

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТУ

Харків
2007

УДК 81'38(075.8)=1122
ББК 81.2 нем-923
О-58

*Друкується за рішенням навчально-методичної ради факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
Протокол № 3 від 16.03.2007*

Рецензенти:

доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри іноземних мов Харківського національного технічного університету сільського господарства імені Петра Василенка Піхтовнікова Л.С.;
доцент кафедри ділової іноземної мови та перекладу НТУ “ХПІ” Кібенко В.А.

О-58 Лінгвістичний аналіз тексту/ Оніщенко Н. А. – Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2006. – 96 с.

Даний навчальний посібник призначений для аудиторної та самостійної роботи студентів-магістрів 5 курсу факультету іноземних мов, які вивчають німецьку мову як основну іноземну.

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 будь-якого жанру. У практичній частині подано тексти художньої літератури (проза та поезія) німецькомовних авторів XVI-XX століття, короткі відомості про авторів, завдання до текстів, а також тексти для самостійного аналізу.

Посібник може використовуватися студентами-германістами заочного та дистанційного відділення для самостійної роботи.

УДК 81'38(075.8)=1122
ББК 81.2 нем-923

© Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2007
© Оніщенко Н.А., 2007

Theoretische Vorbemerkungen

Der *literarische* Text unterscheidet sich von dem Fachtext durch drei Grundmerkmale: Ästhetische Information, Antropozentrismus (Das Darstellungsobjekt eines literarischen Werkes ist immer ein Mensch), Vieldeutigkeit (Polysemie).

Algorhythmus der Textinterpretation

Ausgangsfragen

Betreibe ich **Makrostilistik** oder **Mikrostilistik**? *Mikrostilistik*: befasst sich mit Wort- und Satzvariationen, untersucht Sätze und Satzglieder. *Makrostilistik*: befasst sich mit den Funktionen und Eigenarten eines Stils, untersucht Texte

Befasse ich mich mit **literarischen Texten**, mit **Gebrauchsformen** oder **Zwischenformen**? Jeder Text hat seinen Stil, sie verwirklichen ihn jedoch jeweils anders. Unterschiede in der Qualität der Texte hängen nicht von der Zahl der verwendeten Stilmittel ab.

Der Gegenstand des Textes (Thema, griech. thema - das zugrunde Liegende) 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?“

Elemente des Makrostils

Welche **Textsorten** (nicht literarische Texte)

oder **Gattungen** (literarische Texte)?

Literarische Genres der Prosa: *Roman, Erzählung, Kurzgeschichte, Kalendergeschichte, Novelle, Parabel, Essay, Sage, Märchen, Anekdote, Schwank, Skizze, Feuilleton, Reisebild.*

Die Novelle (ital. novella – „Neuigkeit“) ist ein Genre der Erzählprosa, in dem ein Konflikt in der Mitte steht. Er organisiert das Ganze, alles Unwesentliche wurde ausgespart.

Unter dem Genre **Anekdote** versteht man eine kurze Form erzählender Prosa, die auf eine Pointe zugespitzt ist. Die Anekdote ähnelt in ihrem Aufbau einem dramatischen Werk. Es gibt Exposition, Handlung, Höhepunkt (Pointe) und Nachspiel.

Der/das Essay (engl. essay, franz. essai – „Versuch“) ist ein Prosagenre mit großer Variationsbreite. Heutzutage 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.

Die Parabel (griech. parabole – „Wagnis“, „Gleichnis“) ist ein lehrhaftes literarisches Werk oder Teil eines Werkes das durch ein Gleichnis eine Erkenntnis zu vermitteln sucht. Dieses Gleichnis ist deshalb meist dem Erfahrungsbereich des zu Belehrenden entnommen.

Welche **Kommunikationsweise**?

Mündlich oder schriftlich, spontan oder vorgeplant, alltagssprachlich oder gehoben

Welche **Stiltypen**?

Funktionalstil (Presse, Verwaltung, Wirtschaft), *Gruppenstil* (Altersgruppen, soziale Gruppen, Berufsgruppen), *Individualstil* (der Verfasser im Gesamtwerk), *Zeitstil* (Stil von gattungsgleichen Texten derselben Zeit)

Welche **Stilprinzipien**?

Angemessenheit in Ton und Sache, Klarheit, Eindeutigkeit, Vollständigkeit, Leichtverständlichkeit, Übersichtlichkeit, Eingängigkeit, Genauigkeit, Sachlichkeit, Natürlichkeit, Knappheit, Kürze, Mäßigkeit, Sparsamkeit, Anschaulichkeit, Lebendigkeit, Farbigkeit

Welche **Darstellungsprinzipien**?

Aktualisierung (Methode: Übertragung in andere Zeit und Gegenwart, Mittel: Vergleiche und deiktische Formulierungen), *Vermenschlichung* (Ziel: Annäherung an den Rezipienten), *Dynamisierung* (Mittel: zusätzliche Metaphern, *Versinnlichung*

(Mittel: Konkretisierungen, Vergleiche, Metaphern), *Vergegenwärtigung* (Tempus- und Ortswechsel)

Welche **Stilmuster**?

Wiederholen, Variieren, Abweichen, Weglassen, Umstellen, Hinzufügen, Entgegensetzen

Welche **Bauformen**, welche **Komposition**?

Äußerer Textaufbau: Kapitel mit Zwischentitel (Roman), Akte und Aufzüge (Drama), Zeilen und Strophen (Gedichte), Anrede- und Schlussformeln (Briefe) *Innerer Textaufbau*: sukzessiver Aufbau, ordo naturalis (A – B – C – D) vs. analytischer Aufbau, ordo artificialis (C – D – A – B).

Welche **Abweichungen** von der Sukzession des Textverlaufs?

Einschub, Neuansatz, Rückblick, Reflexion, Vorausdeutung, Vorwegnahmen

Welche **Darstellungsarten**?

Der Text hat eine *horizontale* und eine *vertikale* Struktur. *Die horizontale Struktur* besteht aus der Überschrift, der Einleitung, dem Hauptteil und dem Schlußteil.

Die vertikale Struktur gibt die funktionale Spezifik des Textes wieder, d.h. seine kommunikativen Ziele und ihre Realisierung in den Darstellungsarten (Kompositionsformen): Bericht, Beschreibung, Erörterung und ihren Abarten.

Die Darstellungsart „Bericht“. Der abstrakte Inhaltstyp des „Berichts“ ist das Ereignis.

	<i>Qualität</i>	<i>Textmerkmale</i>	<i>Lexik., gramm., stil. Merkmale</i>
1.	<i>Dynamik</i>	das gesamte Ereignis in Teilereignissen in ihrer chronologischen Folge erfasst, durch die Einhaltung des Prinzips “die Reihenfolge der Sätze entspricht der Reihenfolge der Ereignisse“	explizite sprachliche Mittel des Temporalfeldes und implizite Mittel wie Wechsel des Raums und des Ortes

2.	<i>Abgeschlossenheit</i>	retrospektive Sicht (von der Gegenwart in die Vergangenheit)	Gebrauch des Präteritums
3.	<i>Verdichtung</i>	eine starke Zusammenfassung des Geschehens, dabei wird die reale Zeit gerafft, indem man nur über das Wichtigste berichtet. Implizit wird sie durch das Überspringen von Stunden, Tagen, Monaten, Jahren geschaffen	Explizite Mittel der Verdichtung: erweiterte Attribute, Infinitivkonstruktionen, Partizipien und Partizipialgruppen, zusammengesetzte Sätze, zum Teil Parenthese, Nachtrag, Prolepse, accusativus cum infinitivo, indirekte Rede.

Die Darstellungsart „Bericht“ hat einige Abarten: Mitteilung, Tatsachenbericht, Sachbericht, Erzählung u.a. Texte mit der Darstellungsart „*Erzählung*“ sind betont episch, aber dabei zeichnen sie sich durch Lebendigkeit und Detaillierung sowie durch den ständigen Wechsel der Ereignisse aus. Die Darstellungsart „*Tatsachenbericht*“ kennzeichnet die maximal mögliche Zeitraffung und das Weglassen der Details. Die Verbindung zwischen den Teilereignissen nimmt den Charakter einer Aufzählung an.

Die Darstellungsart „*Beschreibung*“ hat auch einige Abarten:

<i>Abarten</i>	<i>Charakteristik</i>
<i>Gegenstandsbeschreibung</i>	wird vom komplexen Objekt gebildet, Wiedergabe der räumlichen Beziehungen. Qualitäten: <i>Anschaulichkeit</i> – Gebrauch von Mitteln des Lokalfeldes (Lokaladverbien, Ortsbezeichnungen, Richtungsangaben, Entfernungsbezeichnungen, Formbezeichnungen)

	<p><i>Vergegenwärtigung</i> – die Zeit fällt der Beobachtung mit der Zeit der Beschreibung zusammen, durch das Präsens wiedergegeben</p> <p><i>Statik</i> – das komplexe Objekt ändert sich weder während der Beschreibung noch danach. Wiedergegeben durch Substantiv- und Adjektivsätze sowie durch Zustandssätze, in denen auch Passivformen auftreten können.</p>
<i>Vorgangsbeschreibung</i>	<p>Abstrakter Inhaltstyp: Vorgang/Prozess</p> <p>Qualität:</p> <p><i>Dynamik</i> – kommt durch Strukturelement „Zeitabfolge“ zustande, Gebrauch von treffenden Verben, Mitteln des Temporalfeldes.</p>
<i>Erlebnisschilderung</i>	<p>eine Abart der Darstellungsart „Vorgangsbeschreibung“, wobei der bewegte innere Zustand der Figur als eine Art innerer Vorgang betrachtet wird.</p>
<i>Charakteristik</i>	<p>abstrakter Inhaltstyp – sowohl das Objekt als auch den Vorgang sowie den Zustand.</p> <p>Qualität:</p> <p><i>Verallgemeinerung</i> – vom Einzelnen zum Allgemeinen, im Gebrauch von generalisierenden Präsensformen sichtbar. Typisch sind Adverbien (häufig, oft, manchmal, gewöhnlich, stets, immer, täglich, jährlich u.a.), thematische Gruppe des „Charakterisierens“.</p>

Die Darstellungsart „*Erörterung*“ ist durch die Wiedergabe der inneren Zusammenhänge der Wirklichkeit gekennzeichnet. Den abstrakten Inhaltstyp dieser Darstellungsart bildet *das Problem*.

	<i>Qualität</i>	<i>Textmerkmale</i>	<i>Lexik., gramm., stil.</i>
			<i>Merkmale</i>

1.	<i>Logische Folgerichtigkeit</i>	stellt die Ursache-Folge-Beziehungen dar	Mittel des Kausalfeldes
2.	<i>Schichtung</i>	hierarchischer Bezug auf den Grundgedanken	Folgende sprachliche Mittel: bzw., d.i., d.h., z.B., entweder - oder, um so mehr, um so weniger, aber, sondern; Gliederungswörter - erstens, zweitens, drittens..., einerseits, andererseits u.a.

Mit dem Wechsel der Erzählperspektive wechselt auch die Darstellungsart, so können in einem Text mehrere Darstellungsarten vorkommen. Außerdem gibt es Modifikationen von grundlegenden Darstellungsarten, z.B. so eine komplizierte Darstellungsart wie „*Szenische Darstellung*“ vereint in sich die „Vorgangsbeschreibung“ und Elemente der „Gegenstandsbeschreibung“.

Welche **Erzählperspektive**?

Unter der Erzählperspektive versteht man die Blickrichtung des Textes in räumlicher, zeitlicher, personaler, gedanklicher Hinsicht.

auktorial: Der Autor schaltet sich stellenweise als Kommentator ein. Kennzeichen sind: Allwissenheit, direkte und indirekte Rede, erlebte Rede, innerer Monolog.

Ich-Perspektive: Der Autor tritt in der Rolle einer Erzählfigur auf oder schreibt aus der Ich-Perspektive.

personal: Der Autor erzählt neutral und objektiv in der 3. Person aus der Sicht der beteiligten Personen.

Ziel: Darstellung von Geschehensnähe vs. Geschehensferne, Unmittelbarkeit oder Distanz

Verteilung der **kommunikativen Rollen**?

Sprecher, Angesprochener, Besprochener

Welche **Erzählweisen**?

Panoramatisch (berichtende Erzählung, zusammenfassende, distanzierte Darlegung eines abgeschlossenen Geschehens) vs. *mimetisch* (szenische Darstellung, unmittelbare, detaillierte Wiedergabe eines als gegenwärtigen Geschehens)

Welche **Erzählhaltung**?

Engagierte Teilnahme (Parteinahme für Haltungen oder Figuren, positive Wertung von Figuren, Distanzierung von Gegenfiguren), *objektivierendes Erzählen* (wertungsfreies Berichten der Vorgänge und Einstellungen), *ablehnende Distanzierung* (Gegenposition des Erzählers zum Dargestellten, ironische oder satirische Erzählerhaltung)

Stilisierung, Parodie oder **Interpretation** erkennbar?

Stilisierung (Veränderung einer Quelle in Aufbau und Ordnung im Rahmen eines Stilprinzips), *Interpretation* (deutendes Aufarbeiten einer Quelle) oder *Parodie* bzw. *Travestie* (spottend abwandelnde Imitation eines bekannten Texts; Parodie: Inhalt verändert, Form beibehalten; Travestie: Inhalt beibehalten, Form verändert)

Elemente des Mikrostils

Welche **Satzlänge**?

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

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

Lange Sätze: mehr als sieben 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“), Steigerung von drei Gliedern (gradatio eines Tricolons), aufsteigende oder absteigende Folge (climax oder anticlimax), Reihung von Stilfiguren, Parallelismen

Wie ist das **Satzgefüge** aufgebaut?

Vor-, Nach-, Zwischenstellung.

Welche **Satzreduktionen** (syntaktische Figuren der Auslassung)?

Einsparung, Auslassung normal notwendiger Satzteile, wie dies bei **Ellipsen** vorkommt. In der antiken Rhetorik gibt es drei Arten dieser Auslassung: die **suspensio** (Ellipse, Weglassung), die **Klammerbildung** und die **Kompression** (Zusammenfassung).

Die **Ellipse (suspensio)** ist eine syntaktische, stilistisch oder sprachökonomisch bedingte Störung des geschlossenen Satzbaus. Die Ellipse dient nicht nur der Sparsamkeit des Ausdrucks, sondern auch der Schilderung des Affekts, vgl. „Ich dich ehren? Wofür?“ (Goethe „Prometheus“)

Die Klammerbildung liegt im **Zeugma** vor, der Verbindung zweier Subjekte, Objekte oder anderer Satzglieder mit nur einem Verb, vgl. „Alt ist er und schwach“.

Auffällig wird das Zeugma meistens erst bei semantischen Kontrasten, vgl. z.B. „Ein Wort nimmt sich, ein Leben nie zurück!“ (Schiller „Wallenstein“); „Der See kann sich, der Landvogt nicht erbarmen“. (Schiller „Wilhelm Tell“).

Satzabbruch, Aposiopese: *situativ bedingt* (Erregung oder Vorsicht des Sprechers, Dazwischenreden, Abbruch erfolgt an beliebiger Stelle und lässt die Fortführung des begonnenen Satzes offen), *andeutend* (Abbruch nach dem wichtigen Wort oder Gedanken, Gesamt- oder Folgesinn kann aus dem gesagten erschlossen werden), *apotropäisch* (deutet Fluch oder Verwünschung an).

Welche **Unterbrechungen** der Satzkonstruktion?

Prolepse, konstruktionskonformer Neuansatz: Satzglied wird durch ein Pronomen wieder aufgegriffen (Bsp. „In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad“)

Anakoluth, konstruktionsfremder Neuansatz: Wiederholung steht in Kasus, Numerus oder in anderen grammatischen Bezügen nicht mehr mit den Vorgaben überein (Bsp. „Dieser Kerl, dem werde ich es schon zeigen.“)

Apposition, ergänzender Einschub: nachgestellte Ergänzungen im selben Kasus und Numerus (Bsp. „Er gab ihm, der gute Mann, sein Geld zurück.“)

Parenthese, ergänzender Einschub: semantisch-begrifflich abweichender Einschub, der oft nur assoziativ zum Matrixsatz gehört, oft in Gedankenstrichen (Bsp. „Otilie ward einen Augenblick – wie soll man’s nennen – verdrießlich, ungehalten, betroffen.“)

Nachtrag, Ausgliederung: Satzglieder werden außerhalb des Satzrahmens (nach Punkt oder Komma) angehängt (Bsp.: „In Burma darf jeder seine Meinung sagen. Einmal.“)

Besonderheiten der **Wortstellung**?

Vorangestellte Genitivattribute bei Eigennamen (Bsp. „des Kaisers neue Kleider“),
Nachstellung unflektierter Adjektive (Bsp. „ein armes Mädel jung“)

Satzklammer oder Ausklammern?

Satzklammer (Hilfsverb + Partizip: Bsp. „Er hat ... geschlafen“, Hilfsverb + Infinitiv: Bsp. „Er wird ... kommen“, Hilfsverb + Prädikativ: Bsp. „Die Burg war ... sichtbar“, trennbares Verb + Verbzusatz: Bsp.: Das Licht leuchtete ... hell“, Verb + Adverb, finites Funktionsverb + Funktionszusatz: z. B.: „Der Zug setzte sich in Bewegung“)

Ausklammern (der eingeklammerte Satzteil wird nach- oder vorgestellt: Bsp.: Er wird kommen zu allen Treffen“)

Welche **Satzarten**?

Aussagesatz: breite Verwendung, nüchterne Feststellung bis Aussage von Empfindung

Ausrufesatz: größere Emotionalität, geht oft mit Satzverkürzungen einher

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

Fragesatz: erzeugt Spannung, Ergänzungsfrage mit Fragepronomen oder Entscheidungsfrage

Welche **grammatikalischen Kategorien**?

Tempus: episches Präteritum, Dominanz des Perfekt in Dialekten

Modus: Umschreibung mit „würde“ im Konjunktiv

Kasus: häufiger Einsatz des Genitiv

Numerus: Vermenschlichung durch stellvertretenden Gebrauch des Singular

Genus verbi: Häufung von Passivkonstruktionen

Genus: bewusste Änderung des grammatischen Geschlechts

Welche **Stilmittel des Wortschatzes?**

Nominalstil vs. Verbalstil, Verwendung von Archaismen oder Modewörtern, Denotate und Konnotate der verwendeten Lexeme

Welche **Stilmittel der Wortbildung?**

Neologismen: Zusammenrückungen („2+4-Gespräche“), Ableitungen („unabsteigbar“) und Kompositbildungen („Nebelkleid“)

Welche **Wortarten?**

Substantiv: Wechsel des Kasus, Numerus und Genus

Adjektiv: attributiv vs. prädikativ (der gute Mann“ vs „der Mann ist gut“), Komparativ („kleiner als ein Sandkorn“, Komparativ ohne Vergleichsform („O hellerer Stern!“), Elativ („teuerster Vater“), Umschreibung mit zusätzlichen Adjektiven („allzu groß“), Kombination mit Vergleichslexemen („steinreich“, „bitterkalt“), Epitheta ornantia („erzgeschichte Achäer“)

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 vs. Sie vs. Ihr, Pluralis majestatis vs. Pluralis modestiae

Welche **lexikalischen Stilmittel?**

Synonyme: Bedeutungsähnlichkeit, begriffliche und stilistische Synonymie

Homonyme und Polysemie: Homonyme (Klangähnlichkeit) und Polysemie (Bedeutungsvielzahl)

Antonyme: Gegenwörter zu vorhandenen Wörtern, oft in Zwillingsformeln

Wortfamilien: Zugehörigkeit zu einem Basislexem bei Um- und Ablautung (spiel-: Spielfeld, abspielen, Spieler)

Wortfeld: Wörter der gleichen Wortart, die sich semantisch nahestehen (trippeln, trappeln, tänzeln)

Konkreta und Abstrakta: Wörter mit gegenständlicher Bedeutung (Eigennamen, Gattungsnamen, Stoffnamen) vs. Wörter mit ungegenständlicher Bedeutung (Empfindungen, Konzepte, Vorstellungen)

Geläufigkeit und Seltenheit: im Text (und in der Sprache) häufig, bzw. selten vorkommende Wörter

Normalwortschatz oder Fachwortschatz: Anteil von alltagssprachlichen Wörtern vs. Begriffe der Fachsprache

Neutraler oder ideologisch fixierter Wortschatz: allgemeinsprachlicher Wortschatz („Unternehmer“) oder politisch-gesellschaftlich gebundener Wortschatz „Entrepreneur“ vs. „Kapitalist“)

Einheimische Wörter oder Fremdwörter: soziale, kontextuelle und intentionale Funktion der Fremdwortverwendung

Überregionaler oder regionaler Wortschatz: Standardsprache („Brötchen“) oder Dialekt („Semmel“)

Wörter mit zeitlich begrenzter Geltung: Modewörter („Warrmduscher“), Neologismen („Kollateralschaden“), Archaismen („Minne“), Anachronismen („Cäsars Aktien“)

Stilschichten im Wortschatz: dichtersprachlich / poetisch, normalsprachlich, umgangssprachlich / salopp, vulgär; daneben: Jargon

Stilfärbungen:

Die Stilfärbung ist eine dem Sprachsystem eigene linguistische Erscheinung, die die qualitative und quantitative Verwendung der sprachlichen Einheit im Kontext vorausbedingt. Sie ist eine zusätzliche, unentbehrliche Information zur lexischen und grammatischen Bedeutung. E.Riesel [] unterscheidet drei Arten der Stilfärbung:

die funktionale Stilfärbung gibt den kommunikativen Bereich an, in dem eine bestimmte sprachliche Gegebenheit ihren Platz hat, z.B. *hiermit*.

eine normative Stilfärbung haben sprachliche Mittel, die nicht zur standardsprachlichen Schicht des Sprachsystems gehören und durch folgende

Markierungen gekennzeichnet sind: gespreizt, gehoben, umgangssprachlich, salopp, grob., z.B. *Antlitz, Fratze, Fresse*.

die *expressive Stilfärbung* sprachlicher Einheiten kann nur in der Opposition expressiv/nicht expressiv (neutral) festgestellt werden, z.B. *gut - herzensgut*

Weitere Beispiele: *scherzhaft* („im Adamskostüm“), *vertraulich* („Alterchen“), *euphemistisch* („vollschlank“), *altertümelnd* („Kondukteur“), *gespreizt* („wir beehren uns, geziemend darauf hinzuweisen“), *papierdeutsch* („Unterzeichneter sieht sich genötigt, aktenkundig ... “), *hyperbolisch* („superhypermeganevös“), *pejorativ* („Abschaum der Menschheit“), *spöttisch* („mit strenger Amtsmiene“), *Schimpfwörter* („Lump, Gauner, Esel“), *derb* („abkratzen“)

Verwendung **rhetorischer Figuren**?

Figuren der Hinzufügung

Hierzu gehören die zahlreichen Figuren der Wiederholung des Gleichen und der Häufung von Verschiedenem innerhalb übergeordneter Wortgruppen (Sätzen, Zeilen), und zwar an deren Anfang, in der Mitte und am Ende.

Wiederholungsfiguren:

- **geminatio (iteratio, repetitio)**: wörtliche Wiederholung von Wörtern oder Wortgruppen im Kontakt an beliebiger Stelle, vgl. „Geh, geh, tu, was er sagt!“ (Schiller, „Maria Stuart“); „Daraus kann nimmer, nimmer Gutes kommen!“ (Schiller, „Maria Stuart“).
- **anadiplose (reduplicatio)**: Wiederholung des Zeilenendes am nächsten Zeilenanfang (=...x/x...), vgl. „Wer zuletzt lacht, lacht am besten!“
- **gradatio (climax)**: Weiterführung der Anadiplose über die nächste Zeile (=...;x/x...y/y...), vgl. „Und um den Papst zirkulieren die Kardinale./ Und um die Kardinale zirkulieren die Bischöfe./ Und um die Bischöfe zirkulieren die Sekretäre... (Brecht „Das Leben des Galilei“).
- **kyklos (redditio)**: Wiederholung als Rahmen (X...X), vgl. „Ich will ihn nicht sehen! Sag ihm, daß ich ihn nicht sehen will“. (Schiller, „Maria Stuart“).

- **anaphora:** Wiederholung eines Satzteils zu Beginn aufeinanderfolgender Wortgruppen (Syntagmen, Sätze, Zeilen = x.../x...), vgl. „Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll ...“ (Goethe „Der Fischer“).
- **epiphora:** Wiederholung eines Satzteils am Ende aufeinanderfolgender Wortgruppen (= ...x/...x/), vgl. „Ansahen sich die Männer von Mahagonny. Ja, sagten die Männer von Mahagonny“. (Brecht „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“).
- **complexio:** Verbindung von Anapher und Epipher (= x...x/x...x/), vgl. „Da gingen einige Jahre ins Land./Da gingen einige Reden ins Land“. (Biermann „Ballade von dem Drainage-Leger Fredi Rohsmeisl“).
- **annominatio (paronomasie):** Wortspiel mit (verfremdender) Änderung des Wörtekörpers in der Wiederholung, vgl. „Kümmert sich mehr um den Krug als den Krieg“ (Schiller „Wallensteins Lager“).
- **polyptoton:** flexivische Änderung des gleichen Wortes in der Wiederholung, vgl. „Das hat ein Freund für seinen Freund getan!“ (Schiller „Don Carlos“).
- **figura etymologica:** Wiederholung des gleichen Wortstamms in Verb und Objekt, vgl. „sein Leben leben; einen schweren Gang gehen“.
- **synonyma:** Wiederholung der gleichen Wortbedeutung durch ein Synonym, ein Fremdwort oder einen Tropus, vgl. „Erwarte, zögere, säume...“ (Schiller „Maria Stuart“).
- **Äquivozität (traductio):** Gleichklang bedeutungsverschiedener Wörter in der Wiederholung, vgl. „Im Schloß ist manches Schloß zu finden!“
- **emphase:** Hervorhebung des wiederholten Wortes.
- **distinctio:** Monologische Wiederholung mit Emphase des 2. Wortes, vgl. „Mein Gott, *mein* Gott!“
- **refexio:** Dialogische Realisierung der distinctio durch zwei Partner, vgl. „Ihr seid verloren, wenn Ihr säumt!“ – „Ich bin verloren, wenn ich übereile!“ (Schiller „Maria Stuart“).

Figuren der Häufung

Dabei geht es um die Zufügung von fremden Satzgliedern in Koordination (Nebenordnung) oder in Subordination (Unterordnung):

- **accumulatio** oder **congeries (plurium rerum)**: Aufzählung (**enumeratio**) oder Rekapitulation verschiedener Begriffe oder Themen.
- **distributio**: koordinierte Häufung auf Abstand.
- **subordinierende Häufung**: Hinzufügung syntaktisch untergeordneter Satzglieder, z.B. Adjektivattribute.
- **epitheta ornantia**: schmückende Beiwörter, besonders in antiken und mittelhochdeutschen Epen beliebt, z.B. „der starke Achill“, „Sivrit der küene“.

Figuren der Stellung und Umstellung

Ungewöhnliche Stellungen und Umstellungen von Wörtern und Satzgliedern fallen besonders dort auf, wo die Stellung durch Gewohnheiten oder Regeln festzuliegen scheint.

Die antike Rhetorik kennt eine Reihe von Stellungsfiguren:

- **anastrophe (inversio)**: Die mehr als *Inversion* bekannte Form meint einen Platzwechsel gewöhnlich aufeinander folgender Glieder. Vgl. „Hab ich den Markt und die Straßen doch nie so einsam gesehen!“ (Goethe „Hermann und Dorothea“).
- **hyperbaton (transgressio)**: meint die Trennung zweier syntaktisch eng zusammengehöriger Wörter durch ein hier fremdes Element. Vgl. „Jeden freut die seltne der zierlichen Bilder Verknüpfung“. (Norden „Aeneis“).
- Eine besondere Form des hyperbatons entsteht durch **Epiphrase** (Nachtrag). Vgl. „Mein Retter seid Ihr und mein Engel!“ (Schiller „Wilhelm Tell“); „Die Furcht ist weg, der Respekt, die Scheu!“ (Schiller „Wallensteins Lager“).
- **hypallage (enallage) adiectivi**: Auf einer ursprünglichen Vertauschung der Wortstellung beruht die grammatisch-semantische Umstellung des Adjektivs, die oft zu festen Formeln führt. Vgl. z.B.: „Die Menge bereitete ihm einen begeisterten Empfang“ (statt: „Die begeisterte Menge bereitete ihm einen (großen) Empfang“);

vgl. auch: Goethe „Das Göttliche“: „... des Knaben lockige Unschuld“. (statt „des lockigen Knaben Unschuld“).

- **isocolon/Parallelismus**: Man versteht darunter die Reihung gleichartiger Sätze, Gliedsätze oder Syntagmen, wobei der Gesamtsatz aus mehreren **cola** bestehen kann. Dabei erscheint das **zweigliedrige Isocolon** oft als Parallelismus, z.B. in den Psalmen; vgl. „Der Herr ist mein Hirt – er weidet mich auf grüner Aue“.

- oder als **Antithese**: vgl. „Sie forderts als eine Gunst, gewähr es ihr als Strafe“ (Schiller „Maria Stuart“);

- oder als Bekräftigung (**interpretatio**): vgl. „Ich bin entdeckt, ich bin durchschaut“ (Schiller „Maria Stuart“).

- **Wort-Antithese/Oxymoron**. Eine verkürzte Antithese semantischer Art ist das Oxymoron, die Verbindung von oft einander ausschließenden Gegensätzen in einer Wortkombination, als Adjektiv-Substantiv (z.B. „beredtes Schweigen“) oder als Adjektiv-Adjektiv („geheimnisvoll-offenbar“).

- **Chiasmus**. Auch die nach dem griechischen Buchstaben *chi* (=X) benannte Überkreuzstellung antithetischer Wortpaare, Satzglieder oder Sätze ist zumindest stellungsmäßig eine Gegensatzverbindung; vgl. „Ihr Leben ist dein Tod! Ihr Tod dein Leben!“ (Schiller „Maria Stuart“); „Wer viel redet, erfährt wenig!“ (russ. Sprichwort).

- **hysteron proteron** nennt man die Vertauschung zeitlicher oder kausaler Abfolgen; vgl. „Ihr Mann ist tot und läßt sie grüßen!“ (Goethe „Faust I“). Diese heute unlogisch anmutende Kombination wurde früher häufiger verwendet, um das Wichtigste zuerst zu nennen.

Welches **Kolorit** hat der Text?

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 Dazutun 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 (durch gesellschaftliche Determinanten) sind:

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

Welche **Bildhaftigkeit**?

Unmittelbare (direkte) Bilder: sprachliche Ausdrücke, die real vorhandene oder erinnerte, erlebte, fiktive Gegebenheiten zu bildhaften Einheiten zusammenfassen

Mittelbare (indirekte) Bilder: semantische Figuren oder Tropen – Vergleiche, Tropen, Sprungtropen

Welche **lautlichen** und **klanglichen Stilmerkmale**?

Der **Rhythmus** der Sprache stellt mehr oder weniger starke Gesetzmäßigkeit dar, nach der dynamische Betonungen (Akzente) verteilt, die Pausen angesetzt und das Tempo der Rede geregelt werden. Im Poetischen Text sind die Sinnesabschnitte, die in einem Atemzug ausgesprochen werden, untereinander nicht stark an Umfang unterschieden. Selbst bei **Enjambement**, d.h. beim Übergang eines Satzes aus einer Verszeile in eine andere, tritt gewöhnlich am Schluss der Verszeile eine kleine Intonationspause ein.

Unter **Lautmalerei** versteht man Lautinstrumentlierung, die Möglichkeit der Lautnachahmung (Lautsymbolik) von Geräuschen aller Art als stilistisches Ausdrucksmittel: „Die **Lüfte** wehen **lieblich** und **lind**“ (Heine „Harzreise“), „Das Wasser **rauscht**“, das Wasser **schwoll**...“ (Goethe „Fischer“). Die Lautnachahmungen,

die semantisch entsprechende natürliche Geräusche bezeichnen, werden **Onomatopoeitica** genannt.

Alliteration (Stabreim) ist der Gleichklang der anlautenden Konsonanten: „**M**anch **b**unte **B**lumen sind an dem **S**trand, / **M**eine **M**utter hat **m**anch **g**ülden **G**ewand“ (Goethe „Erlkönig“)

Unter **Reim** versteht man den Gleichklang entweder der letzten betonten Silbe (männlicher, oder stumpfer Reim) bzw. der vorletzten betonten Silbe und darauffolgenden unbetonten Silbe (weiblicher, oder klingender Reim) in zwei Verszeilen. Man unterscheidet: einen gleitenden Reim, reinen (unreinen) Reim, gebrochenen, gespaltenen Reim, gekreuzte Reimpaare usw.

Metrische Formen. Grundversmaßen der deutschen Dichtung sind Trochäus, Jambus, Daktylus, Anapäst. Größere metrische Einheiten: Verszeile, Strophen-, Gedichtsform.

1. Kurzes Schema zur Analyse eines literarischen Textes

Biographische Daten des Autors (literarische Richtung, Stellung in der Literatur)

Allgemeine Bemerkungen zum Werk, dem der Auszug entnommen ist
Gegenstand des Textes, der Grundgedanke

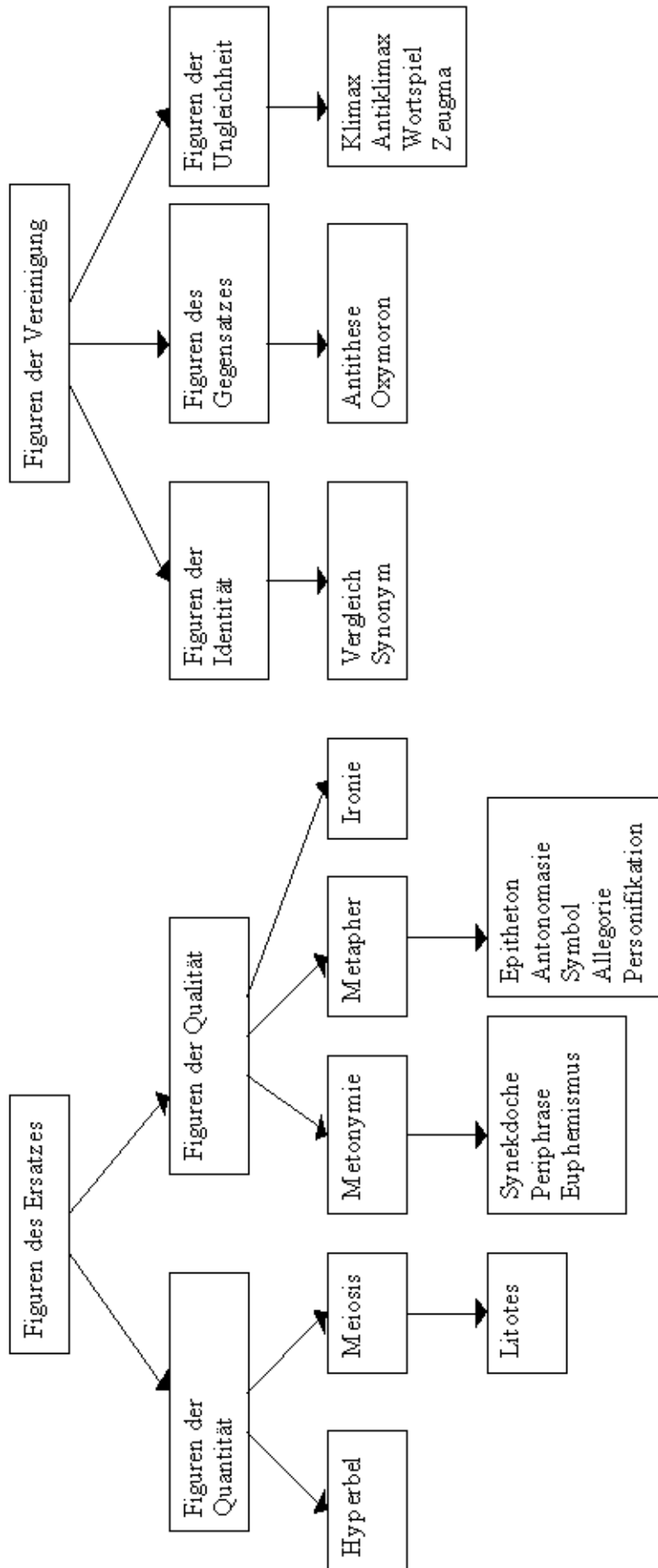
Makroanalyse:

- Textsorten/Gattungen
- Kommunikationsweise
- Stiltypen
- Stilprinzipien
- Darstellungsprinzipien
- Stilmuster
- Bauformen, Komposition
- Abweichungen von der Sukzession
- Darstellungsarten
- Erzählperspektive
- Kommunikative Rollen
- Erzählweisen
- Erzählhaltung
- Stilisierung, Parodie oder Interpretation

Mikroanalyse

- Satzlänge
- Aufbau des Satzgefüges
- Satzreduktionen
- Unterbrechungen der Satzkonstruktion
- Wortstellung
- Satzklammer
- Satzarten
- grammatikalische Kategorien
- Stilmittel des Wortschatzes
- Stilmittel der Wortbildung
- Wortarten
- lexikalische Stilmittel
- Stilfärbungen
- Rhetorischer Figuren
- Kolorit
- Bildhaftigkeit
- lautliche und klangliche Stilmerkmale

- 2. Allgemeines Schema der Bedeutungswandlung



Quellenverzeichnis (thematisch)

Stil und Stilistik. Studienhilfen zur Germanistik. Literaturwissenschaft. – Stuttgart, 2002. – <http://www.uni-stuttgart.de/fsger/salis/download/StilistikLitWi.doc>

(*Algorhythmus der Mikro- und Makrostilistikeinteilung*)

Іваненко С.М., Карпусь А.К. Лінгвостилістична інтерпретація тексту. – К.: КДЛУ, 1998. – С. 3-14 (*Erzählerperspektiven, Darstellungsarten, Koloritzeichnung*)

Riesel E. Abriss der deutschen Stilistik. – Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1954. – SS.53-85 (*funktionale Stile*), 352, 380-390 (*rhythmisch-melodische Ausdrucksmittel*)

Sowinski B. Stilistik: Stiltheorien und Stilanalyse. – 2. Aufl. – Stuttgart: Metzler Verlag, 1999. – 248 S. (*Figuren der Stellung und Umstellung, Figuren der Häufung und Auslassung*)

Стилистика английского языка / Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. – К.: Выща школа, 1991. – С. 164, 187 (*Allgemeines Schema der Bedeutungswandlung*)

Стеріополо О.І. Теоретичні засади фонетики німецької мови. – Вінниця: Нові книга, 2004. – С. 269-275. (*Phonostilistik*)

Nachschlagewerke

Duden – Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. PC Bibliothek (c) 2000 Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG

Das Große Bertelsmann Lexikon 2001 © 2000 Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, Bertelsmann Electronic Publishing, Gütersloh, München

Martin Opitz

Martin Opitz, bekannt als Diplomat, Gelehrter, Dichter, wurde am 23. Dezember 1597 in Bunzlau geboren und am 20. August 1639 in Danzig gestorben.



Von seinen Zeitgenossen als „Fürst und Phönix der Poeten“ gefeiert, erlangte er Rang in der Literaturgeschichte vornehmlich durch seine poetologische Schrift „Buch von der Deutschen Poeterey“. Schon in seinem Jugendwerk „Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae“ („Von der Verachtung der deutschen Sprache“, 1617) hatte er den Wunsch formuliert, die deutsche Sprache auch als Kunstsprache zu etablieren, die es dem Französischen und Italienischen gleichtun würde und aus dem Schatten des Lateinischen heraustreten könnte. 1624 versucht er mit seiner Poetik die deutsche Dichtung durch eine Anlehnung

an die Literatur der Klassik – sprich: der Antike – endgültig aufzuwerten. Die Wurzeln seiner Überlegungen lassen sich bei Aristoteles, Horaz und Scaliger finden. Von den Dichtern verlangt er das Studium der antiken und westeuropäischen Poesie, nicht nur um die Qualität der dichterischen Erzeugnisse zu erhöhen, sondern auch, um den Dichter in seiner universellen Kompetenz den Fürsten als souveränen Partner zu empfehlen. Damit hat Opitz auch die Verankerung der Poesie im höfischen Milieu gefördert.

Opitz fordert eine sich an der natürlichen Wortbetonung der jeweiligen Sprache orientierende Metrik. Für das Deutsche bedeute das ein von den antiken Versmaßen radikal unterschiedenes, streng alternierendes Metrum, dessen reinste Verkörperung der Alexandriner sei. Wie einflussreich Opitz' Werk war, zeigt sich daran, daß ein so berühmter zeitgenössischer Dichter wie Georg Rudolf Weckherlin sich nach dessen Erscheinen zur Überarbeitung seiner Gedichte gezwungen sah. Opitz selbst realisierte seine poetologischen Forderungen in seinem 1621 entstandenen, jedoch erst 1633 anonym publizierten „Trost Gedichte in Widerwertigkeit dess Krieges“: das Lehrgedicht besteht aus 2308 durchgehend jambischen Alexandrinern, die sich abwechselnd in betonten und unbetonten Paaren reimen.

Besonderes Interesse brachte Opitz dem Drama entgegen. Zwar versuchte er sich nicht an eigenen dramatischen Dichtungen, aber er übersetzte die „Trojanerinnen“ Senecas (1625) und die „Antigone“ von Sophokles (1626) ins Deutsche.

Ich will dies halbe mich

Ich will dies halbe Mich, was wir den Körper nennen,

Dies mein geringstes Teil, verzehren durch die Glut;
 Will wie Alcmenen Sohn mit unverwandtem Mut
 Hier diese meine Last, den schnöden Leib, verbrennen.
 5 Den Himmel auf zu gehn: mein Geist beginnt zu rennen
 Auf etwas Bessers zu. Dies Fleisch, die Hand voll Blut,
 Muß ausgetauschet sein für ein viel besser Gut,
 Das sterbliche Vernunft und Fleisch und Blut nicht kennen.
 Mein Licht entzünde mich mit deiner Augen Brunst,
 10 Auf daß ich dieser Haut, des finstern Leibes Dunst,
 Des Kerkers voller Wust und Grauens werd entnommen
 Und ledig, frei und los, der Schwachheit abgetan,
 Weit über alle Luft und Himmel fliegen kann,
 Die Schönheit anzusehn, von der die deine kommen.

Arbeitsanregungen

1. Bestimmen Sie die dichterische Form des Textes. Beachten Sie dabei die Zahl der Strophen und der Zeilen. Wie hängt davon der Typ des Reims ab?
2. Zeichnen Sie das rhythmische Schema des Gedichts, bestimmen Sie das Metrum.
3. Lesen Sie das Gedicht laut. Welche Erscheinungen der Phonostilistik sind im Gedicht vertreten? (Assonanze, Alliteration o.Ä.)
4. Finden Sie die Stelle im Gedicht, die mit dem unten angeführten Text verbunden ist. Wie heißt diese Art der Verbindung? Interpretieren Sie den Vergleich des Autors.

Herakles, griechischer Sagenheld und Halbgott, berühmtes Vorbild griechischen Heldentums, besonders durch seine ihm von Eurystheus auferlegten 12 Arbeiten (Dodekathlos): 1. Tötung des nemeischen Löwen, 2. Tötung der neunköpfigen lernäischen Hydra, 3. Einfangen des erymanthischen Ebers, 4. Einfangen der windschnellen kerynitischen Hirschkuh, 5. Vertreibung der Menschen fressenden stymphalischen Vögel, 6. Gewinnung des Gürtels (Wehrgehenks) der Amazonenkönigin Hippolyte, 7. Säuberung der Ställe des elischen Königs Augias, 8. Zähmung des Feuer schnaubenden kretischen Stiers, 9. Bändigung der Menschen fressenden Rosse des thrakischen Königs Diomedes, 10. Einfangen der Rinder des

Riesen Geryoneus, 11. Gewinnung der goldenen Äpfel der Hesperiden, 12. Heraufholen des Höllenhunds Zerberus aus der Unterwelt. - Im Zusammenhang mit diesen Taten bestand Herakles weitere Abenteuer, u. a. errichtete er die „Säulen des Herakles“ bei Gibraltar. Er war verheiratet mit Megara, die er mit den Kindern in einem von seiner Feindin Hera geschickten Wahnsinnsanfall erschlug. Seine zweite Gattin Deianira gab ihm ein vergiftetes Gewand, das sie als Liebeszauber vom Zentauren Nessos (Nessusgewand) erhalten hatte. Herakles legte es an und verbrannte, so dass er nach unerträglichen Qualen auf seine eigene Bitte von Zeus in den Olymp entrückt, unter die Unsterblichen aufgenommen wurde und Hebe als Gattin erhielt.

5. Finden Sie veraltete bzw. gehobene grammatische Formen und Wörter.

a) Erklären Sie die Bedeutung der stilistisch gehobenen Wörter.

Z.B. *schnöd* – gehob. *nichtswürdig*, *erbärmlich*, *verachtenswert*; 2. *in besonders hässlicher, gemeiner Weise Geringschätzung, Verachtung zum Ausdruck bringend und dadurch beleidigend, verletzend, demütigend.*

b) Welche konnotative Färbung haben solche Wörter wie: *Wust*, *Brunst*, *schnöd*. Finden Sie entgegengesetzt konnotierte Wörter im Text.

Text für die selbstständige Analyse

An die Nacht und das Gestirn

Du schwarze Nacht, die du die Welt umfängen

Hast ublich mit Forcht und Dunkelheit,

Schämstu dich nicht, wann ihre rote Wangen

Mein Augentrost läßt sehen weit und breit?

5 Ihr Sternen auch dörfte ihr von oben schauen,

Und länger stehn, daß ihr euch nicht verwendet,

Wann ihr das Licht der schönsten Jungfrauen,

So bis zu euch in Himmel reicht, erkennt?

Wie möget ihr nicht also bald verbleichen,

10 Wenn ihr Gesicht als eine Rose blüht?

Aurora selbst die pfeget ihr zu weichen,

So daß sie auch vor Scham blutrot aussieht.

Paul Fleming

Paul Fleming wurde am 5. Oktober 1609 in Hartenstein (Erzgebirge) als Pastorensohn geboren und erhielt dank der Unterstützung einer gräflichen Patin eine seiner Begabung angemessene Ausbildung. Nach Besuch der Stadtschule zu Mittweida schickte man ihn mit 12 Jahren auf die Leipziger Thomasschule. Nebenher schrieb er sich bereits an der Universität ein, studierte allerdings erst ab 1628 Philosophie und Medizin. Es waren Freundschaften mit sächsischen und schlesischen Studenten, die ihn zum Dichten anregten und 1630 mit Martin Opitz bekannt machten.



Fleming begann seine Dichterlaufbahn mit ersten Gelegenheitsgedichten, die der Vater zusammen mit seinen eigenen Leichenpredigten drucken ließ. Ab 1630 liegen die ersten selbständigen Drucke lateinisch und deutsch verfasster Texte vor. So erklärt es sich, dass er im Leipziger Kreis als Dichter ziemlich bekannt wurde und sogar den Titel eines Poeta laureatus (1631) erwarb.

Flemings Dichterlaufbahn beschränkt sich auf knappe zehn Jahre, wobei die entscheidende Erweiterung seines Erfahrungshorizontes der abenteuerlichen Reise und dem Aufenthalt in Reval zu verdanken war. Vor allem die Reise hat Spuren in Flemings Werk hinterlassen: Nicht nur, dass sie Anlass zu zahlreichen Gedichten auf Landschaften, Städte, Flüsse, Freunde und die ferne(n) Geliebte(n) gegeben hat, sondern auch in der Art, dass diese Ausnahmesituation, die Abtrennung vom literarischen Betrieb und seinen Konventionen Fleming geholfen haben mag, den eigenen Ton zu finden. In dieser Periode erschienen: „An Anna, die Spröde“, „An Elsabe“, „Elsgens treues Herz“, „An Deutschland“, „Also hat Gott die Welt geliebet“, „In allen meinen Taten“, „Gedancken / über der Zeit“, „An sich“, „Wie er wolle geküset seyn“, „Ein treues Herze“.

Um die ihm angebotene Stelle des Revaler Stadtarztes einnehmen zu können, ging er nach Leiden, wo er am 3.2.1640 mit einer Disputation „De Lue Venerea“ den medizinischen Dokortitel erwarb. Auf der Rückreise nach Reval erkrankte er plötzlich in Hamburg und starb dreißigjährig am 2. April 1640. In der „Grabschrift / so er ihm selbst gemacht...auf seinem Todtbette drey Tage vor seinem seel: Absterben“, formuliert er voller Selbstbewusstsein die Gültigkeit und Leistung des eigenen Lebens, das durch die Dichtung der Unsterblichkeit versichert ist: „Man wird mich nennen hören / Biß daß die letzte Glut diß alles wird verstören.“

Fleming war ein Meister der Sonettform, welche er als erster Deutscher wirkungsvoll einsetzte. Seine Lyrik ist nicht frei von mythologischen Anspielungen, Maximenhäufungen und barockem Schwulst, wie sie zu seiner Zeit üblich waren.

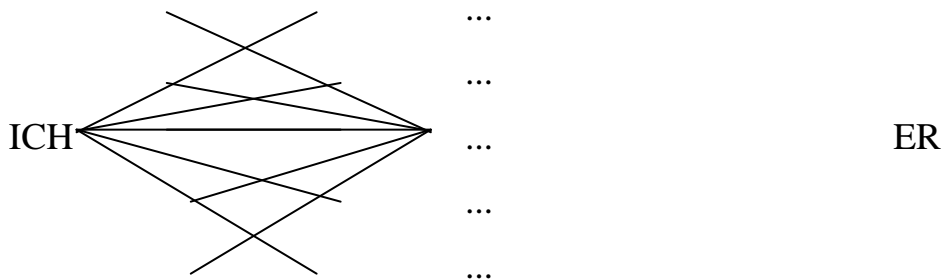
Andacht

Ich lebe, doch nicht ich; derselbe lebt in mir,
Der mir durch seinen Tod das Leben bringt herfür.
Mein Leben war sein Tod, sein Tod war mir mein Leben,
Nur geb ich wieder ihm, was er mir hat gegeben.

- 5 Er lebt durch meinen Tod, mir sterb ich täglich ab.
Der Leib, mein irdnes Teil, der ist der Seelen Grab,
Er lebt nur auf den Schein. Wer ewig nicht will sterben,
Der muß hier in der Zeit verwesen und verderben,
Weil er noch sterben kann. Der Tod, der geistlich heißt,
10 Der ist alsdann zu spät, wann uns sein Freund hinreißt,
Der unsern Leib bringt um. Herr, gib mir die Genade,
Daß dieses Leibes Brauch nicht meiner Seelen schade.
Mein Alles und mein Nichts, mein Leben, meinen Tod,
Das hab ich bei mir selbst. Hilfst du, so hats nicht Not.
15 Ich will, ich mag, ich soll, ich kann mir selbst nicht raten;
Dich will ichs lassen tun, du hast bei dir die Taten.
Die Wünsche tu ich nur. Ich lasse mich ganz dir.
Ich will nicht meine sein. Nimm mich nur, gib dich mir!

Arbeitsanregungen

1. Wodurch werden die poetischen Konzepte ICH und ER im Gedicht verbunden?
Stellen Sie die Bindeelemente fest.



2. Nennen Sie lexikalisch-grammatische Mittel, durch die die Antithesen verbalisiert werden.

3. Finden Sie den richtigen Begriff in der zweiten Spalte für jedes Beispiel aus der ersten Spalte. Merken Sie: Für ein Beispiel können zwei Varianten stimmen:

1.	Mein Leben war sein Tod, sein Tod war mir mein Leben,	a) Prolepse b) Chiasmus
2.	Nur geb ich wieder ihm, was er mir hat gegeben.	c) Antithese
3.	Der Leib, mein irdnes Teil, der ist der Seelen Grab,	d) hyperbaton
4.	Der Tod, der geistlich heißt, der ist alsdann zu spät,	f) kyklos
5.	Mein Alles und mein Nichts, mein Leben, meinen Tod, Das hab ich bei mir selbst.	g) Parallelismus h) Anapher
6.	Ich will, ich mag, ich soll, ich kann mir selbst nicht raten	

4. Finden Sie die Wörter im Text, deren Klang für modernes Deutsch untypisch ist. Erklären Sie ihren Gebrauch.

5. Erläutern Sie den Begriff *Enjambement* in Bezug auf das vorliegende Gedicht.

Text für die selbstständige Analyse

An sich

Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren,
 Weich keinem Glücke nicht, steh höher als der Neid,
 Vergnüge dich an dir und acht es für kein Leid,
 Hat sich gleich wider dich Glück, Ort und Zeit verschworen!

5 Was dich betrübt und labt, halt alles für erkoren,
 Nimm dein Verhängnis an, laß alles unbereut!
 Tu, was getan muß sein, und eh man dirs gebeut!
 Was du noch hoffen kannst, das wird noch stets geboren.
 Was klagt, was lobt man doch? Sein Unglück und sein Glücke

10 Ist ihm ein jeder selbst. Schau alle Sachen an,

Dies alles ist in dir. Laß deinen eiteln Wahn,
Und eh du förder gehst, so geh in dich zurücke!
Wer sein selbst Meister ist und sich beherrschen kann,
Dem ist die weite Welt und alles untertan.

Matthias Claudius



Matthias Claudius wurde am 15. August 1740 als Sohn des Pfarrers Matthias Claudius und dessen 2. Frau Maria (geb. Lorck) in Reinfeld, nahe bei Lübeck (Holstein) geboren. Heute ein nahezu unbekannter Bekannter aus dem 18. Jahrhundert. Was ihn bekannt gemacht hat, war sein 1779 entstandenes Werk „Abendlied“ („Der Mond ist aufgegangen“), das auch heute noch gesungen wird. Nach einem Jura- und Theologiestudium Mitglied der deutschen Gesellschaft in Jena.

Seine ersten literarischen Arbeiten blieben weitgehend erfolglos. Seinen Lebensunterhalt musste sich Claudius als Privatsekretär in Kopenhagen und als Redakteur in Hamburg verdienen. Zwischen 1771 und 1776 gab er dann den „Wandsbecker Boten“ heraus, die erste von Johann Joachim Bode gedruckte deutsche Volkszeitung. Für dieses Blatt konnte er so namhafte Leute wie die Dichter Gotthold Ephraim Lessing, Johann Gottfried von Herder, Friedrich Gottlieb Klopstock und Johann Wolfgang von Goethe gewinnen. Gleichzeitig entwickelte Claudius seinen eigenen, volkstümlich-humorvollen, teils aber auch sehr melancholisch-verträumten, bisweilen bewusst naiven Stil, der von tiefer Religiosität geprägt war.

Nach einer Tätigkeit als Oberlandeskommisnar in Darmstadt kehrte er krankheitsbedingt nach Wandsbeck zurück und nahm dort eine Stelle als Bankrevisor an. Nebenbei war er literarisch tätig. Die letzten Jahre vor seinem Tod, am 21. Januar 1815 in Hamburg, wirkte er bei Karl Wilhelm Friedrich von Schlegels Zeitschrift „Deutsches Museum“ mit.

Matthias Claudius wirkte als Publizist in Hamburg und schuf mit dem Wandsbecker Boten ein sorgfältig komponiertes Mosaik von Reflexionen zum Zeitgeschehen, Rezensionen aktueller literarischer Produktionen, Lebensweisheiten und meditativen Gedichten. Sein politisches Selbstverständnis war von der Erfahrung eines deutschsprachigen Untertans der dänischen Krone geprägt. In seiner Zeit hatten die preussisch-friedrichianischen Kriege die politische Landkarte Mitteleuropas verändert. Die Erschütterungen, die wenig später von Frankreich, seiner Revolution und den Kriegszügen Napoleons durch ganz Europa ausgingen, standen bevor.

Kriegslied

's ist Krieg! 's ist Krieg! O Gottes Engel wehre,
und rede du darein!
's ist leider Krieg – und ich begehre
nicht schuld daran zu sein!

5 Was sollt' ich machen, wenn im Schlaf mit Grämen
und blutig, bleich und blass,
die Geister der Erschlagenen zu mir kämen,
und vor mir weinten, was?

Wenn wackre Männer, die sich Ehre suchten,
10 verstümmelt und halb tot
im Staub sich vor mir wälzten, und mir fluchten
in ihrer Todesnot?

Wenn tausend, tausend Väter, Mütter, Bräute,
so glücklich vor dem Krieg,
15 nun alle elend, alle arme Leute,
wehklagten über mich?

Wenn Hunger, böse Seuch' und ihre Nöten
Freund, Freund und Feind ins Grab
versammelten, und mir zu Ehren krächten
20 von einer Leich' herab?

Was hülft' mir Kron' und Land und Geld und Ehre?
Die könnten mich nicht freun!
's ist leider Krieg – und ich begehre
nicht schuld daran zu sein!

Arbeitsanregungen

1. Lesen Sie ein Fragment von der Interpretation des Gedichts „Kriegslied“, die von Bernhard Moltmann, Hessische Friedensstiftung und Konfliktforschung, stammt.

Äußern Sie Ihre Meinung zu dieser Interpretation:

„...Das Gedicht „Kriegslied“ ist von formaler Einfachheit. Der Autor bringt das „lyrische Ich“ zum Sprechen und fordert im gleichen Augenblick den Lesenden auf, sein eigenes moralisches Urteil zu fällen, denn auch er ist Vater, Mutter, Bruder oder Schwester und steht in unmittelbarer Beziehung zu den Zerstörungen und der Not durch den Krieg. In einer früheren Version hatte Claudius mit einem Appell an die Fürsten geendet, für den Frieden auf dem Lande und dem Meer zu sorgen, dies aber später fallen gelassen und statt dessen in eindringlicher Verstärkung die Eingangsformel „’s ist leider Krieg – und ich begehre nicht Schuld daran zu sein“ wiederholt. Dadurch gewinnt der Text an Geschlossenheit.

Auffallend an dem Text des Kriegsliedes ist die schnörkellose, unpathetische Sprache, die fast alltäglich und abgenutzt erscheint, aber zugleich den Text über seinen zeitgebundenen Anlaß hinweg trägt. Dabei kommt es zum Beispiel in den Schlußzeilen der ersten und letzten Strophe zu einem ungewöhnlichen Gebrauch des Wortes „leider“ – einer unpassend wirkenden, höflichen Floskel des Bedauerns, die aber ihrerseits noch einmal die wahrgenommene wie eingestandene Ohnmacht artikuliert. Karl Kraus hat auf diesen „tiefsten Komparativ von Leid, vor dem alle Leidenslyrik vergeht“, hingewiesen.

Die geschilderte Not des einzelnen, in die ihn der Krieg gestoßen hat, bleibt in ihrer Reflexion nicht ohne politische Dimension. Denn der einzelne steht in einem Verantwortungszusammenhang mit den vom Krieg betroffenen Menschen, auch wenn er selbst als Urheber oder Mitleidender nicht beteiligt ist. Er muß sich, weil niemand ‚darein redet‘, die Frage nach dem eigenen Tun stellen: ‚Was sollt‘ ich machen?‘ (Kranefuss 1973, S. 120) und kann sich nicht in die Haltung des Ohne-Mich flüchten, wie das Gedicht von Matthias Claudius später gedeutet worden ist. Vielmehr führt der Text unmittelbar in die Verstrickung des Kriegshandelns und der unwiderruflichen Folgen für Menschen und Natur hinein.“

(<http://mitglied.lycos.de/LotharKrist2/claudius.htm>)

2. Finden Sie die Antithesen im Text, die das menschenwidrige Wesen des Krieges illustrieren.

3. Wodurch wird das Konzept des Krieges immer wieder aktualisiert? Zählen Sie lexikalische, stilistische Mittel mit Beispielen auf.



Krieg

lexikalisch

4. Welche Rolle spielt der metaphorische Bedeutungswandel im Text? Finden Sie Metaphern und interpretieren Sie sie.

Text für die selbstständige Analyse

Der Mensch

Empfangen und genähret
Vom Weibe wunderbar,
Kömmt er und sieht und höret
Und nimmt des Trugs nicht wahr;
5 Gelüstet und begehret,
Und bringt sein Tränlein dar;
Verachtet und verehret,
Hat Freude und Gefahr;
Glaubt, zweifelt, wähnt und lehret,
10 Hält nichts und alles wahr;
Erbauet und zerstöret;
Und quält sich immerdar;
Schläft, wachet, wächst und zehret;
Trägt braun und graues Haar.
15 Und alles dieses währet,
Wenns hoch kommt, achtzig Jahr.
Dann legt er sich zu seinen Vätern nieder,
Und er kömmt nimmer wieder.

Heinrich Heine

Der spätere Heinrich Heine wird als Harry am 13. Dezember 1797 in Düsseldorf geboren. Er ist das erste Kind des Tuchhändlers Samson Heine und seiner Frau Peira.



Das Düsseldorf von Harrys Kinder- und Jugendzeit erlebt eine Periode, in der „nicht bloß die Franzosen, sondern auch der französische Geist herrschte“. Heine selbst hat für die aufklärerischen revolutionären Ideen ein offenes Ohr.

Von 1810 bis 1814 besucht Harry das Düsseldorfer Lyzeum, wo der Einfluss des Rektors Schallmayer den philosophischen Samen für Heines sich formenden Geist in einer an Kant orientierten Aufklärung legt. Neben der Schule betreibt Harry ein intensives Literaturstudium – nicht nur der so genannten Klassiker, sondern auch der Volksmärchen und Volkssagen. Bereits in diesen Jahren entstehen die ersten Gelegenheitsgedichte. Im Juni 1816 schicken die Eltern Heine zu seinem Onkel nach

Hamburg, der aus ihm einen brauchbaren Kaufmann machen soll. Aber auch er kann nicht vollbringen, wozu sich Harry im tiefsten Inneren nicht berufen fühlt. Die Zeitschrift „Hamburgs Wächter“ druckt im Jahr 1817 mehrere seiner Gedichte, allerdings unter dem Pseudonym Sy. Freudhold Riesenharf, das eine Verdrehung der Worte „Harry Heine. Düsseldorf“ bildet. Dem Wunsch seiner Mutter nach schreibt sich Harry zwar im Dezember 1819 in Bonn als Student der Rechts- und Kameralwissenschaft ein. Aber er studiert meist Literatur und Geschichte, außerdem bekommt er geistigen Kontakt mit der Welt der Romantik, deren weltfremde und rückwärts gewandte Ideale er später aufs Schärfste kritisiert.

Nachdem Heine kurzfristig in Göttingen studiert hat, wechselt er im April 1821 nach Berlin, was für seine dichterische Karriere schicksalhaft werden sollte. Die Taufe am 28. Juni 1825, bei der aus Harry Heinrich Heine wird, soll dem Dichter den beruflichen Aufstieg nach der wenige Wochen später bestandenen Promotion sichern helfen. Aber alle seine Bemühungen um eine akademische Laufbahn scheitern, so dass er sich schließlich im Mai 1831 nach Paris aufmacht, wo er bis zu seinem Lebensende ein neues geistiges und persönliches Zuhause finden sollte. Es dauerte zwölf Jahre, bis sich Heine erstmals wieder zu einer Reise in die Heimat aufmacht, denn seine unverblühte dichterische Sprache und Kritik am preußischen Obrigkeitsstaat lassen nicht nur die Wogen der Empörung hoch schlagen, sondern seine Artikel zum Teil auch nur zensiert erscheinen; 1835 folgt sogar ein Publikationsverbot.

In Paris verfolgt Heine weiter seine dichterische Arbeit und schreibt gleichzeitig als Korrespondent für die deutsche Tageszeitung „Allgemeine Zeitung“ unter dem Titel

„Französische Zustände.“ Am 17. Februar 1856 stirbt Heinrich Heine infolge einer Hirnhautentzündung und wird auf dem Friedhof von Montmartre beigesetzt.

Heine ist nicht nur ein politischer Schriftsteller, sondern auch ein poetischer. Dennoch ist Heine auch in seiner Lyrik dem Emanzipationsgedanken treu geblieben, insofern er sich von den klassischen Idealen der Dichtung trennt. Ihm gehören folgende Versdichtungen: „Buch der Lieder“, „Neue Gedichte“, „Romanzero“, „Gedichte. 1853 und 1854“, „Atta Troll. Ein Sommernachtstraum“, „Deutschland. Ein Wintermärchen“, „Almanson. Eine Tragödie“, „Bimini“ – und Prosawerke: „Die Romantik“, „Reisebilder“ (4 Teile), „Die Romantische Schule“, „Aus den Memoiren des Herrn von Schnabelewopski“ (Romanfragment), „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland“, „Elementargeister“, „Florentinische Nächte“ (Novelle), „Ludwig Börne. Eine Denkschrift“, „Der Doctor Faust. Ein Tanzpoem“, „Lutetia“, „Der Rabbi von Bacherach“ (Romanfragment), „Die Harzreise“.

Deutschland. Ein Wintermärchen

Caput II

Während die Kleine von Himmelslust
Getrillet und musiziert,
Ward von den preußischen Douaniers
Mein Koffer visitieret.

5 Beschnüffelten alles, kramten herum
In Hemden, Hosen, Schnupftüchern;
Sie suchten nach Spitzen, Bijouterien,
Auch nach verbotenen Büchern.

Ihr Toren, die ihr im Koffer sucht!

10 Hier werdet ihr nichts entdecken!
Die Konterbande, die mit mir reist,
Die hab ich im Kopfe stecken.

Hier hab ich Spitzen, die feiner sind
Als die von Brüssel und Mecheln,

15 Und pack ich einst meine Spitzen aus,
Sie werden euch sticheln und hecheln.

Im Kopfe trage ich Bijouterien,
Der Zukunft Krondiamanten,
Die Tempelkleinodien des neuen Gotts,
20 Des großen Unbekannten.

Und viele Bücher trag ich im Kopf!
Ich darf es euch versichern,
Mein Kopf ist ein zwitscherndes Vogelnest
Von konfiszierlichen Büchern.

25 Glaubst mir, in Satans Bibliothek
Kann es nicht schlimmere geben;
Sie sind gefährlicher noch, als die
Von Hoffmann von Fallersleben!

Ein Passagier, der neben mir stand,
30 Bemerkte mir, ich hätte
Jetzt vor mir den preußischen Zollverein,
Die große Douanienkette.

„Der Zollverein“ – bemerkte er –
„Wird unser Volkstum begründen,
35 Er wird das zersplitterte Vaterland
Zu einem Ganzen verbinden.

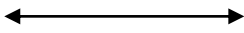
Er gibt die äußere Einheit uns,
Die sogenannt materielle;
Die geistige Einheit gibt uns die Zensur,
40 Die wahrhaft ideelle –

Sie gibt die innere Einheit uns,
Die Einheit im Denken und Sinnen;

Ein einiges Deutschland tut uns not,
Einig nach außen und innen“.

Arbeitsanregungen

1. Die Pointe des Poems „Deutschland. Ein Wintermärchen“ bildet ein gewisser Gegensatz der Idee zur Wirklichkeit. Fassen Sie zusammen, was zu Heines Auffassung des idealen Deutschland gehört und wie er die zeitgenössische Heimat schildert:

<i>Idee</i>
1) 
2)
...

<i>Wirklichkeit</i>
1)
2)
...

2. Zählen Sie die Zahl von Hebungen und Senkungen in den Zeilen, bestimmen Sie den Typ des Reims. Welche Rolle spielt das Enjambement in diesem Poem?

3. Die Methode der ironischen Distanzierung wird oft bei der satirischen Schilderung benutzt. Auf welche Weise tritt sie in diesem Kapitel zum Ausdruck?

4. Welche Rolle spielt der metaphorische Bedeutungswandel bei der Schilderung der positiven/ negativen sozialen Erscheinungen? Finden Sie Beispiele für verschiedene Abarten der Metapher im Text (z.B. Allegorie, Symbol u.a.).

5. Von wem ist die Rede im folgenden Text? Welche intertextuelle Rolle spielt diese Person im 2. Kapitel des Poems „Deutschland. Ein Wintermärchen“?

„...1841 dichtete er auf Helgoland das Lied „Deutschland, Deutschland über alles“. Er schrieb auch volkstümliche Lieder („Alle Vögel sind schon da“ „Kuckuck, Kuckuck ruft’s aus dem Wald“). Professor für deutsche Sprache und Literatur in Breslau, wurde er 1842 wegen seiner freiheitlich nationalen „unpolitischen Lieder“ (1840/41) entlassen, später rehabilitiert...“.

Text für die selbstständige Analyse

Ideen. Das Buch Le Grand

Kapitel VI

Damals waren die Fürsten noch keine geplagte Leute wie jetzt und die Krone war ihnen am Kopfe festgewachsen, und des Nachts zogen sie noch eine Schlafmütze darüber und schliefen ruhig, und ruhig zu ihren Füßen schliefen die Völker, und wenn diese des Morgens erwachten, so sagten sie:
5 „Guten Morgen, Vater!“ – und jene antworteten: „Guten Morgen, liebe Kinder!“

Aber es wurde plötzlich anders; als wir eines Morgens zu Düsseldorf erwachten und „Guten Morgen, Vater!“ sagen wollten, da war der Vater abgereist, und in der ganzen Stadt war nichts als stumpfe Beklemmung, es
10 war überall eine Art Begräbnisstimmung, und die Leute schlichen schweigend nach dem Markte und lasen den langen papiernen Anschlag auf der Türe des Rathauses. Es war ein trübes Wetter, und der dünne Schneider Kilian stand dennoch in seiner Nankingjacke, die er sonst nur im Hause trug, und die blauwollenen Strümpfe hingen ihm herab, daß die nackten Beinchen betrübt
15 hervorguckten, und seine schmalen Lippen bebten, während er das angeschlagene Plakat vor sich hinmurmelte. Ein alter pfälzischer Invalide las etwas lauter, und bei manchem Worte träufelte ihm die klare Träne in den weißen, ehrlichen Schnauzbart. Ich stand neben ihm und weinte mit und frug ihn: warum wir weinten? Und da antwortete er: „Der Kurfürst läßt sich
20 bedanken.“ Und da las er wieder, und bei den Worten: „für die bewahrte Untertanstreue“ „und entbinden euch euer Pflichten“, da weinte er noch stärker. – Es ist wunderbar anzusehen, wenn so ein alter Mann mit verblichener Uniform und vernarbtem Soldatengesicht plötzlich so stark weint. Während wir lasen, wurde auch das kurfürstliche Wappen vom
25 Rathause heruntergenommen, alles gestaltete sich so beängstigend öde; es war als ob man eine Sonnenfinsternis erwarte, die Herren Ratsherren gingen so abgedankt und langsam umher, sogar der allgewaltige Gassenvogt sah aus, als

wenn er nichts mehr zu befehlen hätte, und stand da so friedlich-gleichgültig, obgleich der tolle Aloisius sich wieder auf ein Bein stellte und mit närrischer Grimasse die Namen der französischen Generale herschnatterte, während der besoffene, krumme Gumpertz sich in der Gasse herumwälzte und *ça ira, ça ira!* sang.

Ich aber ging nach Hause und weinte und klagte: „Der Kurfürst läßt sich bedanken.“

Hugo von Hofmannsthal



Hugo von Hofmannsthal wurde als Kind des Bankdirektors Hugo von Hofmannsthal und seiner Frau Anna am 1. Februar 1874 in Wien geboren. 1884-1892 besuchte er das Akademische Gymnasium in Wien. In dieser Zeit liest er Goethe, Schiller, Kleist sowie Grillparzer und zeigt großes Interesse an Sprachen und Geschichte. 1890 veröffentlicht der junge Hofmannsthal unter dem Pseudonym „Loris Melikow“ in der Wiener Zeitschrift „An der schönen blauen Donau“ sein erstes Gedicht mit dem Titel „Frage“. Hofmannsthal verkehrt regelmäßig (zunächst noch zusammen mit seinem

Vater) im Café Griensteidl, einem berühmten Wiener Café zu dessen Stammgästen die Literaten Hermann Bahr, Felix Salten, Arthur Schnitzler, Richard Beer-Hofmann und Stefan George zählen. Letzterer gewinnt Hofmannsthal zur Mitarbeit an den „Blättern für Kunst“. 1892 schreibt sich Hofmannsthal auf Wunsch des Vaters an der Juridischen Fakultät der Universität Wien ein. Nach vier Semestern bricht er das Jurastudium ab.

Nach dem Freiwilligenjahr bei dem k.u.k. Dragonerregiment beginnt Hofmannsthal das Studium der romanischen Philologie. Im Rahmen dessen verfasst er 1897 die Dissertation „Über den Sprachgebrauch bei den Dichtern der Plejade“.

1900 lässt Hofmannsthal auf eigene Kosten seine Habilitationsschrift „Studie über die Entwicklung des Dichters Victor Hugo“ drucken und reicht diese zusammen mit einem Verzeichnis seiner beabsichtigten Vorlesungen und dem Gesuch um »venia docenti« bei der philosophischen Fakultät der Universität Wien ein. Weihnachten 1901 zieht er sein Gesuch nach Rücksprache mit der Fakultät wieder zurück.

Nunmehr am Wendepunkt seines Wirkens gerät Hofmannsthal in eine Schaffenskrise. Von der Krisis gibt der fiktive „Brief“ des Philipp Lord Chandos an seinen Freund Bacon Kunde (bekannt geworden als der sog. „Chandos-Brief“).

Im Februar 1906 beginnt die Zusammenarbeit mit Richard Strauss: Im Rahmen dieser Kooperation entstehen die Opern „Elektra“, „Der Rosenkavalier“, „Ariadne auf Naxos“, „Die Frau ohne Schatten“ und „Arabella“. Bis heute erfreuen sich viele dieser Opern großer Beliebtheit.

Im Juli 1914 wird Hofmannsthal in ein Landsturmfeldregiment einberufen und zieht mit diesem nach Istrien. In dieser Zeit beginnt sich Hofmannsthal politisch besonders stark zu engagieren und stellt sich ganz in den Dienst des Vaterlandes: Er verreist mehrmals in geheimer Mission ins Ausland und veröffentlicht zahlreiche Presseartikel. Der Zusammenbruch der Habsburger Monarchie trifft ihn zwar nicht unvorbereitet, er empfindet es aber wie ein persönliches Unglück.

1915 publiziert Hofmannsthal die „Österreichische Bibliothek“ und verfasst „Grillparzers politisches Vermächtnis“.

Am 15. Juli 1929, zwei Tage nach dem Selbstmord seines ältesten Sohnes Franz, erleidet Hugo von Hofmannsthal einen Schlaganfall und verstirbt.

Ballade des äusseren Lebens

Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen,
Die von nichts wissen, wachsen auf und sterben,
Und alle Menschen gehen ihre Wege.

5 Und süße Früchte werden aus den herben
Und fallen nachts wie tote Vögel nieder
Und liegen wenig Tage und verderben.

Und immer weht der Wind, und immer wieder
Vernehmen wir und reden viele Worte
Und spüren Lust und Müdigkeit der Glieder.

10 Und Straßen laufen durch das Gras, und Orte
Sind da und dort, voll Fackeln, Bäumen, Teichen,
Und drohende, und totenhaft verdorrte...

Wozu sind diese aufgebaut? und gleichen
Einander nie? und sind unzählig viele?

15 Was wechselt Lachen, Weinen und Erbleichen?

Was frommt das alles uns und diese Spiele,
Die wir doch groß und ewig einsam sind
Und wandernd nimmer suchen irgend Ziele?

20 Was frommts, dergleichen viel gesehen haben?
Und dennoch sagt der viel, der „Abend“ sagt,
Ein Wort, daraus Tiefsinn und Trauer rinnt.

Wie schwerer Honig aus den hohlen Waben.

Arbeitsanregungen

1. Interpretieren Sie das Gedicht im Zusammenhang mit dem Titel. Was kann man unter dem „äußeren Leben“ verstehen?
2. Bestimmen Sie den Rhythmus- und Reimtyp (merken Sie sich dabei die Strophenverbindung). Beachten Sie den Unterschied der letzten Strophe von den anderen. Wodurch ist, Ihrer Meinung nach, die Trennung der letzten Zeile bedingt?
3. Welchen Effekt schafft das „Und“ als Anfang jeder neuen Zeile? Finden Sie in den ersten vier Strophen die Zeilen, die nicht mit „Und“ anfangen. Wie heißt die Erscheinung, die solch einen Anfang bedingt?
4. Erläutern Sie den Sinn folgender Metaphern. Finden Sie die Basis der Metaphorisierung für jeden einzelnen Fall.

	<i>Metaphorische Bedeutung</i>	<i>Grund der Metaphorisierung</i>
<i>Weg</i>		
<i>Frucht</i>		

Vogel		
Spiel		
wandern		
rinnen		
Abend		
Honig		

5. Bestimmen Sie die absolute/ relative Stilfärbung der Wörter/ Wortverbindungen:
Müdigkeit der Glieder, verdorrt, unzählig viele, frommen, nimmer.

Hermann Hesse



Hermann Hesse wurde am 2. Juli 1877 in Calw/Württemberg als Sohn des pietistischen, russischen Missionars Johannes Hesse und dessen Frau Marie geboren. 1891 wird Hermann, von seinem Vater zum Theologen bestimmt, als Stipendiat in das evangelische Klosterseminar Maulbronn aufgenommen. Sieben Monate später flieht er, weil er nach eigenen Angaben „seit seinem 13. Lebensjahr entweder Dichter werden will oder gar nichts“. 1898 erscheint seine erste Lyriksammlung „Romantische Lieder“. 1899 beginnt er mit dem Roman „Schweinigel“, im September übersiedelt er nach Basel. Er arbeitet dann bis 1903 als Buchhändler und Antiquar und schreibt für die „Allgemeine Schweizer Zeitung“ Artikel und Rezensionen, die ihm einen lokalen Ruf einbrachten.

1904 gelingt ihm der literarische Durchbruch mit dem zivilisationskritischen Entwicklungsroman „Peter Camenzind“. Er lebt nun als freier Schriftsteller und Mitarbeiter zahlreicher bekannter Zeitungen in Gaienhofen am Bodensee.

Von September bis Dezember 1911 bereist er aus „lauter innerer Not“ mit dem befreundeten Maler Hans Sturzenegger Ceylon, Singapur und Sumatra, die Wirkungsstätten seines in der Mission tätigen Vaters wie seines Großvaters. Seine Hoffnung auf eine spirituell-religiöse Inspiration wird nach eigener Aussage nicht erfüllt, er kehrt krank, enttäuscht und unzufrieden zurück, aber die Reise wirkt dennoch auf sein weiteres literarisches Werk.

Bei Kriegsbeginn meldet er sich freiwillig zum Militärdienst ins Deutsche Reich. Er spricht sich offen gegen patriotische Kriegsdichtung aus und wird deshalb von rechts

stehenden Publizisten zum Vaterlandsverräter erklärt. 1915 erscheint „Knulp“, „Musik des Einsamen“ und „Schön ist die Jugend“.

1917 wird ihm von deutscher Seite aus empört und teilweise hasserfüllt nahe gelegt, seine zeitkritische Publizistik zu unterlassen. Deshalb verwendet er erstmals das Pseudonym „Emil Sinclair“. All diese Erfahrungen fließen in den Roman „Demian“ (1919) ein. Erste malerische Arbeiten entstehen. 1920 veröffentlicht er „Gedichte des Malers“ und „Klingsors letzter Sommer“. 1921 erscheinen die „Ausgewählte(n) Gedichte“, 1922 der Roman „Sidhartha“. 1926 wird Hesse als auswärtiges Mitglied in die Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste gewählt.

1927 erscheinen „Die Nürnberger Reise“ und „Der Steppenwolf“, 1930 der Roman „Narziss und Goldmund“. Hesse wendet sich in zahlreichen Publikationen und Antworten auf Leserbriefe an die deutsche Jugend, in der Hoffnung, Deutschland geistig und seelisch zu erneuern und einen weiteren Krieg zu verhindern.

1931 beginnt Hesse die Arbeit an „Glasperlenspiel“, dem Gipfel seines Schaffens. In diesem Roman entwirft er vor der explodierenden Gewalt der politischen Situation in Deutschland ein Reich des Maßes, der Ehrfurcht und der geistigen Ordnung.

Er unterzeichnet nach der Machtübernahme des NS-Regimes in Deutschland zwar keine politischen Aufrufe, lässt aber in seinen Briefen und Kritiken keinen Zweifel an seiner ablehnenden Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus.

1943 erscheint „Das Glasperlenspiel“ in Zürich bei Fretz & Wasmuth. 1946 erhält er den Goethe-Preis der Stadt Frankfurt/Main und wird für sein Lebenswerk mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet. 1947 wird ihm die Ehrendoktorwürde der Universität Berlin verliehen.

Hermann Hesse verstarb am 9. August 1962 in Montagnola bei Lugano.

Vergänglichkeit

Vom Baum des Lebens fällt

Mir Blatt um Blatt,

O taumelbunte Welt,

Wie machst du satt,

5 Wie machst du satt und müd,

Wie machst du trunken!

Was heut noch glüht,

Ist bald versunken.

Bald klirrt der Wind

- 10 Über mein braunes Grab,
Über das kleine Kind
Beugt sich die Mutter herab.
Ihre Augen will ich wiedersehn,
Ihr Blick ist mein Stern,
- 15 Alles andre mag gehn und verwehn,
Alles stirbt, alles stirbt gern.
Nur die ewige Mutter bleibt,
Von der wir kamen,
Ihr spielender Finger schreibt
- 20 In die flüchtige Luft unsre Namen.

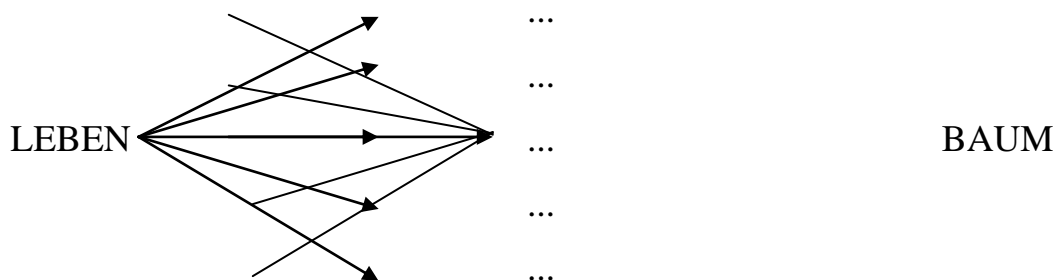
Arbeitsanregungen

1. Studieren Sie die lexikographische Definition des Begriffs „Vergänglichkeit“. Wodurch unterscheidet sich das poetische Bild der Vergänglichkeit von der usuellen Bedeutung?

Vergänglichkeit (vom Adjektiv **vergänglich**): *ohne Bestand; nicht von Dauer; vom Vergehen, Verfall, vom Tod bedroht.*

(gekürzt nach © 2000 Dudenverlag)

2. Nennen Sie die Merkmale, die den metaphorischen Bedeutungswandel des Wortes *Baum* ermöglichen:



Finden Sie weitere Metaphern im Text.

3. Analysieren Sie das Wort *taumelbunt* unter folgenden Aspekten: a) Wortbildung; b) Lexikologie; c) Stilistik.

4. Bestimmen Sie die phonetische und stilistische Auswirkung der Paarformeln *Blatt um Blatt, satt und müd, gehn und verwehn*.

5. Welche Abarten der Wiederholungen kann man im Text finden? Welche rhetorischen Figuren werden in folgenden Zeilen kombiniert?:

Wie machst du satt,

Alles andre mag gehn und verwehn,

Wie machst du satt und müd,

Alles stirbt, alles stirbt gern.

Wie machst du trunken!

Hugo Sonnenschein



Hugo Sonnenschein (auch: Hugo Sonka, Geuse Einsam von Unterwegs) wurde am 25. 5. 1889 in Kyjov bei Brünn (Mähren) geboren und am 20. 7. 1953 in Mírov (Tschechoslowakei) gestorben.

Der deutschsprachige mährische Jude Sonnenschein vertrat Trotzki's Konzept einer permanenten Revolution. Nicht gewillt, sich gesellschaftlichen Zwängen unterzuordnen, zog er zwischen 1911 und 1914 als Vagabund durch Europa. Er nahm am Ersten Weltkrieg als Soldat an der Balkanfront teil, wurde mehrere Male verwundet und inhaftiert. Sonnenschein war nach dem Ersten Weltkrieg an der Bildung der „Roten Garde“ in Wien beteiligt und Mitglied der tschechischen wie der österreichischen Kommunistischen Partei. 1927 wurde er aber aus der

Partei ausgeschlossen und lebte bis 1934 in Wien.

Als radikaler sozialistischer Utopist träumte er von einem Reich der Brüderlichkeit. Verwirklichen ließ sich dieses allerdings nur in expressiven Gedichten mit volksliedhaften Zügen. Der Gedichtband „Die Legende vom weltverkommenen Sonka“ (1920) wurde zu seinem Markenzeichen. Die Gedichte sind geprägt vom anarchistischen Gestus und den Selbststilisierungen ihres Verfassers zum Nachfolger Christi oder zum „Bruder Sonka“. 1940 wurde er von den Nazis verhaftet und 1943 nach Auschwitz deportiert. Nach Prag zurückgekehrt, wurde er unter dem Vorwand der Kollaboration zu 20 Jahren Zuchthaus verurteilt, das er nicht mehr verlassen sollte.

Weitere Werke: „ad solem“ (1907), „Närrisches Büchel“ (1910), „Ichgott, Massenrausch und Ohnmacht“ (1910), „Geuse Einsam von Unterwegs“ (1912), „Mein

Becher wider die Schwere der Welt“ (1914), „Slovakische Lieder“ (1919), „Erde auf Erden“ (1920), „War ein Anarchist“ (1921).

Leben: Werden Entleiden Sein.

Wort und Werk werden, entleiden, sind.

Die Ahnung meiner Seele in der verhüllten Zeit vor neunzehnhundertvierzehn – was aber mein Gehirn damals kaum begriff – ist durch das Erlebnis des Krieges
5 tiefste Erkenntnis geworden: daß die Erde Totgeborenes ist.

Da ist Tod nicht zu fürchten; fürchte dich nicht vor Leid, Liebe und Verrat.

Denn diese Erde ist nicht die Gefahrzone im Weltall und dieses All ist chaotisches Sterben in sich.

Von unwissenden Beherrschern, die, beschränkt von der Vorstellung ihrer
10 Weltgesetze, irdische Furcht erschufen, wird die Erde methodisch geordnet. Diese Weltorganisatoren, Moralfeldherren, Staatsphilosophen und Religionsstifter sind keine Nihilisten; ich aber bin ein Nihilist, weil ich das Nein bejahen muß und das Bewußtsein des Absolut-Absoluten jenseits der Welt, Gott, habe: das einzige Menschliche, die Demut, die ihnen nie werden kann.

15 Dieses ist mein Wesen: Verkommenheit. Welt-Zeit-verkommen-sein. Ich rechne nicht mit Zeit und Welt. Ich verzichte auf Bild und Gleichnis. Denn ich verzichte auf Gefolgschaft. Ich verzichte auf Jünger, die mich verstehen und deuten könnten. Ich bin fern aller Lehre. Und mein Leben bejahen hieße Gott verneinen. Ich bin das Bleibende im Strom, der nicht ist, weil ich Gott weiß.

20 Totgeborene Erde muß versagen: Nichts ist Alles ist Nichts. Sünde ausgelöscht! Gut und Teufel, Tun und Lassen ausgetilgt! Sehnsucht erfüllt!

Was könnte foltern, erschüttern, quälen: Erde! Was feig machen oder mutverzerren! Erde.

Kein Tor zur Hölle, keine Pforte in den Himmel, ich gestehe: es gibt keine
25 Welt.

Leben: Werden Entleiden Sein.

Wahrheit ist bildlos Gott. Gott ist. $1 = 1$: das ist Alles. $1 = 2$: warum nicht.

Beschrieben, gesprochen, gehört. Ja und Nein. Und Nein. Wir denken, wir denken irdisch.

- 30 Gott ist durch kein Gleichnis zu erjagen, weil Gott kein metaphysisches Wild ist, das vom Pfeil des durchdringenden Wortegehirnes getroffen werden könnte. Ist in kein Sinnbild zu kleiden wie die Gliederpuppe Mensch. Verflucht! Ist Sinnbild: bild- und sinnlos. Sein heiliger Sinn: Vereinigung der Welt, der Zeit, Vereinigung des Lebens in Welt und Zeit. Gott ist Sein. Sein ist das Sein. Ist nur Sein. Ich hüte mich, mehr zu verraten von meiner Heiterkeit.

Arbeitsanregungen

1. Bestimmen Sie die Stimmung des Autors. Was kann der Grund für diese Stimmung sein? In welcher literarischen Form wird sie ausgedrückt?

2. Versuchen Sie die Verknüpfung zwischen den Teilen des Textes festzustellen. Bestimmen Sie Schlüsselwörter aus jedem Absatz und bauen Sie eine logische Kette:

Abs. 1. ... (R) Abs. 2. ... (R) Abs. 3. ... (R) Abs. 4. ... (R) Abs. 5. ... (R) Abs. 6. ...

3. Welche Bedeutungen des Verbs *sein* und seines substantivierten Infinitivs werden im Text realisiert?

sein I. 1. a) *sich in einem bestimmten Zustand, in einer bestimmten Lage befinden; sich bestimmten Umständen ausgesetzt sehen; eine bestimmte Eigenschaft, Art haben:* gesund, ruhig, betrunken, müde, lustig s.; **b)** *jmds. Besitz, Eigentum darstellen; jmdm. gehören:* das ist meins/(landsch. ugs.:) mir; welches von den Bildern ist deins?; **c)** *<unpers.> von jmdm. als bestimmtes eigenes Befinden festgestellt werden:* es ist mir nicht gut heute; mir ist [es] kalt, schlecht, übel, wieder besser; **d)** *<in Verbindung mit einem Gleichsetzungsnominativ> drückt die Identität od. eine Klassifizierung, Zuordnung aus:* er ist Lehrer, Künstler; **e)** *(in Bezug auf das Ergebnis einer Rechenaufgabe) zum Resultat haben, ergeben:* fünfzehn und sechs, dreißig weniger neun, drei mal sieben, hundertfünf [geteilt] durch fünf ist/(ugs.:) sind einundzwanzig; **f)** *<unpers.> (aufgrund der Zeit) als Umstand, Zustand o.Ä. gegeben sein:* es ist schon Morgen, Nacht; es sind noch Ferien; **2. a)** *sich irgendwo befinden, aufhalten:* an seinem Platz, bei jmdm., in Hamburg, in Urlaub, unterwegs, auf Reisen s.; **b)** *stammen, kommen:* er ist aus gutem Haus, aus einer kinderreichen Familie; sie ist aus Berlin, aus Österreich; **3. a)** *an einem bestimmten Ort, zu einer bestimmten Zeit stattfinden, vonstatten gehen:* die erste Vorlesung ist morgen; **b)** *an einem*

bestimmten Ort, zu einer bestimmten Zeit, unter bestimmten Umständen geschehen, sich ereignen: die meisten Unfälle sind nachts, bei Nebel, im Winter, auf Landstraßen; **c** <meist im Inf. in Verbindung mit Modalverben> *geschehen, vor sich gehen, passieren*: eine Sache wie diese, so etwas darf nicht s.; muss das s.?.; **4. da sein; bestehen; existieren**: alles, was einmal war, heute ist oder einmal s. wird; sind (*gibt es*) noch Fragen?; Was nicht ist, kann noch werden (*das kann immer noch in der Zukunft Wirklichkeit werden*); <subst.:> das menschliche Sein (*Leben, Dasein*); Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage (*hier geht es um eine ganz wichtige Entscheidung; hierbei handelt es sich um eine existenzielle Frage*); **5.** <mit Inf. mit *zu* als Hilfsverb> **a**) entspricht einem mit *können* verbundenen Passiv: ... *werden können*: sie ist durch niemanden zu ersetzen (*kann durch niemanden ersetzt werden*); die Schmerzen waren kaum, nicht zu ertragen (*waren unerträglich*); **b**) entspricht einem mit *müssen* verbundenen Passiv: ... *werden müssen*: fehlerhafte Exemplare sind unverzüglich zu entfernen (*müssen unverzüglich entfernt werden*);

II. <mit einem 2. Part. als Hilfsverb> **1.** dient der Perfektumschreibung: der Zug ist eingetroffen; er ist gestorben; wir waren gerade abgefahren; wir sind [über den See] gerudert; <mit Ellipse eines Verbs der Bewegung im Übergang zum Vollverb:> sie sind mit dem Wagen in die Stadt (ugs.; *sind in die Stadt gefahren*); **2.** dient der Bildung des Zustandspassivs: das Fenster ist geöffnet; damit waren wir gerettet; sie sagt, die Rechnung sei längst bezahlt. (gekürzt nach © 2000 Dudenverlag)

4. Finden Sie Abstrakta im Text. Wie trägt ihre Semantik zur Interpretation des Autorgedankens bei?

5. Welche strukturellen Besonderheiten haben die vom Autor gebrauchten Komposita? Welche stilistische Funktion erfüllen die okkasionellen Komposita?

Kurt Tucholsky



Kurt Tucholsky, geboren am 9. Januar 1890 in Berlin, verbrachte die Kindheit in Berlin, Stettin und wieder Berlin, besuchte dort seit 1899 das Französische Gymnasium, wechselte 1903 zum königlichen Wilhelms-Gymnasium und machte 1909 das Abitur als Externer. Sein Jurastudium in Berlin (Sommersemester 1910 in Genf) beendete er an der Friedrich-Wilhelms-Universität 1912. Mit seiner 1914 bei der Universität Jena eingereichten Dissertation wurde er am 12.2.1915 zum Dr. jur. promoviert; anschließend wurde er als Armierungssoldat zum Kriegsdienst an die Ostfront eingezogen.

Seit 1907 veröffentlichte Tucholsky Texte in den Feuilletons der deutschen Presse, zunächst oft im sozialdemokratischen „Vorwärts“, seit Anfang 1913 insbesondere in Siegfried Jacobsohns „Schaubühne“ (seit 1918 „Weltbühne“). Mit allen seinen Pseudonymen: als Theobald Tiger lyrisch, als Peter Panter feuilletonistisch, als Ignaz Wrobel politisch und als Kaspar Hauser gleichsam metaphysisch trug er in literarisch-journalistischer Formen- und Themenvielfalt entscheidend zum Charakter der „Weltbühne“ bei, die Diskussionsstoff und -forum der demokratischen Intellektuellen und Künstler in der ersten deutschen Republik war.

Von Ende 1918 bis April 1920 arbeitete Tucholsky als fest angestellter Chefredakteur des „Ulk“, der satirischen Beilage des „Berliner Tageblatts“, anschließend als freier Publizist für zahlreiche deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften.

Seit April lebte 1929 Tucholsky in Schweden. Am 10.5.1933 warfen die Nationalsozialisten auch Tucholskys Schriften auf ihre Bücherscheiterhaufen, und am 23.8.1933 stand sein Name auf der ersten Ausbürgerungsliste des NS-Staats. Auf Hitler reagierte Tucholsky mit Boykott. Er veröffentlichte nichts mehr, entzog sich auch der gegen Hitler publizierenden Emigrantenszene. Am Ende ohne Geldquelle in Schweden, aus Verzweiflung an Deutschland wählte Tucholsky den Freitod. Er starb nach der Einnahme von Gift im Sahlgrenschen Krankenhaus in Göteborg.

Tucholsky war Satiriker, Lyriker, Essayist, Kabarett-Texter, Humorist, Literat, politischer Kritiker – ein freier Schriftsteller in der Berufsrolle des freien Journalisten. Großen Publikumserfolg hatten schon zu Lebzeiten Tucholskys Buchveröffentlichungen: die kleinen, heiter-ironischen Romane „Rheinsberg“ (1912) und „Schloß Gripsholm“ (1931), der politisch-polemische Text-Bildband „Deutschland, Deutschland über alles“ (1929) und die von Tucholsky selbst zusammengestellten Bände „Mit 5 PS“ (1928), „Das Lächeln der Mona Lisa“ (1929) und „Lerne lachen ohne zu weinen“ (1931). Die Lyrikbändchen „Fromme Gesänge“ (1919) und „Träumereien an preußischen Kaminen“ (1920) versammelten ebenfalls zuvor verstreut publizierte Texte.

Um sein Publikum politisch zu überzeugen, schrieb Tucholsky unterhaltsam, unberührt von allen expressionistischen Formexperimenten. Er war literarischer Aufklärer, der Sprachkritik verpflichtet, seine Texte reflektieren immer auch ihre anthropologischen und publizistischen Grenzen.

Frauen sind eitel. Männer? Nie – !

Das war in Hamburg, wo jede vernünftige Reiseroute aufzuhören hat, weil es die schönste Stadt Deutschlands ist – und es war vor dem dreiteiligen Spiegel. Der Spiegel stand in einem Hotel, das Hotel stand vor der Alster, der Mann stand vor dem Spiegel. Die Morgen-Uhr zeigte genau fünf Minuten vor

5 einhalb zehn.

Der Mann war nur mit seinem Selbstbewußtsein bekleidet, und es war jenes Stadium eines Ferientages, wo man sich mit geradezu wollüstiger Langsamkeit anzieht, trödelt, Sachen im Zimmer umherschleppt, tausend überflüssige Dinge aus dem Koffer holt, sie wieder hineinpackt, 10 Taschentücher zählt und sich überhaupt benimmt wie ein mittlerer Irrer: es ist ein geschäftiges Nichtstun, und dazu sind ja die Ferien auch da. Der Mann stand vor dem Spiegel.

Männer sind nicht eitel. Frauen sind es. Alle Frauen sind eitel. Dieser Mann stand vor dem Spiegel, weil der dreiteilig war und weil der Mann zu Hause 15 keinen solchen besaß. Nun sah er sich, Antinous mit dem Hängebauch, im dreiteiligen Spiegel und bemühte sich, sein Profil, so kritisch anzusehen, wie seine egoistische Verliebtheit das zuließ... eigentlich... und nun richtete er sich ein wenig auf – eigentlich sah er doch sehr gut im Spiegel aus, wie – ? Er strich sich mit gekreuzten Armen über die Haut, wie es die tun, die in ein Bad 20 steigen wollen... und bei dieser Betätigung sah sein linkes Auge ganz zufällig durch die dünne Gardine zum Fenster hinaus. Da stand etwas.

Es war eine enge Seitenstraße, und gegenüber, in gleicher Etagenhöhe, stand an einem Fenster eine Frau, eine ältere Frau, schiens, die hatte die drübige Gardine leicht zur Seite gerafft, den Arm hatte sie auf ein kleines Podest 25 gelehnt, und sie stierte, starrte, glotzte, äugte gerade auf des Mannes gespiegelten Bauch. Allmächtiger.

Der erste Impuls hieß den Mann vom Spiegel zurücktreten, in die schützende Weite des Zimmers, gegen Sicht gedeckt. So ein Frauenzimmer. Aber es war doch eine Art Kompliment, das war unleugbar; denn wenn jene auch 30 dergleichen vielleicht immer zu tun pflegte – es war eine Schmeichelei. „An die Schönheit.“ Unleugbar war das so. Der Mann wagte sich drei Schritt vor.

Wahrhaftig: da stand sie noch immer und äugte und starrte. Nun – man ist auf der Welt, um Gutes zu tun... und wir können uns doch noch alle Tage sehen lassen – ein erneuter Blick in den Spiegel bestätigte das – heran an den Spiegel, heran ans Fenster!

Nein. Es war *zu* schéhniertlich ... der Marin hüpfte davon, wie ein junges Mädchen, eilte ins Badezimmer und rasierte sich mit dem neuen Messer, das glitt sanft über die Haut wie ein nasses Handtuch, es war eine Freude. Abspülen („Scharf nachwaschen?“ fragte er sich selbst und bejahte es), scharf nachwaschen, pudern... das dauerte gut und gern seine zehn Minuten. Zurück. Wollen doch spaßeshalber einmal sehen – .

Sie stand wahr und wahrhaftig noch immer da; in genau derselben Stellung wie vorhin stand sie da, die Gardine leicht zur Seite gerafft, den Arm aufgestützt, und sah regungslos herüber. Das war denn doch – also, das wollen wir doch mal sehen.

Der Mann ging nun überhaupt nicht mehr vom Spiegel fort. Er machte sich dort zu schaffen, wie eine Bühnenzofe auf dem Theater: er bürstete sich und legte einen Kamm von der rechten auf die linke Seite des Tischchens; er schnitt sich die Nägel und trocknete sich ausführlich hinter den Ohren, er sah sich prüfend von der Seite an, von vom und auch sonst... ein schiefer Blick über die Straße: die Frau, die Dame, das Mädchen – sie stand noch immer da. Der Mann, im Vollgefühl seiner maskulinen Siegerkraft, bewegte sich wie ein Gladiator im Zimmer, er tat so, als sei das Fenster nicht vorhanden, er ignorierte scheinbar ein Publikum, für das er alles tat, was er tat: er schlug ein Rad, und sein ganzer Körper machte fast hörbar: Kikeriki! dann zog er sich, mit leisem Bedauern, an.

Nun war da ein manierlich bekleideter Herr, – die Person stand doch immer

noch da! – , er zog die Gardine zurück und öffnete mit leicht vertraulichem Lächeln das Fenster. Und sah hinüber.

70 Die Frau war gar keine Frau.

Die Frau, vor der er eine halbe Stunde lang seine männliche Nacktheit produziert hatte, war – ein Holzgestell mit einem Mantel darüber, eine Zimmerpalme und ein dunkler Stuhl. So wie man im nächtlichen Wald aus Laubwerk und Ästen Gesichter komponiert, so hatte er eine Zuschauerin gesehen, wo nichts gewesen war als Holz, Stoff und eine Zimmerpalme.

75 Leicht begossen schloß der Herr Mann das Fenster. Frauen sind eitel. Männer – ? Männer sind es nie.

Arbeitsanregungen

1. Wodurch ist solch eine graphische Gestaltung des Textes bedingt? Bestimmen Sie die Prinzipien der Textgliederung.

Absatz 1

Absatz 2

... ..

2. Vervollständigen Sie die Liste von den Mitteln des Humors, die der Autor im Text gebraucht. Auf welcher Textebene sind sie vertreten? Führen Sie Beispiele an:

	<i>Mittel des Humors</i>	<i>Ebene</i>	<i>Beispiel</i>
1.	Verletzung der logischen Regeln	textuell	Männer sind nicht eitel ≠ Der Mann stand vor dem Spiegel u.a.m.
2.

3. Auf welche Weise hebt der Autor kommunikative Rollen der handelnden Personen hervor? Vergleichen Sie die sprachlichen Mittel, die für die Charakteristik der handelnden Personen aus verschiedenen Perspektiven gebraucht werden.

Mann (auktorial)	...
Mann (Ich-Perspektive)	...
Frau (auktorial)	...
Frau (personal)	...

Wodurch lässt sich die Erzählhaltung erkennen?

4. Finden Sie die Wörter im Text, die ein bewertendes Sem beinhalten. Bestimmen Sie, zu welchem Redeteil sie gehören. Welches stilistische Potential und welche Koloritzeichnung haben diese Wörter?

5. Finden Sie Stellen mit einem intertextuellen Potenzial im Text. Auf welche Präzedenztexten verweisen sie den Leser?

Text für die selbstständige Analyse

Wo lesen wir unsere Bücher?

Wo – ?

Im Fahren.

Denn in dieser Position, sitzend-bewegt, will der Mensch sich verzaubern lassen, besonders wenn er die Umgebung so genau kennt wie der Fahrgast der Linie 57 morgens um halb neun. Da liest er die Zeitung. Wenn er aber zurückfährt, dann liest er ein Buch. Das hat er in der Mappe. (Enten werden mit Schwimmhäuten geboren – manche Völkerschaften mit Mappe.)
 Liest der Mensch in der Untergrundbahn? Ja. Was? Bücher. Kann er dort dicke und schwere Bücher lesen? Manche können es. Wie schwere Bücher?
 So schwer, wie sie sie tragen können. Es geht mitunter sehr philosophisch in den Bahnen zu. Im Autobus nicht so – der ist mehr für die leichtere Lektüre

eingrichtet. Manche Menschen lesen auch auf der Straße ... wie die Tiere.

Die Bücher, die der Mensch nicht im Fahren liest, liest er im Bett.
(Folgt eine längere Exkursion über Liebe und Bücher, Bücher und Frauen –
15 im Bett, außerhalb des Bettes... gestrichen.) Also im Bett. Sehr ungesund.
Doch – sehr ungesund, weil der schiefe Winkel, in dem die Augen auf das
Buch fallen ... fragen Sie Ihren Augenarzt. Fragen Sie ihn lieber nicht; er
wird Ihnen die abendliche Lektüre verbieten, und Sie werden nicht davon
lassen – sehr ungesund. Im Bett soll man nur leichte und unterhaltende
20 Lektüre zu sich nehmen sowie spannende und beruhigende, ferner ganz
schwere, wissenschaftliche und frivole sowie mittelschwere und jede
sonstige, andere Arten aber nicht.

Dann lesen die Leute ihre Bücher nach dem Sonntagessen – man kann
in etwa zwei bis zweieinhalb Stunden bequem vierhundert Seiten
25 verschlafen.

Manche Menschen lesen Bücher in einem Boot oder auf ihrem eigenen
Bauch, auf einer grünen Wiese. Besonders um diese Jahreszeit.

Manche Menschen lesen, wenn sie Knaben sind, ihre Bücher unter der
Schulbank.

30 Manche Menschen lesen überhaupt keine Bücher, sondern kritisieren
sie.

Manche Menschen lesen die Bücher am Strand, davon kommen die
Bücher in die Hoffnung. Nach etwa ein bis zwei Wochen schwellen sie ganz
dick an – nun werden sie wohl ein Broschürchen gebären, denkt man – aber
35 es ist nichts damit, es ist nur der Sand, mit dem sie sich vollgesogen haben.
Das raschelt so schön, wenn man umblättert...

Manche Menschen lesen ihre Bücher in... also das muß nun einmal
ernsthaft besprochen werden.

Ich bin ja dagegen. Aber ich weiß, daß viele Männer es tun. Sie
40 rauchen dabei und lesen. Das ist nicht gut. Hört auf einen alten Mann – es ist
nicht gut. Erstens, weil es nicht gut ist, und dann auch nicht hygienisch, und

es ist auch wider die Würde des Dichters, der das Buch geschrieben hat und überhaupt. Gewiß, kann man sich Bücher vorstellen, die man *nur* dort lesen sollte, „*Völkische Beobachter*“ und dergleichen. Denn sie sind hinterher
45 unbrauchbar: so naß werden sie. Man soll in der Badewanne eben keine Bücher lesen. (Aufatmen des gebildeten Publikums.)

Merke: Es gibt nur sehr wenige Situationen jedes menschlichen Lebens, in denen man keine Bücher lesen kann, könnte, sollte... Wo aber werden diese Bücher hergestellt? Das ist ein anderes Kapitel.

(1930)

Bertolt Brecht



Bert(olt) Brecht wurde als Eugen Berthold Friedrich Brecht am 10. Februar 1898 in Augsburg in einer bürgerlichen Familie geboren. Seine Mutter Sophie stammt aus Schwaben. Die schwäbische Mundart findet später auch ihren Niederschlag in Brechts literarischem Werk..

Bertolt wächst entsprechend der Position seines Vaters in gutbürgerlichen Verhältnissen auf und besucht ab 1908 das Städtische Realgymnasium in Augsburg. 1914 erscheinen seine ersten Gedichte und Kurzgeschichten in den „Augsburger Neuesten Nachrichten“ unter dem Pseudonym Berthold Eugen. Nach dem Abitur schreibt sich Bertolt 1917 in München als Student für Medizin und Naturwissenschaften ein, geht aber statt seinem Studium mehr seinen literarischen Neigungen nach (Exmatrikulation 1921). Er schreibt Theaterkritiken und erste Werke, wirkt selbst in literarischen Gruppen und am Theater mit. 1918 entsteht sein erstes Drama „Baal“, verschiedene Verleger schließen mit ihm Verträge ab. Einen Durchbruch bedeutet 1922 die Verleihung des Kleist-Preises für das Drama „Trommeln in der Nacht“, das im selben Jahr in München uraufgeführt wird. 1924 zieht Bertolt Brecht nicht zuletzt aus politischen Gründen nach Berlin um. Er erhält am Deutschen Theater eine Dramaturgenstelle und kann zwischen 1924 und 1926 dort auch eigene Stücke inszenieren. In diesen Jahren schließt Brecht für sein weiteres Leben und Denken entscheidende Freundschaften. Es sind Beziehungen zu linksgerichteten Künstlern und Publizisten wie Arnolt Bronnen, George Grosz oder Sergej Tretjakow, die ihn zunehmend eine oppositionelle Haltung zur Weimarer Republik einnehmen lassen und die ihn

aufnahmefähig für das Gedankengut Karl Marx' und des Kommunismus machen. Er schließt sich der kommunistischen Bewegung an, jedoch ohne sich mit dem Parteikommunismus zu identifizieren.

1928 gelingt ihm mit der Uraufführung der Dreigroschenoper im Theater am Schiffbauerdamm ein durchschlagender Erfolg, der fortan Brecht als „Stückeschreiber“ etabliert. Brechts kommunistische Orientierung und die Entwicklung der Situation in Deutschland führen ab 1929 zu einer Politisierung seines Werkes und schließlich 1933 nach dem Reichstagsbrand zur Flucht ins Exil. Am 10. Mai 1933 werden auch Brechts Bücher ein Opfer der Flammen bei der nationalsozialistischen Bücherverbrennung.

In diesen Jahren stellt Brecht seine literarische Arbeit ganz in den Dienst des antifaschistischen Kampfes. Er reist quer durch Europa, um publizistische Aufgaben wahrzunehmen, um Uraufführungen seiner Stücke beizuwohnen oder bei ihnen Regie zu führen. Im April 1940 gelingt es ihm und seiner Familie nach San Pedro in

Kalifornien zu flüchten. In Hollywood trifft er mit vielen anderen Künstlern wie Aldous Huxley, W. H. Auden, Christopher Isherwood, Fritz Kortner, Charlie Chaplin, Arnold Schönberg und auch Erwin Piscator zusammen und setzt mit Lion Feuchtwanger, Heinrich Mann, Hanns Eisler oder Paul Dessau seine schriftstellerische Arbeit fort.

1948 kehrt Brecht Deutschland zurück und übernimmt sofort die Generalintendanz des Deutschen Theaters. 1949 gründet er mit Helene Weigel das „Berliner Ensemble“, wo er fortan seine Vorstellung des neuen Epischen Theaters zu realisieren versucht. In den letzten Jahren bis zu seinem Tod widmet er sich vor allem der praktischen Theaterarbeit und kämpft für die Erhaltung des Friedens (Stalin-Friedenspreis 1954).

Bertolt Brecht starb am 14. August 1956 in Ostberlin.

Mutter Courage und ihre Kinder

11. Szene

Januar 1636. Die kaiserlichen Truppen bedrohen die evangelische Stadt Halle. Mutter Courage ist in die Stadt gegangen. Ihre stumme Tochter Katrin bleibt allein in ihrem Planwagen in einem Bauerngehöft unweit der Stadt. In das Gehöft kommen ein Fähnrich und drei Soldaten, die katholischen Kundschafter. Aus ihrem Gespräch mit den Bauersleuten begreift Katrin, welche Gefahr der Stadt droht. Sie entschließt sich, die Einwohner der Stadt vor der Gefahr zu warnen: sie klettert aufs Stalldach und beginnt die Trommel zu schlagen.

Kattrin beginnt, auf dem Dach sitzend, die Trommel zu schlagen; die sie unter ihrer Schürze hervorgezogen hat.

DIE BÄUERIN: Jesus, was macht die?

DER BAUER: Sie hat den Verstand verloren.

5 DIE BÄUERIN: Hol, sie runter, schnell!

Der Bauer läuft auf die Leiter zu, aber Kattrin zieht sie aufs Dach.

DIE BÄUERIN: Sie bringt uns ins Unglück.

DER BAUER: Hör auf der Stell auf mit Schlagen, du Krüppel!

DIE BÄUERIN: Die Kaiserlichen auf uns ziehn!

10 DER BAUER *sucht Steine am Boden*: Ich bewerf dich!

DIE BÄUERIN: Hast denn kein Mitleid? Hast gar kein Herz? Hin sind wir, wenn sie auf uns kommen! Abstechen tuns uns.

Kattrin starrt in die Weite, auf die Stadt, und trommelt weiter.

15 DIE BÄUERIN *zum Alten*: Ich hab dir gleich gesagt, laß das Gesindel nicht auf den Hof. Was kümmerts die, wenn sie uns das letzte Vieh wegtreiben.

DER FÄHNRICH *kommt mit seinen Soldaten und dem jungen Bauern gelaufen*: Euch zerhack ich!

DIE BÄUERIN: Herr Offizier, wir sind unschuldig, wir können nix dafür. Sie hat sich raufgeschlichen. Eine Fremde.

20 DER FÄHNRICH: Wo ist die Leiter?

DER BAUER: Oben.

DER FÄHNRICH *hinauf*: Ich befehl dir, schmeiß die Trommel runter.

Kattrin trommelt weiter.

DER FÄHNRICH: Ihr seids alle verschworen. Das hier überlebt ihr nicht.

25 DER BAUER: Drüben im Holz haben sie Fichten geschlagen. Wenn wir einen Stamm holn und stochern sie herunter...

30 ERSTER SOLDAT *zum Fähnrich*: Ich bitt um Erlaubnis, daß ich einen Vorschlag mach. *Er sagt dem Fähnrich etwas ins Ohr. Der nickt.* Hörst du, wir machen dir einen Vorschlag zum Guten. Komm herunter und geh mit uns in die Stadt, stracks voran. Zeig uns deine Mutter, und sie soll verschont

werden.

Kallrin trommelt weiter.

35 DER FÄHNRICH *schiebt ihn roh weg*: Sie traut dir nicht, bei deiner Fresse kein Wunder. *Er ruft hinauf*: Wenn ich dir mein Wort gebe? Ich bin ein Offizier und hab ein Ehrenwort.

Katrin trommelt stärker.

DER FÄHNRICH: Der ist nix heilig.

DER JUNGE BAUER: Herr Offizier, es is ihr nicht nur wegen ihrer Mutter!

40 ERSTER SOLDAT: Lang dürfts nicht mehr fortgehn. Das müssen sie hörn in der Stadt.

DER FÄHNRICH: Wir müssen einen Lärm mit irgendwas machen, wo größer ist als ihr Trommeln. Mit was können wir einen Lärm machen?

ERSTER SOLDAT: Wir dürfen doch keinen Lärm machen.

45 DER FÄHNRICH: Einen unschuldigen, Dummkopf. Einen nicht kriegerischen.

DER BAUER: Ich könnt mit der Axt Holz hacken.

DER FÄHNRICH: Ja, hack. *Der Bauer holt die Axt und haut in den Stamm.* Hack mehr! Mehr! Du hackst um dein Leben?

50 *Katrin hat zugehört, dabei leiser geschlagen. Unruhig herumspähend, trommelt sie jetzt weiter.*

DER FÄHNRICH *zum Bauern*: Zu schwach. *Zum ersten Soldaten*: Hack du auch.

DER BAUER: Ich hab nur eine Axt. *Hört auf mit dem Hacken.*

55 DER FÄHNRICH: Wir müssen den Hof anzünden. Ausräuchern müssen wir sie.

DER BAUER: Das nützt nix, Herr Hauptmann. Wenn sie in der Stadt hier Feuer sehn, wissen sie alles.

Katrin hat während des Trommeins wieder zugehört, fetzt lacht sie.

60 DER FÄHNRICH: Sie lacht uns aus, schau. Ich halts nicht aus. Ich schieß sie herunter, und wenn alles hin ist. Holt die Kugelbüchs!

Zwei Soldaten laufen weg, Kattrin trommelt weiter.

DIE BÄUERIN: Ich habs, Herr Hauptmann. Da drüben steht ihr Wagen. Wenn wir den zusammenhaun, hört sie auf. Sie haben nix als den Wagen.

65 DER FÄHNRICH *zum jungen Bauern*: Hau ihn zusammen. *Hinauf*: Wir haun deinen Wagen zusammen, wenn du nicht mit Schlagen aufhörst.

Der junge Bauer führt einige schwache Schläge gegen den Planwagen.

DIE BÄUERIN: Hör auf, du Vieh!

Kattrin stößt, verzweifelt nach ihrem Wagen starrend, jämmerliche Laute aus. Sie trommelt aber weiter.

DER FÄHNRICH: Wo bleiben die Dreckkerle mit der Kugelbüchse?

70 ERSTER SOLDAT: Sie können in der Stadt drin noch nix gehört haben, sonst möchten wir ihr Geschütz hörn.

DER FÄHNRICH *hinauf*: Sie hörn dich gar nicht. Und jetzt schießen wir dich ab. Ein letztes Mal. Wirf die Trommel herunter!

75 DER JUNGE BAUER *wirft plötzlich die Planke weg*: Schlag weiter! Sonst sind wir alle hin! Schlag weiter, schlag weiter...

Der Soldat wirft ihn nieder und schlägt auf ihn mit dem Speiß ein. Kattrin beginnt zu weinen, sie trommelt aber weiter.

DIE BÄUERIN: Schlagts ihn nicht in'n Rücken! Gottes willen, ihr schlagt ihn tot!

80 *Die Soldaten mit der Büchse kommen gelaufen.*

ZWEITER SOLDAT: Der Obrist hat Schaum vorm Mund, Fähnrich. Wir kommen vors Kriegsgericht.

85 DER FÄHNRICH: Stell auf! Stell auf! *Hinauf, während das Gewehr auf die Gabel gestellt wird*: Zum allerletzten Mal: Hör auf mit Schlagen! *Kattrin trommelt weinend so laut sie kann*: Gebt Feuer! *Die Soldaten feuern. Kattrin, getroffen, schlägt noch einige Schläge und sinkt dann langsam zusammen.*

DER FÄHNRICH: Schluß ist mitm Lärm!

Aber die letzten Schläge Kattrins werden von den Kanonen der Stadt abgelöst.

90 *Man hört von weitem verwirrtes Sturmglockenläuten und Kanonendonner.*

ERSTER SOLDAT: Sie hats geschafft.

Arbeitsanregungen

1. Bestimmen Sie die Besonderheiten der Bühnenanweisungen. Wodurch unterscheiden sich inhaltlich die Aussagen, die Katrin einerseits und übrige handelnde Personen andererseits betreffen?

2. Die Rededarstellung im Text ist durch die dialogische Form bedingt. Zählen Sie die distinktiven Merkmale der dialogischen Rede auf. Vergleichen Sie sie mit denen im Monolog. Führen Sie dabei Beispiele aus dem Text an.

<i>Besonderheiten</i>	<i>Dialog</i>	<i>Monolog</i>
Satzlänge
Syntaktische Vollständigkeit		
Wortstellung		
Formale Richtigkeit		
...		

3. Durch welche sprachlichen Mittel wird eine hohe Expressivität der Aussagen erzielt? Klassifizieren Sie diese Mittel und führen Sie Beispiele an.

4. Auf welche Weise werden verschiedene Kolorite im Text zum Ausdruck gebracht? Füllen Sie die Tabelle aus. Gibt es die handelnden Personen im Auszug, die eventuell als „Koloritträger“ auftreten können?

<i>Lokales Kolorit</i>	<i>Zeitliches Kolorit</i>	<i>Soziales Kolorit</i>
...

5. Erläutern Sie den stilistischen Zweck der Anfangsstellung mancher Satzglieder in diesem Text.

Text für die selbstständige Analyse

Wenn die Haifische Menschen wären

„Wenn die Haifische Menschen wären“, fragte Herr K. die kleine Tochter seiner Wirtin, „wären sie dann netter zu den kleinen Fischen?“ „Sicher“, sagte er. „Wenn die Haifische Menschen wären, würden sie im Meer für die kleinen Fische gewaltige Kästen bauen lassen, mit allerhand Nahrung drin, sowohl
5 Pflanzen, als auch Tierzeug. Sie würden dafür sorgen, dass die Kästen immer frisches Wasser hätten und sie würden überhaupt allerhand sanitäre Maßnahmen treffen. Wenn z. B. ein Fischlein sich die Flossen verletzen würde, dann würde ihm sogleich ein Verband gemacht, damit es den Haifischen nicht wegsterben konnte vor der Zeit. Damit die Fischlein nicht
10 trübsinnig würden, würde es ab und zu große Wasserfeste geben: denn lustige Fischlein schmecken besser als trübsinnige. Es würde natürlich auch Schulen in den großen Kästen geben, in diesen Schulen würden die Fischlein lernen, wie man in den Rachen der Haifische schwimmt. Sie würden z. B. Geographie brauchen, damit sie die großen Haifische, die faul irgendwo
15 liegen, finden könnten. Wenn die Haifische Menschen wären, würden sie natürlich auch untereinander Kriege führen, um fremde Fischkästen und fremde Fischlein zu erobern. Die Kriege würden sie von ihren eigenen Fischlein führen lassen. Sie würden die Fischlein lehren, dass zwischen ihnen und den Fischlein der anderen Haifische ein riesiger Unterschied besteht.
20 Jedem Fischlein, das im Krieg ein paar andere Fische tötet, würden sie einen kleinen Orden aus Seetang anheften und den Titel Held verleihen. Wenn die Haifische Menschen wären, gäbe es natürlich auch eine Kunst. Es gäbe schöne Bilder, auf denen die Zähne der Haifische in prächtigen Farben dargestellt wären. Die Theater auf dem Meeresgrund würden zeigen, wie
25 heldenmütige Fischlein begeistert in die Rachen der Haifische schwimmen und die Musik wäre so schön, dass die Fischlein unter ihren Klängen träumerisch in die Haifische strömten. Übrigens würde es auch aufhören, wenn die Haifische Menschen wären, dass alle Fischlein, wie es jetzt ist,

gleich sind. Einige von ihnen würden Ämter bekommen und über die anderen
30 gesetzt werden. Die ein wenig größeren dürften sogar die kleineren
auffressen. Das wäre für die Haifische nur angenehm, da sie dann selber öfter
größere Brocken zu fressen bekommen würden. Und die größeren Fischlein
würden für die Ordnung unter den Fischlein sorgen. Sie würden Lehrer,
Offiziere, Ingenieure im Kastenbau und so weiter werden. Kurz, es würde
35 überhaupt erst eine Kultur im Meer geben, wenn die Haifische Menschen
wären.

Johannes Bobrowski



Johannes Bobrowski, der Sohn eines Eisenbahnbeamten, wurde am 9 April 1917 im memelländischen Tilsit nahe der litauischen Grenze geboren, 1928 zog die Familie in die Kantstadt Königsberg um, wo Bobrowski das humanistische Gymnasium besuchte. Er nahm Unterricht in Harmonielehre, lernte die Orgel spielen und studierte nach dem Abitur 1937 Kunstgeschichte. 1939 wurde Bobrowski Gefreiter eines Nachrichtenregiments. Zuerst wurde er in Frankreich, dann am Ilmensee und an anderen Stellen der Ostfront eingesetzt.

Seine ersten acht Gedichte wurden 1943/44 in die Zeitschrift „Das Innere Reich“ aufgenommen. Von 1945 bis 1949 war Bobrowski in sowjetischer Kriegsgefangenschaft, die er als Bergarbeiter in Nowoschachtinsk bei Rostow (Donezbecken) verbrachte. Seit 1949 lebte er bei Berlin (Ost) im Kreise einer zahlreichen Familie, ab 1959 als Lektor für Belletristik.

1961 erschien der erste Lyrikband „Sarmatische Zeit“ in einem westdeutschen Verlag, der den Durchbruch für Bobrowski bedeutete. 1962 erhielt Bobrowski den Preis der Gruppe 47. In seinen Gedichten wurde die Natur als lebendiges, geschichtsträchtiges Gegenüber angesprochen. Bobrowski hatte noch ein „ungebrochenes Vertrauen zur Wirksamkeit des Verses, der wahrscheinlich wieder mehr Zauberspruch, Beschwörungsformel wird werden müssen“. Seine Sprache war „ungeflügelt“, relativ einfach in der Art der gesprochenen Sprache, auch in den nachfolgenden Bänden „Schattenland Strome“ (1962) und „Wetterzeichen“ (1967). Freilich Bobrowskis poetische Sprache mit ihren inversiven Brechungen der gangigen syntaktischen Abfolge war, nach dem Vorbild Friedrich Gottlieb

Klopstocks, „der Leidenschaften Ausdruck, welcher dahin mit dem Rhythmus strömet“ – und als solche eben nicht „einfach“.

Prosa zu schreiben hatte er ursprünglich nicht geplant. Nach Abschluß der ersten beiden Lyrikbände merkte er jedoch, daß noch so viele Charaktere, Situationen und Ereignisse Sarmatiens im „großen Hof seines Gedächtnisses“ aufbewahrt waren, welche die Gedichtform gesprengt hatten, so dass der Gebrauch der Prosa unumgänglich wurde. Zum gleichen Thema, aber in einer ganz anderen, verzögern- den, nachfragenden, bedenklichen Sprache entstanden jetzt binnen kurzer Zeit die Romane „Levins Mühle“, „34 Sätze über meinen Großvater“ (1964) und „Litauische Claviere“ (1966) sowie die Erzählungsbände „Boehlendorff und Mausefest“ (1965) und „Der Mahner“ (1968). Fünf Wochen nach dem Manuskriptabschluss der „Litauischen Claviere“, am 2. September 1965 starb Bobrowski an den Folgen eines Blinddarm-Durchbruchs.

Mäusefest

Moise Trumpeter sitzt auf dem Stühlchen in der Ladenecke. Der Laden ist klein, und er ist leer. Wahrscheinlich weil die Sonne, die immer hereinkommt, Platz braucht und der Mond auch. Der kommt auch immer herein, wenn er vorbeigeht. Der Mond also auch. Er ist hereingekommen, der Mond, zur Tür
5 herein, die Ladenklingel hat sich nur einmal und ganz leise nur gerührt, aber vielleicht gar nicht, weil der Mond hereinkam, sondern weil die Mäuschen so laufen und herumtanzen auf den dünnen Dielenbrettern. Der Mond ist also gekommen, und Moise hat Guten Abend, Mond! gesagt, und nun sehen sie beide den Mäuschen zu.

10 Das ist aber auch jeden Tag anders mit den Mäusen, mal tanzen sie so und mal so, und alles mit vier Beinen, einem spitzen Kopf und einem dünnen Schwänzchen.

Aber lieber Mond, sagt Moise, das ist längst nicht alles, da haben sie noch so ein Körperchen, und was da alles drin ist! Aber das kannst du vielleicht nicht
15 verstehen, und außerdem ist es gar nicht jeden Tag anders, sondern immer ganz genau dasselbe, und das, denk ich, ist gerade so sehr verwunderlich. Es wird schon eher so sein, daß du jeden Tag anders bist, obwohl du doch immer durch die gleiche Tür kommst und es immer dunkel ist, bevor du hier Platz genommen hast. Aber nun sei mal still und paß gut auf. Siehst du, es ist immer

20 dasselbe.

Moise hat eine Brotrinde vor seine Füße fallen lassen, da huschen die Mäuschen näher, ein Streckchen um das andere, einige richten sich sogar auf und schnuppern ein bißchen in die Luft. Siehst du, so ist es. Immer dasselbe. Da sitzen die beiden Alten und freuen sich und hören zuerst gar nicht, daß die
25 Ladentür aufgegangen ist. Nur die Mäuse haben es gleich gehört und sind fort, ganz fort und so schnell, daß man nicht sagen kann, wohin sie gelaufen sind. In der Tür steht ein Soldat, ein Deutscher. Moise hat gute Augen, er sieht: ein junger Mensch, so ein Schuljunge, der eigentlich gar nicht weiß, was er hier wollte, jetzt, wo er in der Tür steht. Mal sehen, wie das Judenvolk haust, wird er
30 sichdraußen gedacht haben. Aber jetzt sitzt der alte Jude auf seinem Stühlchen, und der Laden ist hell vom Mondlicht. Wenn Se mechten hereintreten, Herr Leitnantleben, sagt Moise. Der Junge schließt die Tür. Er wundert sich gar nicht, daß der Jude Deutsch kann, er steht so da, und als Moise sich erhebt und sagt: Kommen Se man, andern Stuhl hab ich nicht, sagt er: Danke, ich kann
35 stehen, aber er macht ein paar Schritte, bis in die Mitte des Ladens, und dann noch drei Schritte auf den Stuhl zu. Und da Moise noch einmal zum Sitzen auffordert, setzt er sich auch.

Jetzt sind Se mal ganz still, sagt Moise und lehnt sich an die Wand.

Die Brotrinde liegt noch immer da, und, siehst du, da kommen auch die Mäuse
40 wieder. Wie vorher, gar nicht ein bißchen langsamer, genau wie vorher, ein Stückchen, noch ein Stückchen, mit Aufrichten und Schnuppern und einem ganz winzigen Schnaufer, den nur Moise hört und vielleicht der Mond auch. Ganz genau wie vorher.

Und nun haben sie die Rinde wiedergefunden. Ein Mäusefest, in kleinem
45 Rahmen, versteht sich, nichts Besonderes, aber auch nicht ganz alltäglich.

Da sitzt man und sieht zu. Der Krieg ist schon ein paar Tage alt. Das Land heißt Polen. Es ist ganz flach und sandig. Die Straßen sind schlecht, und es gibt viele Kinder hier. Was soll man da noch reden? Die Deutschen sind gekommen, unzählig viele, einer sitzt hier im Judenladen, ein ganz junger, ein Milchbart. Er

50 hat eine Mutter in Deutschland und einen Vater, auch noch in Deutschland, und zwei kleine Schwestern. Nun kommt man also in der Welt herum, wird er denken, jetzt ist man in Polen, und später vielleicht fährt man nach England, und dieses Polen hier ist ganz polnisch.

Der alte Jude lehnt an der Wand. Die Mäuse sind noch immer um ihre Rinde
55 versammelt. Wenn sie noch kleiner geworden ist, wird eine ältere Mäusemutter sie mit nach Hause nehmen, und die andern Mäuschen werden hinterherlaufen. Weißt du, sagt der Mond zu Moise, ich muß noch ein bißchen weiter. Und Moise weiß schon, daß es dem Mond unbehaglich ist, weil dieser Deutsche da herumsitzt. Was will er denn bloß? Also sagt Moise nur: Bleib du noch ein
60 Weilchen. Aber dafür erhebt sich der Soldat jetzt. Die Mäuse laufen davon, man weiß gar nicht, wohin sie alle so schnell verschwinden können. Er überlegt, ob er Aufwiedersehen sagen soll, bleibt also einen Augenblick noch im Laden stehen und geht dann einfach hinaus.

Moise sagt nichts, er wartet, daß der Mond zu sprechen anfängt. Die Mäuse
65 sind fort, verschwunden. Mäuse können das. Das war ein Deutscher, sagt der Mond, du weißt doch, was mit diesen Deutschen ist. Und weil Moise noch immer so wie vorher an der Wand lehnt und gar nichts sagt, fährt er dringlicher fort: Weglaufen willst du nicht, verstecken willst du dich nicht, ach Moise. Das war ein Deutscher, das hast du doch gesehen. Sag mir bloß nicht, der Junge ist
70 keiner, oder jedenfalls kein schlimmer. Das macht jetzt keinen Unterschied mehr. Wenn sie über Polen gekommen sind, wie wird es mit deinen Leuten gehn?

Ich hab gehört, sagt Moise.

Es ist jetzt ganz weiß im Laden. Das Licht füllt den Raum bis an die Tür in der
75 Rückwand. Wo Moise lehnt, ganz weiß, daß man denkt, er werde immer mehr eins mit der Wand. Mit jedem Wort, das er sagt. Ich weiß, sagt Moise, da hast du ganz recht, ich werd Ärger kriegen mit meinem Gott.

Arbeitsanregungen

1. Welche textbildende Bedeutung hat der Titel des Textes in Bezug auf die Homophonie bzw. Alliteration (Moise, Mäuse, Mond usw.)?
2. Welche sprachlichen Mittel werden gebraucht, um die Personifizierung der Begriffe zu schaffen?

<i>Begriffe</i>	<i>Sprachliche Mittel</i>
Mond	
Sonne	
Krieg	
...	

3. Nennen Sie die im Text dominierende Rededarstellungen. Wie beeinflussen sie das Tempo und die Stimmung des Textes?
4. Welche stilistische Bedeutung haben folgende grammatische und syntaktische Mittel: a) diminutive Suffixe; b) lexikalische Wiederholungen; c) Satzlänge und -struktur?
5. Interpretieren Sie die letzte Aussage Moises „...ich werd Ärger kriegen mit meinem Gott“.



Heinrich Böll

Heinrich Böll, Erzähler und Essayist, wurde am 21. Dezember 1917 in Köln geboren. Als Sohn eines Kunsttischlers verlebte Böll Kindheits- und Jugendjahre zwischen den Kriegen in einem kleinbürgerlich und katholisch geprägten Kölner Milieu. Nach dem Abitur 1937, einer abgebrochenen Buchhandelslehre, nach Reichsarbeitsdienst und Studienbeginn (Germanistik, Altphilologie) erfolgte die Einberufung zur Wehrmacht. Als Soldat war Böll an der West- und Ostfront eingesetzt, geriet bei Kriegsende in französische und englische

Gefangenschaft und kehrte Ende 1945 nach Köln zurück.

Seit 1947 veröffentlichte er erste Kurzgeschichten in Zeitungen und Zeitschriften. Nach der Publikation seiner ersten beiden Bücher „Wanderer, kommst du nach Spa...“ (1950), der Erzählung „Der Zug war pünktlich“ (1950) und des episodischen Kurzromans „Wo warst Du, Adam?“ (1951), wo er die typischen Erfahrungen von Krieg und Nachkriegszeit in eine lakonische Erzählsprache umzusetzen versuchte, lebte Böll seit 1951 als freier Schriftsteller. Im selben Jahr erhielt er den Literaturpreis der Gruppe 47, zu deren Gründungsmitgliedern er gehörte, und war bereits in den 1950er Jahren eine zentrale Figur der sich neu konstituierenden, nonkonformistisch und sozialkritisch ausgerichteten westdeutschen Nachkriegsliteratur.

„Haus ohne Hüter“ (1954) und „Billard um halbzehn“ (1959), beide als Familienromane angelegt, arbeiten mit doppelter Erzählebene und thematisieren in der Spannung von Gegenwart und Vergangenheit zugleich den Gegensatz von Erinnern und Vergessen. Für „Ansichten eines Clowns“ (1963) wählte Böll eine stimmige, wenn auch artifizielle Form. In einem einzigen Telefon- und Bewusstseinsmonolog nimmt die Kunstfigur des Clowns „Generalabrechnung mit dem CDU-Staat“ der 1950er Jahre vor. Das Lob der guten Nachbarschaft und die Verteidigung des individuellen Wohn- und Freiheitsraums bilden ein thematisches Zentrum auch in dem Roman „Gruppenbild mit Dame“ (1971), den man nicht zu Unrecht als Bölls epische Summe, sein bedeutendstes Buch bezeichnet hat.

In den folgenden Jahren unternahm er längere Reisen, unter anderem nach Irland und in die Sowjetunion, und erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen. 1972 erhielt er den Nobelpreis für Literatur.

Seit 1983 war Böll Ehrenbürger seiner Heimatstadt Köln. Er lebte zuletzt in Bornheim-Merten, wo er im Lamuv Verlag seines Sohnes René mitwirkte. Am 16. Juli 1985 starb er infolge eines Kreislaufleidens.

Zu den weiteren wichtigen Werken zählen: „Doktor Murkes gesammeltes Schweigen“ (1958), „Irisches Tagebuch“ (1957), „Ende einer Dienstfahrt“ (1966), „Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann“ (1974), „Einmischung erwünscht“ (1977), „Fürsorgliche Belagerung“ (1979), „Die Fähigkeit zu trauern“ (1986).

Es wird etwas geschehen (gekürzt)

Eine handlungsstarke Geschichte

Zu den merkwürdigsten Abschnitten meines Lebens gehört wohl der, den ich als Angestellter in Alfred Wunsiedels Fabrik zubrachte. Von Natur bin ich mehr dem Nachdenken und dem Nichtstun zugeneigt als der Arbeit, doch hin und wieder zwingen mich anhaltende finanzielle Schwierigkeiten – denn
5 Nachdenken bringt so wenig ein wie Nichtstun –, eine sogenannte Stelle anzunehmen. Wieder einmal auf einem solchen Tiefpunkt angekommen,

vertraute ich mich der Arbeitsvermittlung an und wurde mit sieben anderen Leidensgenossen in Wunsiedels Fabrik geschickt, wo wir einer Eignungsprüfung unterzogen werden sollten. Schon der Anblick der Fabrik machte mich mißtrauisch: die Fabrik war ganz aus Glasziegeln gebaut, und meine Abneigung gegen helle Gebäude und helle Räume ist so stark wie meine Abneigung gegen die Arbeit. Noch mißtrauischer wurde ich, als uns in der hellen, fröhlich ausgemalten Kantine gleich ein Frühstück serviert wurde: hübsche Kellnerinnen brachten uns Eier, Kaffee und Toaste, in geschmackvollen Karaffen stand Orangensaft; Goldfische drückten ihre blasierten Gesichter gegen die Wände hellgrüner Aquarien. Die Kellnerinnen waren so fröhlich, daß sie vor Fröhlichkeit fast zu platzen schienen. Nur starke Willensanstrengung – so schien mir – hielt sie davon zurück, dauernd zu trällern. Sie waren mit ungesungenen Liedern so angefüllt wie Hühner mit ungelegten Eiern. Ich ahnte gleich, was meine Leidensgenossen nicht zu ahnen schienen: daß auch dieses Frühstück zur Prüfung gehöre; und so kaute ich hingebungsvoll, mit dem vollen Bewußtsein eines Menschen, der genau weiß, daß er seinem Körper wertvolle Stoffe zuführt. Ich tat etwas, wozu mich normalerweise keine Macht dieser Welt bringen würde: ich trank auf den nüchternen Magen Orangensaft, ließ den Kaffee und ein Ei stehen, den größten Teil des Toasts liegen, stand auf und marschierte handlungsschwanger in der Kantine auf und ab.

So wurde ich als erster in den Prüfungsraum geführt, wo auf reizenden Tischen die Fragebogen bereitlagen. Die Wände waren in einem Grün getönt, das Einrichtungsfanatikern das Wort „entzückend“ auf die Lippen gezaubert hätte. Niemand war zu sehen, und doch war ich so sicher, beobachtet zu werden, daß ich mich benahm, wie ein Handlungsschwangerer sich benimmt, wenn er sich unbeobachtet glaubt: ungeduldig riß ich meinen Füllfederhalter aus der Tasche, schraubte ihn auf, setzte mich an den nächstbesten Tisch und zog den Fragebogen an mich heran, wie Choleriker Wirtshausrechnungen zu sich hinziehen.

Erste Frage: Halten Sie es für richtig, daß der Mensch nur zwei Arme, zwei Beine, Augen und Ohren hat?

Hier erntete ich zum ersten Male die Früchte meiner Nachdenklichkeit und schrieb ohne Zögern hin: „Selbst vier Arme, Beine, Ohren würden meinem
40 Tatendrang nicht genügen. Die Ausstattung des Menschen ist kümmerlich.“

Zweite Frage: Wieviel Telefone können Sie gleichzeitig bedienen?

Auch hier war die Antwort so leicht wie die Lösung einer Gleichung ersten Grades. „Wenn es nur sieben Telefone sind“, schrieb ich, „werde ich
45 ungeduldig, erst bei neun fühle ich mich vollkommen ausgelastet.“

Dritte Frage: Was machen Sie nach Feierabend?

Meine Antwort: „Ich kenne das Wort Feierabend nicht mehr – an meinem fünfzehnten Geburtstag strich ich es aus meinem Vokabular, denn am Anfang war die Tat.“

50 Ich bekam die Stelle. Tatsächlich fühlte ich mich sogar mit den neun Telefonen nicht ganz ausgelastet. Ich rief in die Muscheln der Hörer: „Handeln Sie sofort!“ oder: „Tun Sie etwas! – Es muß etwas geschehen – Es wird etwas geschehen – Es ist etwas geschehen – Es sollte etwas geschehen.“ Doch meistens – denn das schien mir der Atmosphäre gemäß – bediente ich mich
55 des Imperativs.

[...] Innerhalb der ersten Woche steigerte ich die Zahl der bedienten Telefone auf elf, innerhalb der zweiten Woche auf dreizehn, und es machte mir Spaß, morgens in der Straßenbahn neue Imperative zu erfinden oder das Verbum *geschehen* durch die verschiedenen Tempora, durch die verschiedenen
60 Genera, durch Konjunktiv und Indikativ zu hetzen; zwei Tage lang sagte ich nur den einen Satz, weil ich ihn so schön fand: „Es hätte etwas geschehen müssen“, zwei weitere Tage lang einen anderen: „Das hätte nicht geschehen dürfen.“

So fing ich an, mich tatsächlich ausgelastet zu fühlen, als wirklich etwas
65 geschah. An einem Dienstagmorgen – ich hatte mich noch gar nicht richtig zurechtgesetzt – stürzte Wunsiedel in mein Zimmer und rief sein „Es muß

etwas geschehen!“ Doch etwas Unerklärliches auf seinem Gesicht ließ mich zögern, fröhlich und munter, wie es vorgeschrieben war, zu antworten: „Es wird etwas geschehen!“ Ich zögerte wohl zu lange, denn Wunsiedel, der sonst
70 selten schrie, brüllte mich an: „Antworten Sie! Antworten Sie, wie es vorgeschrieben ist!“ Und ich antwortete leise und widerstrebend wie ein Kind, das man zu sagen zwingt: ich bin ein böses Kind. Nur mit großer Anstrengung brachte ich den Satz heraus: „Es wird etwas geschehen“, und kaum hatte ich ihn ausgesprochen, da geschah tatsächlich etwas: Wunsiedel stürzte zu Boden,
75 rollte im Stürzen auf die Seite und lag quer vor der offenen Tür. Ich wußte gleich, was sich mir bestätigte, als ich langsam um meinen Tisch herum auf den Liegenden zuing: daß er tot war.

[...] Es geschah etwas: Wunsiedel wurde beerdigt, und ich wurde ausersehen, einen Kranz künstlicher Rosen hinter seinem Sarg herzutragen, denn ich bin
80 nicht nur mit einem Hang zur Nachdenklichkeit und zum Nichtstun ausgestattet, sondern auch mit einer Gestalt und einem Gesicht, die sich vorzüglich für schwarze Anzüge eignen. Offenbar habe ich – mit dem Kranz künstlicher Rosen in der Hand hinter Wunsiedels Sarg hergehend – großartig ausgesehen. Ich erhielt das Angebot eines eleganten Beerdigungsinstitutes, dort als berufsmäßiger Trauernder einzutreten. „Sie sind der geborene
85 Trauernde“, sagte der Leiter des Instituts, „die Garderobe bekommen Sie gestellt. Ihr Gesicht – einfach großartig!“ Ich kündigte Broschek mit der Begründung, daß ich mich dort nicht richtig ausgelastet fühle, daß Teile meiner Fähigkeiten trotz der dreizehn Telefone brachlügen. Gleich nach
90 meinem ersten berufsmäßigen Trauergang wußte ich: Hierhin gehörst du, das ist der Platz, der für dich bestimmt ist.

[...] Später erst fiel mir ein, daß ich mich nie für den Artikel interessiert habe, der in Wunsiedels Fabrik hergestellt wurde. Es wird wohl Seife gewesen sein.

Arbeitsanregungen

1. Bestimmen Sie den Ursprung des Zitats „Am Anfang war die Tat“. Als Vorsage benutzen Sie den anderen Aphorismus desselben großen Schriftstellers und Denkers:

Gar vieles kann, gar vieles muß geschehen

Was man mit Worten nicht bekennen darf.

Bestimmen Sie die Art der Verbindung dieses Aphorismus mit dem Titel des Textes von H. Böll.

2. Finden Sie Vergleiche im Text. Charakterisieren Sie die Begriffe, die verglichen werden, und bestimmen Sie die Rolle der Vergleiche.

3. Studieren Sie die Beschreibung der Fabrik. Welche Epitheta/ metaphorische Epitheta sind in diesem Fall für die Bildhaftigkeit zuständig?

4. Finden Sie im Text Ausdrücke, die eine ironische bzw. sarkastische Auswirkung haben. Zählen Sie die im Text gebrauchten Mittel der Ironie auf.

5. Bilden Sie ein „rhetorisches Feld“ um die Begriffe mit den Semen „Arbeit, Handlung, Tat, Geschehen“. Dazu gehört der lexikalische Ausdruck, die syntaktische Valenz, die stilistische Bedeutung der Wörter bzw. Wortverbindungen.

Hans Natonek



Hans Natonek, Schriftsteller und Journalist, wurde am 26. Mai 1918 in Prag geboren.

Natonek war seit 1923 Feuilletonchef der zum Ullstein-Konzern gehörenden liberalen „Neuen Leipziger Zeitung“, Mitarbeiter der Weltbühne, Romancier, gehörte zum Freundeskreis von Joseph Roth im Pariser Exil. Über den größten Journalistenroman der Weimarer Republik, „Kinder einer Stadt“ von Hans Natonek, urteilte Roth: „Glänzend“. Er erschien ein Jahr vor dem Ende der Demokratie in Deutschland.

Er war auch ein Jude, der 1933 versuchte, seine Herkunft zu verwischen. Er wäre in Deutschland

sitzengeblieben, wäre ein Opfer des Holocaust geworden, hätte ihn nicht Erica Wassermann, Tochter eines Hamburger Patentanwalts und Mitbegründer der Hamburger Universität, gerettet, indem sie die Flucht über die deutsche Grenze organisierte. Über sich in der letzten Phase der Weimarer Republik, über den Beginn des Nazi-Staats, über den Journalismus in dieser Phase, über das Ende seiner Ehe, über die Liebe zu Erica Wassermann und über die Flucht nach Prag schrieb Natonek unter dem Titel „Die Strasse des Verrats“ einen Roman. Das Manuskript gehörte zum Inhalt von fünf Koffern, die Natonek beim Einmarsch der Deutschen in Paris in seinem Zimmer zurückließ. Die Gestapo, die den Schriftsteller verhaften wollte, beschlagnahmte die Koffer und schickte sie nach Berlin. Nach dem Zweiten Weltkrieg ging die Gestapo-Beute in den Besitz der DDR über. Die Materialien wurden vom Zentralen Staatsarchiv in Potsdam verwaltet, das nach 1989 vom Bundesarchiv übernommen wurde. Im Jahre 1982 veröffentlichte der Ostberliner Verlag „Der Morgen“ das Manuskript des Romans „Die Strasse des Verrats“. Die Rückgabe der von der Gestapo beschlagnahmten Materialien an die in den USA lebende Erbin Natoneks verweigerte die DDR.

Hans Natonek erreichte mit den Schriftstellerkollegen Walter Mehring und Hertha Pauli 1940 Lissabon und gelangte nach New York. Dort heiratete er die Frankfurter Tanzpädagogin Anne Grünwald und zog mit ihr nach Tucson/Arizona, wo er 1963 starb. „Auf der Suche nach mir selbst“ erschien in amerikanischer Übersetzung 1943 in New York. Seinen Roman „Blaubarts letzte Liebe“, in dem er seiner eigenen Liebesproblematik nachging, gab ich 1988 im Zsolnay-Verlag heraus. In Tucson wechselte Natonek die Sprache. Keines dieser englisch geschriebenen Bücher ist bisher erschienen.

Frühlingserlebnis in einer abendlichen Stadt

Wie gleichmäßig und beherrscht ist hier das Leben! Auf keinem Gesicht ein Abglanz des vielen Lichts, das vom Himmel strömt und in allen Dingen zu wohnen scheint. Da versinkt so ein lichtblauer Tag, und Geschäftige werfen einen zerstreuten Blick durchs Fenster und wundern sich, daß sie noch nicht das
5 Licht anknipsen müssen. Die Sträucher sind kahl und regungslos und doch so überlebendig, drangvoll und gärend. Türme und Schloten stehen schwarz und schwer am Himmel, wie angeklebte Silhouetten. Alles scheint anders als sonst, nur die Menschen so unverändert, gewöhnlich, mit kalten Augen gradaus, undurchdringlich. Warum geht keiner langsamer, blickt nicht zum abendlichen
10 Himmel empor? Tastet nicht die schwellende Kraft knospender Zweige? Warum springt keine dieser tausend menschlichen Maschinen aus dem Trott

ihres Gleises? Fühlen sie nichts oder zeigen sie es bloß nicht? Ist hinter ihren
Alltagsgesichtern etwas, das ich nicht kenne? Laßt mich dies letztere
annehmen! Ich habe so oft von ihren platten Gesichtern auf ihr Inneres
15 geschlossen. Nicht zu schmähen, zu bewundern, Brüder zu finden drängt es
mich heute. Der laue Wind treibt mich taumelnd durch die Straßen. O diese
lange Einsamkeit, dieses haßbereite Über-alle-Stehen! Bewunderung, nicht
Hohn verdienen sie, die zu verachten die Wollust deiner Einsamkeit war. Sie
sind Beherrschte, Kraftvolle, Unmitteilsame, schwer von Zunge, plump im
20 Wort, Verslossene bis in den Ausdruck ihres Gesichts, das nichts sagt. Ihre
Worte sind Phrasen und ihr Blick ist leer und kalt. Aber das soll mich nicht
beirren. Was weiß ich von diesen allen, der ich es liebte, mich in Gegensatz zu
ihnen zu stellen?! Nun will ich mir grade aus ihrer Mitte einen Herzensfreund
aussuchen. Der da mit dem Klemmer und der Aktentasche in der Hand. Hätt'
25 nur das Tagwerk schon in ihm ausgeschnurrt. Zwar, es ist Abend und Frühling,
und das sollte, mein ich, an den Strängen der Seele zerren, bis sie sich in
Glockentönen löst. – Wie wär es mit diesem hier? Er hat einen Durchzieher auf
der rechten Wange und seine Backen fallen auf den hohen Stehkragen in
Faltensäckchen herab. Meiner Einsamkeit fröstelt's vor dieser Gesellschaft.
30 Weiter. Wenn ich einen sehe, der schüchtern und nicht so tüchtig aussieht, will
ich mit ihm ein Gespräch anfangen. Ich durchlief die halbe Stadt. Lag es an
meinem haßgewohnten Blick, der nur noch sehen kann, was meinem Haß recht
gibt, daß ich nichts fand? Ich kam in eine dunkle Seitenstraße; hier war es
schon bedeutend schöner, denn sie war fast menschenleer. Im spärlichen
35 Lichtkreis einer Laterne stand ein verwachsenes, blinzelndes Männlein. Sein
zusammengeknüllter Hut stak in der Tasche. Seltsam fand ich seine kleine
hervorgewölbte Brust, die ihm das Ansehen gab, als ob es sich brüste; als ob es
sich unaufhörlich in die Brust würfe, sah das Männlein aus. Unendlich komisch
war diese fast drohend erhabene Positur, die einschüchtern wollte, um die
40 eigene Schüchternheit zu paralysieren. und um die Hilflosigkeit hinter einer
herausfordernden Geste, die die Natur hier zu einem lächerlich aufstolzierten

Brustauswuchs verzerrt hatte, zu verstecken. (Merkwürdig, daß ich – es ging aber gleich vorüber – das Männlein nicht fühlend als den wesensgleichen Bruder, sondern betrachtend aus einer mir nicht zukommenden Überlegenheit des Mitleids erkannte.) Ich trat auf ihn zu und sagte: „Nicht wahr, die Menschen sind doch edel und heilig, auch wenn sie nicht durch den Frühlingsabend schwärmen und noch so gewöhnliche Reden führen; sie sind es“ (ich wurde heftig, obwohl er mir gar nicht widersprach), „sie zeigen es bloß nicht; sie tun gemein, weil... weil – nun weil man so besser durch die Welt kommt. Im Grunde genommen sind sie – und dies ist die Entdeckung dieses Frühlingsabends – rein und allem Leben gegenüber so weich und kindhaft hilflos wie nur irgendeine Seele von einem Menschen; sie wollen nur nicht“ (hier hörte ich mich flüstern und sah mich geheimnisvoll lächeln) „daß es ruchbar werde, um ihrem Geschäftsrenommee nicht zu schaden und nicht als zu uns gehörig erkannt zu werden. Sie sind deshalb noch nicht schlechter als wir, weil sie nicht die Kraft haben, aller Erscheinung hingegeben zu sein und zu fühlen (denn Fühlen macht Leiden und sie haben nicht den Mut zum Leiden). Wir sind deshalb noch nicht besser als sie, weil wir nicht die Kraft haben, uns so weit von uns und Gott zu entfernen und zu tun wie jene, nur wegen des bißchen Erdenwohlergehens. Sind nicht wir und jene, was wir sind, aus einem Mangel? Sollen wir sie nicht lieben, weil sie nicht zu uns, wir nicht zu ihnen kommen können, weil sie stumpf, unberührt und tüchtig, wir aufgelöst und unsere Armut verschwendend durch diesen Frühlingsabend gehen!“ – Der Verwachsene nickte eifrig seine murmelnde Zustimmung. Nachdem wir aber eine Weile zusammen gegangen waren, fragte er (und er gähnte dabei!): „Seit wann machen Sie eigentlich in Menschenliebe?“

Arbeitsanregungen

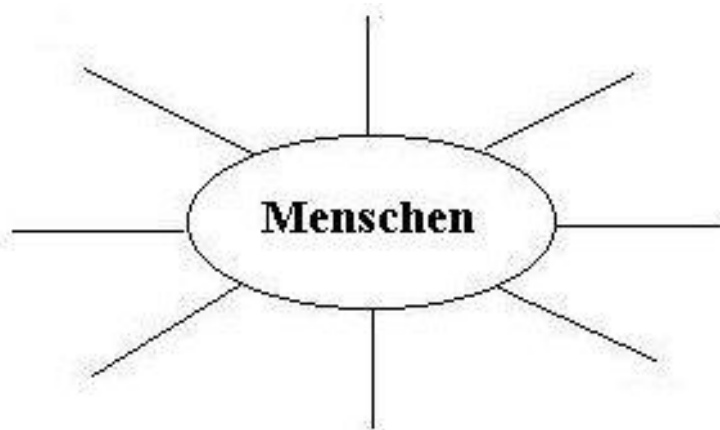
1. Nachdem Sie die Komposition des Textes bestimmt haben, stellen Sie fest, in welchen Textteilen rhetorische Fragen auftauchen. Vermuten Sie, durch welche Faktoren das bedingt sein kann.

2. Schreiben Sie alle Adjektive und Partizipien aus dem Text aus. Bestimmen Sie ihre funktionale Besonderheiten (strukturelle, syntaktische, stilistische). Präzisieren Sie die pragmatisch-stilistische Potenz jedes Wortes:

<i>Lexem</i>	<i>Redeteil</i>	<i>Synt. Funktion</i>	<i>Stil. Funktion</i>	<i>Sonstiges</i>
kahl	Adjektiv	Prädikativ	Epitethon	bewertend, pejorativ, metaphorisch
...

3. Welche Adjektive/ Partizipien aus der Aufgabe 2 beschreiben die Menschen?

a) Suchen Sie weitere Charakteritika der Menschen im Text. Welche stilistische Bedeutung haben sie?



b) Vergleichen Sie die Beschreibungen von zwei Menschen. Durch welche sprachlichen Mittel wird die antithetische Wirkung erzielt?

<i>Mann mit der Klemmer und der Aktentasche</i>	<i>Verwachsenes Männlein</i>
...	...

4. Finden Sie Komposita (usuelle und okkasionelle) im Text. Bei den bewertenden Komposita bestimmen Sie, durch welches wortbildende Element die pejorative bzw. meliorative Konnotation entsteht.

5. Welches Kolorit verleiht dem Text die Koda: *Nachdem wir aber eine Weile zusammen gegangen waren, fragte er (und er gähnte dabei!): „Seit wann machen Sie eigentlich in Menschenliebe?“*

Martin Walser



Martin Walser wurde am 24. März 1927 in Wasserburg/Bodensee als Sohn eines Gastwirts geboren. Von 1938 bis 1943 besucht er die Oberschule in Lindau und wird anschließend als Flakhelfer eingezogen. Das Ende des Zweiten Weltkriegs erlebt er als Soldat der Wehrmacht. Nach Kriegsende macht er 1946 in Lindau das Abitur und studiert in Regensburg und Tübingen die Fächer Literatur, Geschichte und Philosophie. Mit einer Dissertation zu Franz Kafka („Beschreibung einer Form“) wird er 1951 in Germanistik promoviert.

Während des Studiums arbeitet er als Reporter für den SDR und schreibt erste Hörspiele. 1953 schließt sich Martin Walser der Autorenvereinigung „Gruppe 47“ an, die ihn 1955 für die Erzählung „Templones Ende“ auszeichnet. Sein erster Roman „Ehen in Philippsburg“ erscheint 1957 und wird ein großer Erfolg. Walser lebt von da an mit seiner Familie als freier Schriftsteller am Bodensee.

In den sechziger Jahren engagiert sich Walser gegen den Vietnamkrieg und gilt in den siebziger Jahren als Sympathisant der DKP, der er aber nie als Mitglied angehört. 1988 hält Walser im Rahmen der Reihe „Reden über das eigene Land“ eine Rede, in der er deutlich macht, dass er die deutsche Teilung als schmerzende Lücke empfindet, mit der er sich nicht abfinden will. Diesen Stoff macht er auch zum Thema seiner Erzählung „Dorle und Wolf“.

Das Befremden der linksintellektuellen Szene wird zum vehementen Protest, als Walser anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels am 11. Oktober 1998 in der Frankfurter Paulskirche eine Rede hält, in der er eine „Instrumentalisierung des Holocaust“ ablehnt. Er fühlt sich durch die Nazi-Verbrechen tief berührt. Die ständige Wiederholung der Darstellungen banalisiert für sein Empfinden die Größe der Verbrechen.

Die vermeintliche Zuwendung Martin Walsers zur politischen Rechten wird erneut zum öffentlichen Thema: Dem Vorwurf des Antisemitismus muss er sich stellen, als er in seinem Schlüsselroman „Tod eines Kritikers“ den Literaturpapst Marcel Reich-Ranicki in scharfer und unfreundlicher Form karikiert.

Ein immer wiederkehrendes Motiv Martin Walsers ist das Scheitern am Leben. Walsers Helden tragen meist einsilbige Nachnamen („Dorn“, „Halm“, „Zürn“, „Lach“), und sie sind den Anforderungen, die ihre Mitmenschen oder sie selbst an sich stellen, nicht gewachsen. Der innere Konflikt, den sie deswegen mit sich austragen, findet sich in allen großen Walser-Romanen wieder. Dass die Kämpfe nur in der Seele seiner Helden brodeln, während die äußere Handlung meist Nebensache bleibt, macht Martin Walser zu einem typischen Vertreter der deutschen Nachkriegsliteratur (wie Heinrich Böll, Peter Handke oder Siegfried Lenz) und setzt ihn in Gegensatz zur angelsächsischen Literaturtradition, in der das Vorantreiben einer äußeren Handlung weit bedeutender ist.

Weitere bedeutende Werke Walsers sind: „Ein Flugzeug über dem Haus“ (1955), „Halbzeit“ (1960), „Eiche und Angora Drama“ (1962), „Das Einhorn“ (1966), „Der Sturz“ (1973), „Das Sauspiel Drama“ (1975), „Ein fliehendes Pferd. Novelle“ (1978), „Seelenarbeit“ (1979), „Brandung“ (1985), „Die Verteidigung der Kindheit“ (1991), „Ohne einander“ (1993), „Finks Krieg“ (1996), „Ein springender Brunnen“ (1998), „Der Lebenslauf der Liebe“ (2000), „Der Augenblick der Liebe“ (2004).

Sonntagskind

(aus: Der Lebenslauf der Liebe)

Heute morgen hatte Edmund weder mit ihr [Susi] noch ohne sie gefrühstückt. Mit Heimchen Pudlich nach Rom. Das hätte sie sich ausrechnen können, daß er da zu aufgeregter war, um sich hier ruhig, gar noch Zeitung lesend, hinsetzen zu können. Aber dann fand sie sich doch ganz unvorbereitet, als es um halb acht

5 plötzlich klingelte. Das konnte nur das Taxi sein. Edmund war noch im Bad. Sie rief ihn. Keine Reaktion. Da ihr, ein Taxi warten zu lassen, in der Seele wehtat, ging sie ins Bad, fand Edmund vor dem Spiegel, er probierte Gesichter. Lächeln und Lachen, sagte er, kann ich mir nicht mehr leisten. Lachen schon länger nicht mehr. Aber jetzt ist auch Lächeln schon gefährlich. Schau, wie sich

10 schon bei einem Anflug von Lächeln die Fältchen häufen. Und führte es vor. Das Taxi wartet, sagte Susi, und Frau Pudlich auch. Und sah die betuliche Dörte Pudlich im Flughafen hin und her trippeln. Susi mußte Edmund, was ihn erwartete, vorführen. Hach, Edmund, bist du aber früh gekommen, früher, als ich hoffen durfte, was für ein wunderbarer Tag, hach, Rom, Edmund, endlich

15 wieder einmal Rom. Und das mit dir, hach, Mündchen. Sie nannte ihn, wenn sie

zärtlich wurde, München. Hatte Edmund verraten. Und dabei den Kopf geschüttelt, als plage ihn diese Bezeichnung. Daß Susi Heimchen Pudlich nachmachte, gefiel ihm. Am liebsten würde ich wieder auspacken, sagte er. Und zeigte, wie ihm die Augen schwammen. Ist ja gut, Lieken, sagte Susi, hau
20 ab jetzt.

Sie waren schon längst in ihrem Ritual und wußten es beide. Immer wieder kam ein Satz dazu, der neu war. Und vielleicht von jetzt an dazugehörte. Edmund machte weiter. Schnucke, sagte er, wie weh mir das wieder tut. Du leidest so, daß ich dich sofort im Leiden übertreffen möchte. Ich ertrage es nicht, daß du
25 mehr leidest als ich. ‚s iss, wie‘ s iss, sagte Susi. Hau ab. Oh, sagte er, nur das noch, daß du mich nicht ganz falsch verstehst: Frau Pudlich muß die Kassettendecke in Maria Maggiore ohne mich anschauen ... Das Taxi, rief Susi. Ja, ja, ja, sagte Edmund und stellte sich noch einmal dicht vor Susi hin. Sie mußte, um ihm in die Augen schauen zu können, fast gar nicht nach oben
30 schauen.

Susi, sagte er, siebenundfünfzig bin ich ...

Achtundfünfzig, rief Susi.

Nächste Woche, Dienstag, sagte er. Aber gekündigt bei Oxfort mit grade mal siebenundfünfzig und jetzt Sozietät Ophoff, Kebben, Wallisch und Gern.
35 Nachsagen!

Das gab es erst, seit er, und zwar mit seiner Sekretärin, über die Kö herübergewechselt hatte, weg von Oxfort ins Hohenzollernhaus. Seit er in der neuen Sozietät war, sagte er ihr jeden Tag einmal die Namen auf, und sie mußte nachplappern. Nein, nicht plappern, groß die Namen hissen wie Fahnen, wie er
40 es vormachte. Ophoff, Kebben, Wallisch und Gern.

Und Herr Edmund Gern, rief er, der siebenundfünfzigjährige Neuling, kaum hat er seine Edelmöbel im Hohenzollernhaus, dritte Etage, plaziert, zieht er die Ausschreibung des Jahres an Land. Schlachthof Rom. Schnucke. Aus der Westentasche zieht Edmund dergleichen. Auf jeden Fall tut er so. Hat er bei
45 Oxfort mitlaufen lassen. Wär dort sein finales Opus geworden oder schon

Nachlaß. Also mitgenommen über die Kö hinüber ins Hohenzollernhaus.

Und daß du auch weißt, sagte er, mit wem du verheiratet bist, bring ich's dir dar.

Das Taxi, rief Susi.

50 Aber Edmund ließ sich nicht rausbringen. Es folgte einer jener Auftritte, die Edmund selber Nummern nannte. Die Ein-Engel-namens-Edmund-Nummer, rief er. Schau, Schnucke, schau-schau-schau. Und hob bei jedem schau die Arme, daß die Goldfassungen seiner Manschettenknöpfe leuchten konnten. Und als eine Art Fred Astaire unterstützte er seinen Singsang.

55 Zweihunderttausend

Aufwand,

die Ausschreibung

war unser,

Edmund himself

60 meißelt den Vertrag,

hermesgesichert,

jetzt, Konzernkonsortium,

leg los.

Die schicken hin

65 zuerst einen

Dipl-Insch,

der hält Rom

für Castrop-Rauxel,

Rom ist sauer,

70 will raus aus

dem Vertrag,

jetzt flehen

die Konzerne,

ein ganzes Konsortium

75 fleht: Herr Gern,

Herr Gern, retten Sie,
retten Sie Ihr Werk.

Also überfliegt
der Engel namens

80 Edmund schnell mal
die Alpen. Schnucke,
wie das tut,
tun zu dürfen,
was man am liebsten

85 tut. Irre gut tut
das, Schnucke. Adieu.

Und tanzte, als würde Fred Astaire einen Torero parodieren, hinaus. Sie wußte es ja, Edmund war ein Kind. Nein, pubertär war er. Als sie ihm das einmal gesagt hatte, hatte er sich gekränkt gegeben. Um ihn zu versöhnen, hatte sie gesagt, Männer seien eben pubertär. Das hatte ihn versöhnt. Aber es stimmte
90 nicht. Sie hätte sagen müssen: viele Männer sind pubertär. Und denken: aber nicht alle.

Arbeitsanregungen

1. Lesen Sie drei Abschnitte, die die im Schaffen M. Walsers dominierenden Themen behandeln. Welche von den erwähnten Motiven sind auch für den Text „Sonntagskind“ charakteristisch? Äußern Sie Ihre Meinung.

a) In seinem ersten Roman „Ehen in Philippsburg“ greift Walser das Thema der Gefahr der Korrumpierung eines jungen Intellektuellen durch die verlockenden Angebote der Gesellschaft auf. Die Verquickung von Geschäft, Kunst und Sex wird durch die Schilderung der Vorgänge in der Oberschicht einer deutschen Stadt sichtbar gemacht. Wer sich dem von der Gesellschaft vorgeschriebenen Kodex nicht unterwirft, wer nicht „mitmacht“, wer sein Handeln nicht durch rücksichtslosen Egoismus, durch Betrug, Heuchelei und gewissenloses Karrierestreben bestimmen lässt, geht unter.

b) In dem Roman „Halbzeit“ wird die Geschichte des Vertreters und späteren Werbefachmanns Anselm Kristlein erzählt, der vor dem Hintergrund des deutschen Wirtschaftswunders den gesellschaftlichen Aufstieg schaffen will. Kristlein ist zwar

zu Konzessionen bereit, doch muss er einsehen, dass er während seines Kampfs um den Aufstieg mehr fremde Erwartungen befriedigen muss als eigene Wünsche verwirklichen kann.

c) Die Entschlüsselung des „Fremdwortes Liebe“ ist der Erzählgegenstand des Romans „Das Einhorn“. Geschildert werden die Wege und Irrwege auf der Suche nach Liebe in einer Gesellschaft, die vom Erfolgs- und Gewinnstreben geprägt ist und in der sich für die Liebe keine Sprache mehr finden lässt: Der Protagonist Anselm versucht vergeblich, ein Buch zu schreiben über eine Liebe, die dieses Gesellschaftssystem sprengt.

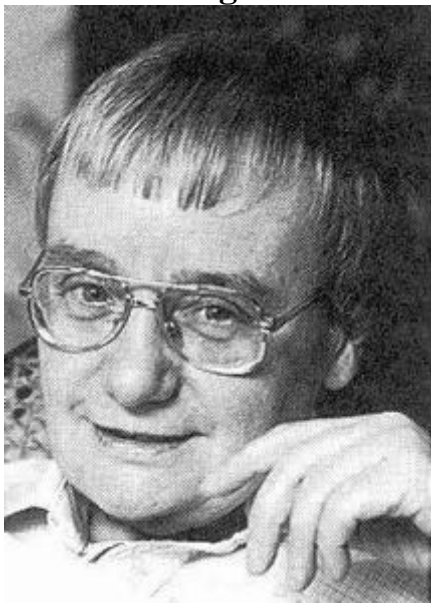
2. Bestimmen Sie das Tempo der Erzählung. Auf welche Weise ist es mit der Satzlänge und Satzstruktur verbunden?

3. Erläutern Sie die textbildende Rolle der Redewiedergabe. Welche grammatischen bzw. syntaktischen Besonderheiten dienen dabei der Autorenintention?

4. Bestimmen Sie das intertextuelle Potenzial folgender Wörter: *Castrop-Rauxel*, *Fred Astaire*, *hermesgesichert*, *Torero*. Welche Assoziationen rufen Sie beim Leser hervor?

5. Erläutern Sie die Bedeutung folgender Wörter: *Dipl-Insch*, *Schnucke*, *abhauen*. Finden Sie Synonyme. Welche konnotativen Schattierungen haben die gegebenen Wörter den Synonymen gegenüber?

Christa Reinig



Christa Reinig (geb. 1926) ist die uneheliche Tochter einer allein erziehenden Putzfrau. Sie wuchs in ärmlichen Verhältnissen in Ost-Berlin auf. Im Zweiten Weltkrieg war sie Fabrikarbeiterin, anschließend Blumenbinderin. Nach dem Besuch von Abendkursen legte sie das Abitur ab und studierte von 1950 bis 1953 an einer Arbeiter- und Bauern-Fakultät, danach bis 1957 Kunstgeschichte und Archäologie an der Berliner Humboldt-Universität. Von 1957 bis 1964 war sie wissenschaftliche Assistentin und Kustodin am Märkischen Museum.

Bereits in den Vierzigerjahren hatte Reinig mit dem Schreiben begonnen; sie war Mitarbeiterin der

Ostberliner satirischen Zeitschrift „Ulenspiegel“ und konnte in der DDR einige literarische Beiträge veröffentlichen; wegen ihrer nonkonformistischen Haltung gegenüber jeglicher Autorität erging jedoch bereits 1951 ein Publikationsverbot der DDR-Behörden gegen sie, so dass ihre Werke bereits in den Fünfzigerjahren ausschließlich in westdeutschen Verlagen erschienen. In West-Berlin wirkte sie in einer Gruppe sog. „Zukunftsachlicher Dichter“ mit, an deren hektografierter Zeitschrift „Evviva future“ sie von 1949 bis 1960 als Herausgeberin mitwirkte. 1964 kehrte sie von der Reise anlässlich der Entgegennahme des Bremer Literaturpreises nicht wieder in die DDR zurück und ließ sich in München nieder.

Christa Reinig schrieb zunächst weiter balladenhafte, an Brecht erinnernde Gedichte in ruppig-kantigem Stil, daneben aber auch Liebeslyrik, Prosa und Hörspiele. Seit sie sich in den Siebzigerjahren öffentlich zu ihrer lesbischen Sexualität bekannt hat, steht der kämpferische Feminismus in ihrem Werk im Vordergrund, häufig durchsetzt mit Satire und schwarzem Humor.

Christa Reinig, die Mitglied des PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München ist, erhielt u.a. folgende Auszeichnungen: 1964 den Bremer Literaturpreis, 1965 ein Villa-Massimo-Stipendium, 1968 den Hörspielpreis der Kriegsblinden, 1969 den Tukanpreis der Stadt München, 1973 die Ehrengabe der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, 1975 den Kritikerpreis für Literatur, 1976 das Bundesverdienstkreuz am Bande, 1985 den Preis des Südwestfunk-Literaturmagazins, 1993 den Literaturpreis der Stadt Bad Gandersheim sowie 1999 den Brandenburgischen Literaturpreis.

Skorpion

Er war sanftmütig und freundlich. Seine Augen standen dicht beieinander. Das bedeutete Hinterlist. Seine Brauen stießen über der Nase zusammen. Das bedeutete Jähzorn. Seine Nase war lang und spitz. Das bedeutete unstillbare Neugier. Seine Ohrläppchen waren angewachsen. Das bedeutete Hang zum

5 Verbrechertum. Warum gehst du nicht unter die Leute?, fragte man ihn. Er besah sich im Spiegel und bemerkte einen grausamen Zug um seinen Mund. Ich bin kein guter Mensch, sagte er. Er verbohrte sich in seine Bücher. Als er sie alle ausgelesen hatte, musste er unter die Leute, sich ein neues Buch kaufen gehn. Hoffentlich gibt es kein Unheil, dachte er und ging unter die

10 Leute. Eine Frau sprach ihn an und bat ihn, ihr einen Geldschein zu wechseln. Da sie sehr kurzsichtig war, musste sie mehrmals hin- und zurücktauschen. Der Skorpion dachte an seine Augen, die dicht beieinander standen, und

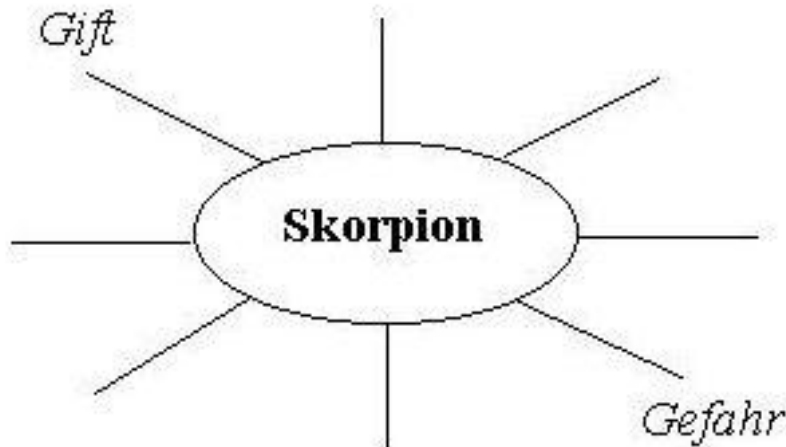
verzichtete darauf, sein Geld hinterlistig zu verdoppeln. In der Straßenbahn trat ihm ein Fremder auf die Füße und beschimpfte ihn in einer fremden Sprache. Der Skorpion dachte an seine zusammengewachsenen Augenbrauen und ließ das Geschimpfe, das er nicht verstand, als Bitte um Entschuldigung gelten. Er stieg aus und vor ihm lag eine Brieftasche auf der Straße. Der Skorpion dachte an seine Nase und blickte sich nicht und drehte sich auch nicht um. In der Buchhandlung fand er ein Buch, das hätte er gern gehabt. Aber es war zu teuer. Es hätte gut in seine Manteltasche gepasst. Der Skorpion dachte an seine Ohrläppchen und stellte das Buch ins Regal zurück. Er nahm ein anderes. Als er es bezahlen wollte, klagte ein Bücherfreund: Das ist das Buch, das ich seit Jahren suche. Jetzt kauft's mir ein anderer weg. Der Skorpion dachte an den grausamen Zug um seinen Mund und sagte: Nehmen Sie das Buch. Ich trete zurück. Der Bücherfreund weinte fast. Er presste das Buch mit beiden Händen an sein Herz und ging davon. Das war ein guter Kunde, sagte der Buchhändler, aber für Sie ist auch noch was da. Er zog aus dem Regal das Buch, das der Skorpion so gern gehabt hätte. Der Skorpion winkte ab: Das kann ich mir nicht leisten. – Doch, Sie können, sagte der Buchhändler, eine Liebe ist der anderen wert. Machen Sie den Preis. Der Skorpion weinte fast. Er presste das Buch mit beiden Händen fest an sein Herz und, da er nichts mehr frei hatte, reichte er dem Buchhändler zum Abschied seinen Stachel. Der Buchhändler drückte den Stachel und fiel tot um.

(aus: Christa Reinig, Orion trat aus dem Haus. Neue Sternbilder, 1968)

Arbeitsanregungen

1. Welcher epischen Kurzform kann der vorliegende Text zugeordnet werden? Begründen Sie Ihr Urteil.

2. Überlegen Sie sich die Assoziationen mit dem Begriff „Skorpion“. Vervollständigen Sie dementsprechend das Assoziagramm:



3. Zeigen Sie unter Bezugnahme auf den Text, wie es dazu kommt, dass der Skorpion dem Buchhändler am Ende den Stachel gibt. Interpretieren Sie solch ein Ende.

4. Untersuchen Sie dabei das Verhältnis von Fremd- und Selbstbild des Skorpions. Welche Stilmittel werden dabei gebraucht?

5. Interpretieren Sie die graphische und syntaktische Gestaltung des Textes. Wovon zeugt die graphische und strukturelle Integrität? Wozu trägt die Satzlänge in diesem Text bei?

Wolfgang Hilbig



Wolfgang Hilbig (geboren am 31. August 1941) stammt aus dem südlich von Leipzig gelegenen Industriestädtchen Meuselwitz, mitten im zu DDR-Zeiten sehr wichtigen Braunkohlerevier, wo Jahrzehnte lang mit Hilfe riesiger Maschinen im Tagebau Braunkohle gewonnen wurde.

Wolfgang Hilbigs Vater starb als Soldat bei Stalingrad. Die Mutter blieb allein mit dem Sohn zurück und so wuchs der junge Hilbig als Halbwaise im Haus seiner Großeltern auf.

In Meuselwitz besuchte er die damals übliche achtklassige DDR-Volksschule. Nach dem Wehrdienst in der Volksarmee arbeitete er – wieder in Meuselwitz – lange Zeit als

Heizer. 1967 wurde er von seinem Betrieb zu einem „Zirkel schreibender Arbeiter“ delegiert und setzte damit erste zögernde Schritte in Richtung Literatur.

Seit den späten sechziger Jahren wechselte er vielfach Wohnort und Beruf. Er verdiente sein Geld als Werkzeugmacher, Monteur, Tiefbauarbeiter, Hilfsschlosser, Aufräumer in einer Gaststätte und ab 1970 wieder als Heizer.

Seit 1964 suchte Wolfgang Hilbig neben der physischen Arbeit immer wieder seine Kräfte auf schriftstellerischem Gebiet. Da er sich nicht einpassen wollte in die literarischen Moden der damaligen DDR, wurde er einfach nicht gedruckt.

1978 wurden einige seiner Gedichte im Westen gedruckt, und 1979 erschien ein erster kompletter Gedichtband: „Abwesenheit.“ Für Hilbig blieb das westdeutsche Interesse nicht ohne Folgen: Er wurde nach einigen Wochen Untersuchungshaft zu einer Geldstrafe verurteilt.

Im Westen aber stieg sein Stern unaufhaltsam. 1982 erschien der Prosaband „Unterm Neomond“. Auch „Stimme Stimme“ erregte Aufsehen. Ein Kritiker meinte: „Liest man Hilbigs Sätze, so hat man mitunter den Eindruck, er habe Büchner und Kafka mit der Muttermilch eingesogen.“ 1985 erschien ein weiterer Prosaband, „Der Brief“, 1986 gefolgt von der Lyriksammlung „Die Versprengten“ und „Fünf Prosastücken“.

Seit 1986 lebte Hilbig in Westdeutschland. Aber die DDR-Wirklichkeit prägte nach wie vor sein Werk. Das gilt auch für seinen ersten Roman, „Eine Übertragung“ (1989). Zentrales Thema ist hier das Dilemma der Arbeiter-Schriftsteller-Doppelexistenz in einer Gesellschaft, deren Grenze „von Mördern mit Schnellfeuergewehren besetzt war“. Seine Auseinandersetzung mit diesem Hintergrund setzte Hilbig fort in anderen Prosawerken: „Über den Tonfall“ (1990), „Alte Abdeckerei“ (Erzählung, 1991), „Zwischen den Paradiesen“ (1992), „Grünes grünes Grab“ (1993), „Der Geruch der Bücher“ (1997). Kurt Drawert, Kritiker der angesehenen „ZEIT“, meint, Werk lässt sich quasi als „eine Studie zur Krankengeschichte der DDR“ lesen.

Der Leser

Der Leser, gäbe es ihn, wäre folgendes Wesen: ein Mensch, von hinten anzusehen, der gebeugt am Tisch sitzt, unter starker Lampe, reglos zumeist, mit oder ohne Brille, mit oder ohne Augen, sichtbar oder unsichtbar der Kopf. Ein liniertes Heft vor sich auf dem Tisch, füllt er mit schnellen
5 Schriftzügen, behende die Seiten umblättern, Zeile um Zeile, bis er, endlich am Ende, die Stirn auf das vollgeschriebene Heft sinken läßt; ein tiefer Seufzer, der sagt, daß nichts es ermöglichen kann, das einmal Geschriebene wieder zu löschen. – Längst sank mit aller blauen Schwere die Nacht, es ist

Sommer, ein später Sommer in einem späten Jahrhundert, durchs halboffene
10 Fenster sind Falter hereingeflogen, die sich mit vernehmlichem Klirren gegen
das Glas der Glühbirne werfen. – Indessen sitzt der Leser über dem
aufgeschlagenen Buch, wer weiß ob er liest, nie hat er eine Seite
umgeschlagen, er ist vielleicht eingeschlafen, oder er ist der sitzengebliebene
15 Schatten dessen der aufstand vom Stuhl, durch seine Farbe schimmert das
Schwarzweiß der Seiten. Wäre er der Leser, er säße gebrochen am Tisch, mit
von der Tischplatte gefallenen Händen, mit zarten sinkenden Schultern, das
Haar fiel ihm über die Brillengläser. Doch es wäre, als flüsterte aus jedem
Wort des schwarzen hieroglyphischen Heers, das die Seiten bedeckt, eine
20 Stimme, eindringlich, um den Leser zu wecken. – Wer, wenn nicht er, sofern
er lebte, wünschte das Ende der Nacht herbei; es ist als verlöre die Lampe an
Kraft, als kröche durch die Drähte ihrer Leitung das Dunkel heran. – Und der
Leser sitzt über dem Buch und seine Hand blättert, blättert die Seiten um.
Ruhig zuerst, zwischen je zwei Seiten eine Zeit geduldig wartend, dann
ungeduldiger, schneller blätternd, schneller Seite um Seite, schlägt er um, mit
25 bleichem Gesicht voller Zorn und Angst, mit geballten Fäusten wie rasend
ganze Bündel von Seiten umschlagend, mit den Schultern, mit gesenktem
Kopf, aufheulend fast, schiebt und stößt und drückt er die zu Wänden
wachsenden weißen Seiten beiseite, aber kein Wort, keine einzige Letter
findet er auf den leeren Blättern. – Gäbe es den Leser, nur mit den Augen,
30 nein mit Feuer und Schwert, nur mit dem Mund spie er all seine Wörter ins
leere Buch. Unverlöschlich bliebe sogar der den endlichen Abschluß der
Arbeit krönende Seufzer der Freiheit.

(1973)

Arbeitsanregungen

1. Welche Kompositionsarten sind im Text durch ihre Elemente vertreten?
Begründen Sie ihre Meinung durch entsprechende Wortverbindungen bzw. Sätze.

2. Fassen Sie das Bild des Lesers zusammen. Bestimmen Sie die Konstituenten des Bildes. Wodurch werden sie ausgedrückt? Vervollständigen Sie die Liste:

- Das Äußere ...
- Gestalt, Gestik ...
- Handlungsweise ...
- Umgebung (Geräusche, Beleuchtung usw.) ...
-

3. Der Text ist reich an Epitheta. Schreiben Sie sie aus und kategorisieren Sie sie der Semantik und Funktion nach.

4. Welche rhetorische Figuren benutzt der Autor, um die innere Verbindung des Lesers mit dem Gelesenen zu schildern.

5. Bestimmen Sie die grammatische und stilistische Bedeutung des Konjunktivs im Text.

6. Auf welche Weise trägt die Länge und Struktur der Sätze der Textkohärenz bei?

Text für die selbstständige Analyse

Das Erdgeschoß

Dunkel unter mir – seit wieviel Jahren schon bewege ich mich in schwindelnden Höhen über unbekanntem Boden, vorsichtig die Dielen prüfend, dennoch sicher in meinem Tasten, wie lange schon rede ich zu mir: schuppiges Geknister, die Wörter rieseln durch Risse hinab, scheinen verloren. Was von ihnen, was von mir, braut sich da unten zusammen, farblos in der Finsternis. Etwa Wörter, die mir fortan fehlen werden ... werde ich mir diese billigen Sätze schon bald nicht mehr bilden können, die meinen Füßen zu traumwandlerischer Sicherheit verhelfen, werde ich, da die Gedanken lückenhaft werden, eines Tages die Abstürze nicht mehr genug fürchten, werde ich, aufgrund nicht mehr zu artikulierender Zweifel, den Schritt ins Leere setzen, das schon gähnt, dem

ich doch bisher auszuweichen vermochte. Schon fügen sich mir Gedanken zu, die von einer einge-schlafenen Energie sprechen, die wir alle einst kannten, die wir vergessen haben, und daß ihre Wahrheit dort unten sei... und schon glaube ich zu vernehmen, wie sie sich regt dort unten im Zunder des Dunkels.

15 Ich rede weiter, als ob ich mir nicht helfen könnte, ohne Unterlaß spalte ich Wörter ab und verliere sie, schon fast erlöschend mehre ich den Schlaf. Trockene Späne, die sich von meiner dünnen Haut lösen, sie fallen hinunter, in das Material der Wahrheit, die auf ihre richtige Zusammensetzung wartet. Unter mir, im Chaos auf der wirklichen Ebene der Welt: Erdreich, das sich
20 lockert, umschichtet, einer wirklichen ersten Person, die dort unten immer vollkommener wird. Der nur noch der Atem fehlt, der mir hier oben immer kürzer wird, und den ich immer öfter anhalte, um zu lauschen, fahrlässig, denn wer weiß, ob ich nicht seinen Rhythmus aus den Gedanken verlieren werde ... wenn ich die Luft anhalte, um hinunter zu lauschen, atemlos.

(1986)

Georg Kreisler

Georg Kreisler (geboren am 18. Juli 1922 in Wien) ist ein österreichischer Kabarettist, Komponist, Satiriker und Schriftsteller. Bekannt wurde er vor allem seit den fünfziger und sechziger Jahren mit seinen hintergründigen und makabren Chansons.



Kreisler besuchte in Wien das Gymnasium und lernte Klavier, Geige und Musiktheorie. 1938 musste er als Jude vor den Nazis fliehen und emigrierte mit seinen Eltern in die USA. Dort wurde er 1943 amerikanischer Staatsbürger und war während des Zweiten Weltkrieges als US-Soldat in Europa stationiert. Nach Kriegsende war er in Hollywood beim Film beschäftigt und arbeitete dort unter anderem mit Charlie Chaplin zusammen. Während seiner Zeit in New York trat er als Entertainer in Nachtclubs auf und tourte als Interpret eigener, in englischer Sprache verfasster Lieder durch ganz Amerika. Zwei dort 1949 aufgenommene

Schallplatten sind nicht erschienen, weil die Produktionsfirma die Lieder für zu unmoralisch hielt. Titel wie „Please Shoot Your Husband“, meinte man den Leuten nicht zuzumuten zu können. Erst 2005 kamen die – verloren geglaubten – Aufnahmen als Beilage zu seiner Biographie, in Form einer CD heraus.

1955 wagte er einen Neuanfang in Europa und ging zurück nach Wien. In der „Marietta Bar“ in der Wiener Innenstadt tritt er erstmals mit deutschsprachigen Chansons auf und wird bald zu einem Geheimtipp. Seine anspruchsvollen und textlich ausgefeilten Lieder zeichnen sich durch hintergründigen – oftmals rabenschwarzen – Humor und kompromissloser Kritik an Gesellschaft und Politik aus, was ihn immer wieder in Schwierigkeiten bringt und auch zu Auftrittsverboten, zumindest in Funk und Fernsehen, führt. 1958 zog es ihn nach München, wo er mit seiner damaligen Ehefrau Topsy Küppers Chanson-Abende gab. 1976 ging er nach Berlin. Ab 1977 trat er mit seiner Lebenspartnerin Barbara Peters auf. Er zog 1988 nach Hof (bei Salzburg) und lebt seit 1992 in Basel. Seit 2001 tritt er nicht mehr mit seinen Chansons auf und widmet sich verstärkt dem Schreiben von Romanen, Kurzgeschichten und Essays. Er engagiert sich stark für eine eigenständige Schweiz und gegen EU- bzw. EWR-Beitritt (siehe dazu auch sein Lied „Der Euro“). Per offenem Brief verbat er sich rechtzeitig vor seinem 70. Geburtstag jegliche Gratulation von Seiten des Staates Österreich, da diese von ihm und seinem Werk doch nichts verstünden.

Kreisler ist nicht nur ein Meister der Sprache, die Art, seine Lieder zu singen und sich dazu selber am Klavier zu begleiten, zusammen mit einer unnachahmlichen Mimik und Gestik, sind einzigartig.

Viele seiner Lieder sind bereits zu seinen Lebzeiten Klassiker: „Als der Zirkus in Flammen stand“, „Zwei alte Tanten tanzen Tango“, „Der Musikkritiker“, „Der General“, „Kapitalistenlied“, „Meine Freiheit, Deine Freiheit“ und viele andere.

Tauben vergiften

Schatz, das Wetter ist wunderschön,

Da leid ich's net länger zu Haus!

Heute muß man ins Grüne gehn,

In den bunten Frühling hinaus!

5 Jeder Bursch und sein Mädal

Mit einem Freßpaketel

Sitzen heute im grünen Klee,

Schatz, ich hab eine Idee!

Schau, die Sonne ist warm und die Lüfte sind lau,
10 Geh mer Tauben vergiften im Park!
Die Bäume sind grün und der Himmel ist blau,
Geh mer Tauben vergiften im Park!
Wir sitzen zusamm' in der Laube
Und a jeder vergiftet a Taube,
15 Der Frühling, der dringt bis ins innerste Mark
Beim Tauben vergiften im Park.

Schatz, geh bring das Arsen gschwind her,
Des tut sich am besten bewährn,
Streus auf a Graubrot kreuz über quer,
20 Nimms Scherzel, des fressens so gern.
Erst verjag mer die Spatzen,
Denn die tun eim alles verpatzen,
So a Spatz ist zu gschwind, der frißt's Gift auf im Nu,
Und des arme Tauberl schaut zu.

25 Ja, der Frühling, der Frühling, der Frühling ist hier,
Geh mer Tauben vergiften im Park!
Kanns geben im Leben ein größres Plaisier
Als das Tauben vergiften im Park?
Da Hansel geht gern mit der Mali,
30 Denn die Mali, die zahlt's Zyankali,
Die Herzen sind schwach und die Liebe ist stark
Beim Tauben vergiften im Park!
Nimm für uns was zu naschen
In der andern Taschen,
35 Geh mer Tauben vergiften im Park!

Arbeitsanregungen

1.



a) Welche intertextuelle Bedeutung hat die musikalische Gestaltung des Liedes? Welcher stilistischen Besonderheit liegt diese Erscheinung zugrunde?

b) Nennen Sie weitere Merkmale des „schwarzen Humors“.

2. Welche Mittel tragen dem Effekt der getäuschten Erwartung bei? Auf welcher Ebene liegen diese Mittel?

3. Welche Kolorittypen sind im Text zu identifizieren? Setzen Sie ein Pluszeichen bzw. Minuszeichen jeder Koloritbezeichnung gegenüber und präzisieren Sie, wodurch sie entsteht:

<i>Kolorit</i>	+/-	<i>Sprachliche Mittel</i>
Funktionales		
Bewertendes		
Expressives		
Zeitliches		
Soziales		
Territoriales		

4. Bestimmen Sie den Rhythmus des Gedichtes. Welche phonetische Besonderheiten sind dadurch bedingt?

5. Finden Sie hochdeutsche Entsprechungen für folgende Austriazismen:

Tauberl – ...

mer – ...

Gschwind – ...

Paketel – ...

Scherzel – ...

Mädel – ...

Schöpferisches

1. Füllen Sie die Lücken im folgenden Gedicht von Georg Kreisler sinngemäß aus. Sorgen Sie dabei für den Reim, gewissen Rhythmus und für stilistische Erscheinungen, die für das Genre typisch sind, wie:

- Unsinn
- Paradoxon
- Antithese
- Oxymoron
- unerwartete Metapher
- Hyperbel (Meiosis) usw.

2.

Der Mond besteht aus Strahlen,
In Deutschland nur _____.

Der Grieche trägt Sandalen,
In Deutschland trägt er _____.

5 Der Baum bedarf der Erde.
Auf Deutschland liegt _____.

Das Schaf lebt in der Herde.
In Deutschland lebts _____.

Die Weite liebt der Finne.

10 Der Deutsche liebt _____.

Der Mensch hat tausend Sinne.

Der Deutsche _____.

Gazellen können springen.

Der Deutsche Mann hat _____.

15 In Mailand muss man singen.

Die Deutschen _____.

- Der Spanier liebt die Pose.
Der Deutsche _____.
Voila! sagt der Franzose.
- 20 _____ sagt der Herr Schmidt.
Der Russe schluckt den Tadel.
Der Deutsche spricht von _____.
Der Brite liebt den Adel.
Der Deutsche _____.
- 25 Die Schwedinnen haben Brüste.
Der Deutsche _____.
Wie grün ist Irlands Küste!
Wie _____ der deutsche Bund!
Die Liebe ist extatisch.
- 30 Der Deutsche _____.
Soldaten sind phlegmatisch.
Der Deutsche _____.
Der Südländer verliebt sich.
In Deutschland _____.
- 35 Der Ungar stirbt mit siebzig.
Der deutsche Rentner _____.
Mongolen sind gewaltsam.
Der Deutsche kennt _____.
Der Priester ist enthaltsam.
- 40 Der deutsche Priester _____.
In Indien gibt es Tiger.
In Deutschland gibt es _____.
Die Menschen fürchten Krieger.
Die Deutschen fürchten _____.
- 45 Der Pole steht betroffen.
Der Deutsche steht _____.

Im Osten lebt das Hoffen.

In Deutschland lebt, _____.



3. Hören Sie die ursprüngliche Variante auf der Kassette. Vergleichen Sie sie mit der eigenen. Welche Stilmittel a) haben Sie gebraucht? b) hat der Autor gebraucht?

Textquellen:

- Das deutsche Gedicht: vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert. – Frankfurt am Main: Fischer, 1995. – 457 S.
(Martin Opitz, Paul Fleming, Matthias Claudius, Hugo von Hofmannsthal)
- Heines Werke in fünf Bänden. – Bd.2, 3. – Weimar, 1962. – 357 S., 345 S.
(Heinrich Heine)
- Hesse H. Gesammelte Schriften in sieben Bänden. – Bd. 5. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. – 831 S.
(Hermann Hesse)
- Texte des Expressionismus. Der Beitrag jüdischer Autoren zur österreichischen Avantgarde. – Wien: edition neue texte, 1988. – 310 S.
(Hugo Sonnenschein, Hans Natonek)
- <http://mitglied.lycos.de/LotharKrist2/tucholsky.htm>
(Kurt Tucholsky)
- Brecht B. Ein Lesebuch für unsere Zeit. – Weimar: Aufbauverlag, 1976. – 487 S.
(Bertolt Brecht)
- Deutsche Erzähler. – Bd. 2. – Frankfurt am Main: Insel, 1972. – 768 S.
(Johannes Bobrowski)
- Dr. Murkes gesammeltes Schweigen. – Köln: Verlag Kiepenheuer u. Witsch, 1958.
(Heinrich Böll)
- <http://www.lyrikwelt.de/autoren/Sonntagskind> aus Lebenslauf der Liebe - Martin Walser.htm
(Martin Walser)
- Reinig Ch. Gesammelte Erzählungen. – Darmstadt: Luchterhand, 1986. – 310 S.
(Christa Reinig)
- Hilbig W. Zwischen den Paradiesen. – Leipzig: Reclam, 1992. – 350 S.
(Wolfgang Hilbig)
- <http://www.georgkreisler.de/liebertexte.html>
(Georg Kreisler)

Inhaltsverzeichnis

Theoretische Vorbemerkungen	3
Quellenverzeichnis (thematisch)	22
Martin Opitz	23
Ich will dies halbe mich	23
An die Nacht und das Gestirn	25
Paul Fleming.....	26
Andacht	27
An sich	28
Matthias Claudius.....	29
Kriegslied	30
Der Mensch	32
Heinrich Heine.....	33
Deutschland. Ein Wintermärchen	34
Ideen. Das Buch Le Grand	37
Hugo von Hofmannsthal	38
Ballade des äusseren Lebens	39
Hermann Hesse.....	41
Vergänglichkeit	42
Hugo Sonnenschein	44
Leben: Werden Entleiden Sein.	45
Kurt Tucholsky	47
Frauen sind eitel. Männer? Nie – !	48
Wo lesen wir unsere Bücher?	52
Bertolt Brecht	54
Mutter Courage und ihre Kinder	55
Wenn die Haifische Menschen wären	60
Johannes Bobrowski	61
Mäusefest	62
Heinrich Böll	65
Es wird etwas geschehen (gekürzt)	66
Hans Natonek	70
Frühlingserlebnis in einer abendlichen Stadt	71
Martin Walser.....	75
Sonntagskind	76
Christa Reinig.....	80
Skorpion	81
Wolfgang Hilbig	83
Der Leser	84
Das Erdgeschoß	86
Georg Kreisler	87
Tauben vergiften	88
Textquellen	94
Inhaltsverzeichnis	95

Навчальне видання

Оніщенко Наталія Анатоліївна

Лінгвістичний аналіз тексту

Відповідальний за випуск: *Тепляков Ігор Вікторович*

Редактор: *Азаркова Інна Юріївна*

Комп'ютерна верстка автора

Підписано до друку Формат 60×84/16. Ум.-друк. арк.Обл. вид. арк.

Наклад 50 прим. Ціна договірна. Папір офсетний. Друк різнографічний

61022, Харків-22, пл. Свободи 4, Харківський національний

університет імені В. Н. Каразіна, організаційно-видавничий відділ НМЦ.

Різо Харківського університету ім. В.Н. Каразіна