam nicht in Frage: Handbewegungen genügten, um das abzutun; man winkte ab, es war undenkbar.



Elfriede Jelinek
(geb. 1946)

DIE KLAVIERSPIELERIN

Erika räumt Dinge von einem Ende des Raumes in das andere und gleich wieder zurück; sie blickt mit Betonung auf die Uhr und gibt ein unsichtbares Signal von ihrem hohen Mast, anzeigend, wie müde sie ist nach ihrem harten Arbeitstag, an dem Kunst dilettantisch missbraucht wurde, um Elternehrgeiz zu befriedigen.

Klemmer steht da und schaut sie an.

Erika will kein Schweigen entstehen lassen und sagt eine Alltäglichkeit. Kunst ist für Erika Alltag, weil sie sich von der Kunst ernähren lässt. Um wieviel leichter ist es dem Künstler, spricht die Frau, Gefühl oder Leidenschaft aus sich hervorzuschleudern. Die Wendung zum Dramatischen, die Sie so schätzen, Klemmer, bedeutet doch, dass der Künstler zu Scheinmitteln greift, die echten Mittel vernachlässigend. Sie spricht, damit kein Schweigen ausbricht. Ich als Lehrerin bin für die undramatische Kunst, Schumann zum Beispiel, das Drama ist immer leichter! Gefühle und Leidenschaften sind immer nur Ersatz, Surrogat für das Durchgeistigte. Nach einem Erdbeben, einem brüllenden Tosen, in wütendem Sturm über sie herfallend, sehnt sich die Lehrerin. Der wilde Klemmer bohrt seinen Kopf vor Zorn fast in das Gemäuer hinein, die Klarinettenklasse daneben, die er neuerdings als Zweitinstrument-Inhaber zweimal in der Woche frequentiert, wäre gewiss erstaunt, tauchte auf einmal der erboste Klemmerkopf neben Beethovens Sterbemaske aus der Wand heraus. Diese Erika, diese Erika fühlt nicht, dass er in Wahrheit nur von ihr redet, und natürlich von sich selbst! Er bringt sich und Erika in einen sinnlichen

Zusammenhang und verdrängt damit den Geist, diesen Feind der Sinne, diesen Urfeind des Fleisches. Sie glaubt, er meint Schubert, dabei meint er nur sich, wie er immer nur sich zu meinen pflegt, wenn er spricht.

Er entbietet Erika plötzlich das Duwort, sie rät ihm, bleiben Sie doch sachlich. Ihr Mund verzieht sich ohne ihr Wollen und Zutun zu einer runzligen Rosette, sie hat ihn nicht mehr in der Gewalt. Was er sagt, dieser Mund, hat sie zwar in der Gewalt, nicht aber wie er sich nach außen hin präsentiert. Sie bekommt eine Gänsehaut übergezogen, überall.

Klemmer erschrickt vor sich selbst, er suhlt sich wohligh grunzend in der warmgefüllten Wanne seiner Gedanken und Worte. Auf das Klavier wirft er sich, wobei er sich gefällt. Er spielt in stark überhöhtem Tempo eine längere Phrase vor, die er zufällig auswendig gelernt hat. Demonstrieren will er etwas an der Phrase, es fragt sich, was. Erika Kohut ist der leisen Ablenkung froh, sie wirft sich dem Schüler entgegen, um den D-Zug aufzuhalten, ehe er noch völlig in Fahrt übergegangen ist. Sie spielen das viel zu rasch und auch zu laut, Herr Klemmer, und beweisen damit nur, was das Fehlen jeglichen Geistes in der Interpretation für Lücken zu reißen imstande ist.

Der Mann katapultiert sich rücklings in einen Sessel hinein. Unter Hochdampf steht er wie ein Rennpferd, das schon viele Siege heimgebracht hat. Er fordert, um für Siege entschädigt zu werden und Niederlagen vorzubeugen, kostbare Behandlung und sorgsamste Pflege, mindestens wie ein zwölfteiliges Silberservice.

Erika will nach Hause. Erika will nach Hause. Erika will nach Hause. Sie gibt einen guten Rat: gehen Sie in Wien einfach herum und atmen Sie tief ein. Anschließend spielen Sie Schubert, diesmal aber richtig!



Patrick Süskind
(geb. 1949)

DAS PARFUM

Grenouille ging nachts. Wie zu Beginn seiner Reise wich er den Städten aus, mied die Straßen, legte sich bei Tagesanbruch schlafen, stand abends auf und ging weiter. Er fraß, was er am Wege fand: Gräser, Pilze, Blüten, tote Vögel, Würmer. Er durchzog die Provence, überquerte in einem gestohlenen Kahn die Rhone südlich von Orange, folgte dem Lauf der Ardèche bis tief in die Cevennen hinein und dann dem Allier nach Norden.

In der Auvergne kam er dem Plomb du Cantal nahe. Er sah ihn westlich liegen, groß und silbergrau im Mondlicht, und er roch den kühlen Wind, der von ihm kam. Aber es verlangte ihn nicht hinzugehen. Er hatte keine Sehnsucht mehr nach dem Höhlenleben. Diese Erfahrung war ja schon gemacht und hatte sich als unlebbar erwiesen. Ebenso wie die andere Erfahrung, die des Lebens unter den Menschen.

Man erstickte da und dort. Er wollte überhaupt nicht mehr leben. Er wollte nach Paris gehen und sterben. Das wollte er.

Von Zeit zu Zeit griff er in seine Tasche und schloss die Hand um den kleinen gläsernen Flakon mit seinem Parfum. Das Fläschchen war noch fast voll. Für den Auftritt in Grasse hatte er bloß einen Tropfen verbraucht. Der Rest würde genügen, um die ganze Welt zu bezaubern. Wenn er wollte, könnte er sich in Paris nicht nur von Zehn-, sondern von Hunderttausenden umjubeln lassen; oder nach Versailles spazieren, um sich vom König die Füße küssen zu lassen; dem Papst einen parfümierten Brief schreiben und sich als der neue Messias offenbaren; in Notre-Dame vor Königen und Kaisern sich selbst zum Oberkaiser salben, ja sogar zum Gott auf Erden – falls man sich als Gott überhaupt noch salbte...

All das könnte er tun, wenn er nur wollte. Er besaß die Macht dazu. Er hielt sie in der Hand. Eine Macht, die stärker war als die Macht des Geldes oder die Macht des Terrors oder die Macht des Todes: die unüberwindliche Macht, den Menschen Liebe einzuflößen. Nur eines konnte diese Macht nicht: sie konnte ihn nicht vor sich selber riechen machen. Und mochte er auch vor der Welt durch sein Parfum erscheinen als ein Gott – wenn er sich selbst nicht riechen konnte und deshalb niemals wüsste, wer er sei, so pfiß er drauf, auf die Welt, auf sich selbst, auf sein Parfum.

Die Hand, die den Flakon umschlossen hatte, duftete ganz zart, und wenn er sie an seine Nase führte und schnupperte, dann wurde ihm wehmütig, und für ein paar Sekunden vergaß er zu laufen und blieb stehen und roch. Niemand weiß, wie gut dies Parfum wirklich ist, dachte er. Niemand weiß, wie gut es gemacht ist. Die andern sind nur seiner Wirkung untertan, ja, sie wissen nicht einmal, dass es ein Parfum ist, das auf sie wirkt und sie bezaubert. Der einzige, der es jemals in seiner wirklichen Schönheit erkannt hat, bin ich, weil ich es selbst geschaffen habe. Und zugleich bin ich der einzige, den es nicht bezaubern kann. Ich bin der einzige, für den es sinnlos ist.

Und ein andermal, da war er schon in Burgund: Als ich an der Mauer stand, unterhalb des Gartens, in dem das rothaarige Mädchen spielte, und ihr Duft zu mir herüberwehte... oder vielmehr das Versprechen ihres Dufts, denn ihr späterer Duft existierte ja noch gar nicht – vielleicht war das, was ich damals empfand, demjenigen ähnlich, was die Menschen auf dem Cours empfanden, als ich sie mit meinem Parfum überschwemmte...? Aber dann verwarf er den Gedanken: Nein, es war etwas anderes. Denn ich wusste ja, dass ich den Duft begehrte, nicht das Mädchen. Die Menschen aber glaubten, sie begehrten mich, und was sie wirklich begehrten, blieb ihnen ein Geheimnis.

Dann dachte er nichts mehr, denn das Denken war nicht seine Stärke, und er war auch schon im Orleanais.



Herta Müller

(geb. 1953)

ATEMSCHAUKEL

Ich saß neben der Trudi Pelikan und sagte: Mir kommt es vor wie beim Skiausflug in den Karpaten auf der Bulea-Hütte, wo eine halbe Lyzealklasse von einer Lawine geschluckt wurde. Uns kann das nicht passieren, sagte sie, wir haben gar kein Skizeug mitgenommen. Mit einem Grammophonkistchen kann man reiten, reiten, durch den Tag durch die Nacht durch den Tag, du kennst doch den Rilke, sagte die Trudi Pelikan in ihrem Glockenschnittmantel mit Pelzmanschetten bis hinauf zu den Ellbogen. Manschetten aus braunem Haar wie zwei halbe Hündchen. Die Trudi Pelikan schob manchmal beide Hände über Kreuz in die Ärmel, und die zwei Hundehälften wurden ein ganzes Hündchen. Damals hatte ich die Steppe noch nicht gesehen, sonst hätte ich an Erdhunde gedacht. Die Trudi Pelikan roch nach warmen Pfirsichen, sogar aus dem Mund, sogar am dritten, vierten Tag im Viehwaggon. Sie saß in ihrem Mantel wie eine Dame in der Straßenbahn auf dem Weg ins Büro und erzählte mir, sie habe sich vier Tage in einem Erdloch im Nachbargarten, hinter dem Schuppen versteckt. Doch dann kam der Schnee, jeder Schritt zwischen Haus, Schuppen und Erdloch wurde sichtbar. Ihre Mutter konnte ihr nicht mehr heimlich das Essen bringen. Man konnte im ganzen Garten die Fußstapfen lesen. Der Schnee denunzierte, sie musste freiwillig aus dem Versteck, freiwillig gezwungen vom Schnee. Das werde ich dem Schnee nie verzeihen, sagte sie. Frischgefallenen Schnee kann man nicht nachmachen, man kann Schnee nicht so arrangieren, dass er unberührt aussieht. Erde kann man arrangieren, sagte sie, auch Sand und sogar Gras, wenn man sich Mühe gibt. Und Wasser arrangiert sich von selbst, weil es alles schluckt und sich gleich wieder schließt, wenn es geschluckt hat. Und die Luft ist immer fertig arrangiert, weil man sie gar nicht sehen kann. Alles, außer dem Schnee hätte geschwiegen, sagte die Trudi Pelikan. Dass der dicke Schnee die Hauptschuld trägt. Dass er zwar in die Stadt gefallen ist, als wisse er, wo er ist, als wäre er bei sich zu Hause. Dass er aber den Russen sofort zu Diensten war. Wegen dem Schneeverrat bin ich hier, sagte die Trudi Pelikan.

Der Zug fuhr 12 Tage oder 14, unzählige Stunden, ohne zu halten. Dann hielt er unzählige Stunden, ohne zu fahren. Wo wir grad waren, wussten wir nicht. Außer wenn einer auf den oberen Pritschen ein Bahnhofsschild durch den Schlitz des Klappfensterchens vorlesen konnte: BUZAU. Der Kanonenofen in der Waggonmitte dubberte. Die Schnapsflaschen kreisten. Alle waren angesäuselt, einige vom Getränk, andere von der Ungewissheit. Oder von beidem.

Was in den Worten VON DEN RUSSEN VERSCHLEPPT stecken könnte, ging einem zwar durch den Kopf, aber nicht aufs Gemüt. An die Wand stellen können sie uns erst, wenn wir ankommen, noch fahren wir. Dass man nicht längst an die Wand gestellt und erschossen worden war, wie man es aus der Nazipropaganda von zu Hause kannte, machte uns beinahe sorglos. Die Männer lernten im Viehwaggon, ins Blaue zu trinken. Die Frauen lernten, ins Blaue zu singen:

Im Walde blüht der Seidelbast

*Im Graben liegt noch Schnee
Und das du mir geschrieben hast
Das Brieflein, tut mir weh*

Immer dasselbe getragene Lied, bis man nicht mehr wusste, ob wirklich gesungen wird oder nicht, weil die Luft sang. Das Lied schwappte einem im Kopf und passte sich ans Fahren an – ein Viehwaggonblues und Kilometerlied der in Gang gesetzten Zeit. Es wurde das allerlängste Lied in meinem Leben, fünf Jahre lang haben die Frauen es gesungen und es so heimwehkrank gemacht wie wir alle waren.

Die Waggontür war von außen plombiert. Viermal wurde sie geöffnet, eine Schiebetür auf Rollen. Wir waren noch auf rumänischem Gebiet, und es wurde zweimal eine halbe, der Länge nach durchgesägte, nackte Ziege in den Waggon geschmissen. Sie war starrgefroren und polterte auf den Boden. Die erste Ziege hielten wir für Brennholz. Wir brachen ihre Stücke auseinander und verfeuerten sie. Sie war so dürr, dass sie gar nicht stank, sie brannte gut. Bei der zweiten Ziege machte das Wort PASTRAMA die Runde, luftgetrocknetes Fleisch zum Essen. Wir haben auch unsere zweite Ziege verheizt und gelacht. Sie war genau so starr und blau wie die erste, ein Schreckensgeknöch. Wir lachten zu früh, waren so überheblich, die beiden rumänischen, mildtätigen Ziegen zu verschmähen.



Daniel Kehlmann
(geb. 1975)

DIE VERMESSUNG DER WELT

Sie erreichten Berlin am Spätnachmittag des nächsten Tages. Tausende kleine Häuser ohne Mittelpunkt und Anordnung, eine ausufernde Siedlung an Europas sumpfigster Stelle. Eben erst hatte man angefangen, prunkvolle Gebäude zu errichten: einen Dom, einige Paläste, ein Museum für die Funde von Humboldts großer Expedition.

In ein paar Jahren, sagte Eugen, werde das hier eine Metropole sein wie Rom, Paris oder Sankt Petersburg.

Niemals, sagte Gauß. Widerliche Stadt!

Die Kutsche rumpelte über schlechtes Pflaster. Zweimal scheuten die Pferde vor knurrenden Hunden, in den Nebenstraßen blieben die Räder fast im nassen Sand stecken. Ihr Gastgeber wohnte im Packhof Nummer vier, in der Stadtmitte, gleich hinter der Baustelle des neuen Museums. Damit sie es nicht verfehlten, hatte er mit dünner Feder einen sehr genauen Lageplan gezeichnet. Jemand musste sie von weitem gesehen und angekündigt haben, denn wenige Sekunden nachdem sie in den Hof eingefahren waren, flog die Haustür auf, und vier Männer liefen ihnen entgegen.

Alexander von Humboldt war ein kleiner alter Herr mit schlohweißen Haaren. Hinter ihm kamen ein Sekretär mit aufgeschlagenem Schreibblock, ein Bote in Livree

und ein backenbärtiger junger Mann, der ein Gestell mit einem Holzkasten trug. Als hätten sie es geprobt, stellten sie sich in Positur. Humboldt streckte die Arme nach der Kutschentür aus.

Nichts geschah.

Aus dem Inneren des Fahrzeugs hörte man hektisches Reden. Nein, rief jemand, nein! Ein dumpfer Schlag ertönte, dann zum dritten Mal: Nein! Und eine Weile nichts.

Endlich klappte die Tür auf, und Gauß stieg vorsichtig auf die Straße hinab. Er zuckte zurück, als Humboldt ihn an den Schultern fasste und rief, welche Ehre es sei, was für ein großer Moment für Deutschland, die Wissenschaft, ihn selbst.

Der Sekretär notierte, der Mann hinter dem Holzkasten zischte: Jetzt!

Humboldt erstarrte. Das sei Herr Daguerre, flüsterte er, ohne die Lippen zu bewegen. Ein Schützling von ihm, der an einem Gerät arbeite, welches den Augenblick auf eine lichtempfindliche Silberjodidschicht bannen und der fliehenden Zeit entreißen werde. Bitte auf keinen Fall bewegen!

Gauß sagte, er wolle nach Hause.

Nur einen Augenblick, flüsterte Humboldt, fünfzehn Minuten etwa, man sei schon recht weit fortgeschritten. Vor kurzem habe es noch viel länger gedauert, bei den ersten Versuchen habe er gemeint, sein Rücken halte es nicht aus. Gauß wollte sich loswinden, aber der kleine Alte hielt ihn mit überraschender Kraft fest und murmelte: Dem König Bescheid geben! Schon war der Bote fortgerannt. Dann, offenbar weil es ihm gerade durch den Kopf ging: Notiz, Möglichkeit einer Robbenzucht in Warnemünde prüfen, Bedingungen scheinen günstig, mir morgen vorlegen! Der Sekretär notierte.

Eugen, der erst jetzt leicht hinkend aus der Kutsche stieg, entschuldigte sich für die späte Stunde ihrer Ankunft. Hier gebe es keine frühe oder späte Stunde, murmelte Humboldt. Hier gebe es nur Arbeit, und die werde getan. Zum Glück habe man noch Licht. Nicht bewegen!

Ein Polizist betrat den Hof und fragte, was hier los sei.

Später, zischte Humboldt mit zusammengepressten Lippen.

Dies sei eine Zusammenrottung, sagte der Polizist. Entweder man gehe sofort auseinander, oder er werde amtshandeln.

Er sei Kammerherr, zischte Humboldt.

Was bitte? Der Polizist beugte sich vor.

Kammerherr, wiederholte Humboldts Sekretär. Angehöriger des Hofes.

Daguerre forderte den Polizisten auf, aus dem Bild zu gehen.

Mit gerunzelter Stirn trat der Polizist zurück. Erstens könne das nun aber jeder sagen, zweitens gelte das Versammlungsverbot für alle. Und der da, er zeigte auf Eugen, sei offensichtlich Student. Da werde es besonders heikel.

Wenn er sich nicht gleich davonmache, sagte der Sekretär, werde er Schwierigkeiten bekommen, die er sich noch gar nicht vorstellen könne.

So spreche man nicht mit einem Beamten, sagte der Polizist zögernd. Er gebe ihnen fünf Minuten.

Gauß stöhnte und riss sich los.

Ach nein, rief Humboldt.

Daguerre stampfte mit dem Fuß auf. Jetzt sei der Moment für immer verloren!

Wie alle anderen, sagte Gauß ruhig. Wie alle anderen.



Judith Hermann

(geb. 1970)

SOMMERHAUS, SPÄTER

Ich sah aus dem Autofenster und dachte: "Das ist es noch fünf Minuten". Das Haus sah aus, als würde es jeden Moment lautlos und plötzlich in sich zusammenfallen. Ich stieg aus und schloss die Wagentür so vorsichtig, als könne jede Erschütterung eine zuviel sein, und auch Stein lief auf Zehenspitzen auf das Haus zu. Das Haus war ein Schiff. Es lag am Rand dieser canitzschen Dorfstraße wie ein in lange vergangener Zeit gestrandetes, stolzes Schiff. Es war ein großes, zweistöckiges Gutshaus aus rotem Ziegelstein, es hatte ein skelettiertes Giebeldach mit zwei hölzernen Pferdeköpfen zu beiden Seiten, in den meisten Fenstern waren keine Scheiben mehr. Die windschiefe Veranda wurde nur noch vom dichten Efeu zusammengehalten, und durchs Mauerwerk liefen daumendicke Risse. Das Haus war schön. Es war *das* Haus. Und es war eine Ruine.

Das Tor, von dem Stein versuchte, das Schild mit der Aufschrift "Zu verkaufen" zu entfernen, sank mit einem Klage laut um. Wir stiegen darüber hinweg, dann blieb ich stehen, erschrocken über Steins Gesichtsausdruck, und sah, wie er hinter dem Efeu der Veranda verschwand. Kurz darauf fiel ein Fensterrahmen aus dem Haus, Steins fieberndes Gesicht erschien zwischen den Glaszacken einer Scheibe, angeleuchtet vom Schein einer Petroleumlampe.

"Stein!" rief ich. "Komm da raus! Es stürzt zusammen!"

"Komm rein!" rief er zurück. "Es ist doch mein Haus!"

Ich fragte mich kurz, weshalb das beruhigend sein sollte, dann stolperte ich über Mülltüten und Schrott auf die Veranda zu. Ihre Bretter ächzten, der Efeu verschluckte sofort jedes Licht, ich schob angewidert die Ranken beiseite, und dann zog mich Steins eiskalte Hand in den Hausflur hinein. Ich griff zu. Ich griff nach seiner Hand, plötzlich wollte ich seine Berührung nicht wieder verlieren, und erst recht nicht den Schein seiner kleinen Petroleumfunzel; Stein summte, und ich folgte ihm.

Er stieß alle Fensterläden in den Garten hinaus, und wir sahen das letzte Tageslicht durch die roten Scheibensplitter der Türen. Das Schlüsselbund, das schwer in meiner Jackentasche wog, war überhaupt nicht notwendig, alle Türen standen offen oder waren nicht mehr vorhanden. Stein leuchtete, zeigte, beschrieb, stellte sich atemlos vor mich hin, wollte etwas sagen, sagte nichts, zog mich weiter. Streichelte Treppengeländer und Klinken, klopfte gegen Wände, zupfte Tapete her unter und bestaunte den staubigen Putz, der darunter zum Vorschein kam. Er sagte: "Siehst

du?" und: "Fühl mal!" und: "Wie findest du das?", ich brauchte ihm nicht zu antworten, er redete zu sich selbst. Er kniete sich in der Küche auf den Boden, wischte mit den Händen den Dreck von den Fliesen und sprach vor sich hin; ich klammerte mich die ganze Zeit über an ihn und war doch nicht mehr vorhanden. An den Wänden hatten Jugendliche ihre Markierungen hinterlassen – *Geh zu ihr, und lass deinen Drachen steigen. Ich war hier. Mattis. No risk, no fun* – ich sagte: "Geh zu ihr, und lass deinen Drachen steigen", Stein drehte sich plötzlich irr zu mir herum und sagte: "Was?", ich sagte: "Nichts". Er packte mich am Arm und schob mich vor sich her, stieß die Hintertür mit einem Fußtritt in den Garten hinaus und mich eine kleine Treppe herunter. "Hier".

Ich sagte: "Was – hier?"

"Na alles!" sagte Stein, ich hatte ihn noch nie so unverschämt erlebt. "See, märkisch, Kastanien auf dem Hof, drei Morgen Land, ihr könnt euer gottverdammtes Gras hier anbauen und Pilze und Hanf und Scheiße. Platz genug, verstehst du? Platz genug! Ich mach euch hier 'nen Salon und 'n Billardzimmer und 'n Raucherzimmer, und jedem seinen eigenen Raum und großer Tisch hinterm Haus für Scheißessen und Dreck, und dann kannst du aufstehen und zur Oder laufen und dir da Koks einfahren, bis dir der Schädel platzt", er drehte grob einen Kopf aufs Land hinaus, es war zu dunkel, ich konnte fast nichts mehr erkennen, ich fing an zu zittern.

Ich sagte: "Stein. Bitte. Hör auf!"

Er hörte auf. Er schwieg, wir schauten uns an, wir atmeten heftig und fast im gleichen Rhythmus. Er legte seine Hand langsam an mein Gesicht, ich zuckte zurück, er sagte: "In Ordnung. In Ordnung, in Ordnung. O.K."

TEXTQUELLENNACHWEIS

1. Bei uns in Schilda: die wahre Geschichte der Schildbürger [nach den Aufzeichnungen des Stadtschreibers Jeremias Punktum] / [hrsg. von Otfried Preußler]. – 5. Aufl. – München: Deutscher Taschenbuch-Verl., 1983. – 140 S.
2. Böll H. Werke / Heinrich Böll; [hrsg. von Robert C. Conard]. – Bd. 12. – Köln: KiWi, 2008. – 872 S.
3. Borchert W. Das Brot / Wolfgang Borchert [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://users.skynet.be/lit/borchert.htm>
4. Brecht B. Leben des Galilei / Bertolt Brecht [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ciml.250x.com/archive/literature/german/brecht_leben_des_galilei.pdf
5. Canetti E. Die Blendung / Elias Canetti [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.werner-friedl.de/Canetti_Blendung_Leseprobe.htm#\[4\]](http://www.werner-friedl.de/Canetti_Blendung_Leseprobe.htm#[4])
6. Chamisso A. Peter Schlemihls wundersame Geschichte / Adelbert von Chamisso; [hrsg. von Dagmar Walach]. – Stuttgart: Reclam, 1982. – 112 S.
7. Das Nibelungenlied / [hrsg. von Franz Fühmann; Illustrator Gudrun Hommers]. – Rostock: Hinstorff, 1999. – 215 S.
8. Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm: [Vollst. Ausg. in der Urfassung] / [hrsg. von Friedrich Panzer]. – Wiesbaden: Vollmer, 1955. – 564 S.
9. Döblin A. Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf / Döblin Alfred. – Frankfurt am Main: Fischer, 2005. – 430 S.
10. Eichendorff J. Aus dem Leben eines Taugenichts / Joseph von Eichendorff; [hrsg. von Hartwig Schultz]. – Stuttgart: Reclam, 1994. – 120 S.
11. Ein kurzweiliges Buch von Till Eulenspiegel aus dem Lande Braunschweig / [hrsg. von Hermann Bote]. – Frankfurt am Main: Insel, 1981. – 358 S.
12. Ernst H. Der Heimat Melodie / Hans Ernst. – Stuttgart: Titania, 1964. – 255 S.
13. Fallada H. Damals bei uns daheim: Roman / Hans Fallada. – München: Engel, 1980. – 316 S.
14. Feuchtwanger L. Goya oder der arge Weg der Erkenntnis: Roman / Lion Feuchtwanger. – Berlin: Aufbau-Verl., 1994. – 572 S.
15. Frank L. Ausgewählte Werke: in vier Bänden / Leonhard Frank. – Bd. 3. – Berlin: Aufbau-Verl., 1991. – 700 S.
16. Frisch M. Homo faber: ein Bericht / Max Frisch; [mit einem Kommentar von Walter Schmitz]. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998. – 300 S.
17. Goethe J.W. Die Leiden des jungen Werthers / Johann Wolfgang von Goethe; [mit einem Kommentar von Wilhelm Große]. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998. – 222 S.
18. Grass G. Mein Jahrhundert / Günter Grass. – Göttingen: Steidl, 1999. – 380 S.
19. Grimmelshausen H.J.Ch. Der abenteuerliche Simplicissimus: [gekürzte Ausgabe] / Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen; [hrsg. von Walter Schafarschik]. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1989. – 160 S.

20. Handke P. Wunschloses Unglück: Erzählung / Peter Handke. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001. – 107 S.
21. Hartmann von Aue. Der arme Heinrich / Hartmann von Aue; [hrsg. von Hermann Paul; besorgt von Gesa Bonath]. – 15., neu bearb. Aufl. – Tübingen: Niemeyer, 1984. – 50 S.
22. Hauff W. Die Geschichte von dem kleinen Muck: ein Märchen / Wilhelm Hauff; [hrsg. von Jochen Meyer u.a.]. – Marbach: Deutsche Schillergesellschaft, 2000. – 78 S.
23. Hauptmann G. Bahnwärter Thiel / Gerhart Hauptmann: [Elektronный ресурс]. – Режим доступа: https://www.uni-erfurt.de/fileadmin/public-docs/Literaturwissenschaft/ndl/Material_Schmidt/Hauptmann_Thiel.pdf
24. Heine H. Die Harzreise / Heinrich Heine [Elektronный ресурс]. – Режим доступа: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/reisebilder-393/2>
25. Hermann J. Sommerhaus, später / Judith Hermann. – Frankfurt am Main: Fischer, 1998. – 187 S.
26. Hesse H. Gesammelte Schriften in sieben Bänden. – Bd. 5. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. – 832 S.
27. Heyse P. Ein Ring / Paul Heyse [Elektronный ресурс]. – Режим доступа: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/ein-ring-649/1>
28. Hoffmann E.T.A. Klein Zaches, genannt Zinnober: ein Märchen / Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. – München: Beck, 1990. – 173 S.
29. Hofmannsthal H. Erzählungen / Hugo von Hofmannsthal. – Frankfurt am Main: Fischer, 1988. – 520 S.
30. Jelinek E. Die Klavierspielerin: Roman / Elfriede Jelinek. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989. – 284 S.
31. Kafka F. Der Prozeß: Roman / Franz Kafka. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverl., 1980. – 230 S.
32. Kehlmann D. Die Vermessung der Welt: Roman / Daniel Kehlmann. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2005. – 302 S.
33. Keller G. Romeo und Julia auf dem Dorfe / Gottfried Keller; [hrsg. von Gert Sautermeister]. – Stuttgart: Reclam, 2003. – 200 S.
34. Kellermann Der Tunnel: Roman / Bernhard Kellermann. – 7. Aufl. – Berlin: Verlag Volk und Welt, 1981. – 358 S.
35. Lessing G.E. Fabeln; Abhandlungen über die Fabel / Gotthold Ephraim Lessing; [hrsg. von Heinz Rölleke]. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1967. – 166 S.
36. Mann H. Professor Unrat oder Das Ende eines Tyrannen: Roman / Heinrich Mann. – Frankfurt am Main: Insel, 2002. – 208 S.
37. Mann Th. Tristan / Thomas Mann [Elektronный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.unibielefeld.de/lili/personen/seiler/Novelskurz/11mann/druck/mann.pdf>
38. Müller H. Atemschaukel / Herta Müller. – München: Hanser, 2009. – 304 S.
39. Musil R. Der Mann ohne Eigenschaften / Robert Musil; [hrsg. von Andreas Platthaus]. – Berlin: Suhrkamp, 2013. – 156 S.

40. Raabe W. Theklas Erbschaft / Wilhelm Raabe [Elektronischer Resurs]. – Режим доступу: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/theklas-erbschaft-oder-die-geschichte-eines-schwulen-tages-554/1>
41. Remarque E.M. Drei Kameraden: Roman / Erich Maria Remarque. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1976. – 382 S.
42. Rinser L. Schaufel und Besen / Luise Rinser [Elektronischer Resurs]. – Режим доступу: http://www.logotherapie-mainz.de/download/News/Logo_23_Dezember_2009_1.pdf
43. Roth J. Radetzkymarsch: Roman / Joseph Roth; [hrsg. von Marcel Reich-Ranicki]. – München: Deutscher Taschenbuch-Verl., 2002. – 370 S.
44. Sacher-Masoch L. Venus im Pelz / Leopold von Sacher-Masoch. – Frankfurt am Main [u.a.]: Ed. Büchergilde, 2003. – 202 S.
45. Schiller F. Die Räuber / Friedrich Schiller; [hrsg. von Bodo Plachta]. – Stuttgart: Reclam, 2009. – 367 S.
46. Schnitzler A. Meistererzählungen / Arthur Schnitzler. – 6. Aufl. – Frankfurt am Main: Fischer, 1981. – 526 S.
47. Seghers A. Das siebte Kreuz: Roman / Anna Seghers. – Darmstadt: Luchterhand, 1973. – 288 S.
48. Spitteler C. Imago / Carl Spitteler [Elektronischer Resurs]. – Режим доступу: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/imago-1285/1>
49. Storm T. Immensee und andere Novellen / Theodor Storm. – Stuttgart: Reclam, 1986. – 82 S.
50. Sudermann H. Der Gänsehirt / Hermann Sudermann [Elektronischer Resurs]. – Режим доступу: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/im-zwielicht-8158/7>
51. Süskind P. Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders / Patrick Süskind. – Zürich: Diogenes, 1994. – 320 S.
52. Tieck L. Die Märchen aus dem Phantasmus / Ludwig Tieck; [hrsg. sowie mit Nachw. u. Anmerk. vers. von Marianne Thalmann]. – München: Winkler, 1978. – 926 S.
53. Wieland C.M. Geschichte des Agathon / Christoph Martin Wieland; [hrsg. von Friedrich Beißner]. – München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1983. – 629 S.
54. Wolf C. Der geteilte Himmel: Erzählung / Christa Wolf; [mit einem Kommentar von Sonja Hilzinger]. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. – 237 S.
55. Zweig St. Angst: Novelle / Stefan Zweig. – 11. Aufl. – Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 2001. – 124 S.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

**Олег Анатолійович Радченко
Роксоляна Орестівна Каракевич**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ
ХУДОЖНЬОГО НІМЕЦЬКОМОВНОГО ТЕКСТУ**

(німецькою мовою)

**Макет та верстка
*Василь Герман***

**Дизайн обкладинки
*Олег Лазебний***

Здано до набору 03.04.2017 р. Підписано до друку 05.05.2017 р.
Гарнітура Times New Roman. Формат 70x100 1/16.
Друк офсетний. Папір офсетний.
Ум. друк. арк. 13,65. Зам. № 684.
Наклад 100 прим.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції: серія ДК №
2509 від 30.05.2006 р.

Друк ПП "ПОСВІТ"
Адреса: вул. І. Мазепи, 7, м. Дрогобич, 82100, Україна
тел. факс: (03244) 2-23-35, тел.: 3-38-50, 2-23-76.
E-mail: posvitdruk@gmail.com