

Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка

**ОЛЬГА ДУБРОВСЬКА
ГАЛИНА ШЕВЦІВ
РОМАН ШЕВЦІВ**

ПРАКТИКА УСНОГО ТА ПИСЕМНОГО МОВЛЕННЯ:

ТЕКСТИ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ

Для студентів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти із спеціальності 6.020303 „Філологія* (німецька мова і література)” галузі знань 0203 Гуманітарні науки

**Дрогобич
2016**

Рекомендовано до друку вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 8 від 29.06. 2016 р.)

Рецензенти:

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

Матвійшин О. М., кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовної та міжкультурної комунікації Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Відповідальний за випуск:

Лопушанський В. М., кандидат психологічних наук, доцент, завідувач кафедри практики німецької мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Дубровська О. Т. Практика усного та писемного мовлення : тексти для філологічного аналізу : навчально-методичний посібник / Дубровська Ольга Тарасівна, Шевців Галина Михайлівна, Шевців Роман Богданович. – Дрогобич : Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2016. – 185 с.

Посібник призначений для студентів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 6.020303 „Філологія* (німецька мова і література)” галузі знань 0203 Гуманітарні науки. Мета цього навчально-методичного посібника – надати студентам практичну допомогу в підготовці філологічного аналізу тексту. Запропоновані аналізи німецьких оригінальних текстів містять елементи як стилістичного, так і лексико-граматичного аналізу.

Навчальний посібник „Практика усного та писемного мовлення : тексти для філологічного аналізу” рекомендується для аудиторної та самостійної роботи студентів.

Бібліографія містить 50 позицій.

Передмова

Мета навчально-методичного посібника „Практика усного та писемного мовлення: тексти для філологічного аналізу” – навчити студента системно підходити до аналізу фрагменту твору художньої літератури, тобто характеризувати твір у контексті його епохи, літературного процесу та творчості письменника, пов’язуючи фрагмент з темою та основними ідеями твору, вказуючи, що система художніх засобів (як зображальних, так і виражальних) спрямована на реалізацію творчого задуму автора, виділяючи при цьому основні прикмети його стильової манери.

У посібнику запропоновано 35 уривків з творів, які представляють німецьку літературу в її історичному розвитку. Їх вибір зумовлений популярністю та роллю авторів у становленні німецької літератури від народного епосу аж до сьогодення. Аналізи текстів передбачають актуалізацію знань студентів з основного фаху, стилістики, інтерпретації тексту, історії німецької літератури, лексикології, теоретичної граматики. З метою повторення вивченого матеріалу та розширення філологічної компетенції студентів у посібник вміщено короткий літературознавчий додаток „Literarische Beilage”.

Глибина розуміння художнього твору залежить від системи цінностей студента, його знань, розвитку мислення, життєвого досвіду. Подана в посібнику схема аналізу – не догма, не шаблон, а своєрідний орієнтир. Вона відкрита та передбачає творчу позицію кожного, хто береться за нелегку справу інтерпретації тексту художньої літератури.

При підготовці літературознавчого коментаря використані роботи німецьких авторів з історії німецької літератури (Б. Бальцер, В. Бойтін, Л. Левінсон, К. Мартенс, Р. Міхнель), а також матеріали німецьких літературознавчих енциклопедичних видань. Наведені в посібнику теоретичні вказівки та рекомендації для аналізу літературного твору сформовані на основі робіт українських і зарубіжних дослідників (О. Галич, А. Домашнєв, Л. Науменко, О. Смолян, В. Вінтер, М. Фішер, Ю. Гютцмахер, В. Зандер).

Філологічні аналізи текстів лаконічні, оскільки ми подаємо зразки стислої характеристики художнього тексту, яку можна підготувати за час, відведений студентів на цей вид роботи під час іспиту. Теретичні вказівки та схеми представляють студентів широке поле вибору лексичних засобів для формулювання (усного а при потребі й письмового) своєї думки. Важливо при цьому не забувати про єдність змісту та форми художнього твору, не відволікатись від головного задуму автора; здійснюючи аналіз певної системи твору, – бачити його цілісність та своєрідність.

Inhaltverzeichnis

I. Theoretische Hinweise.....	6
1.1 Kurzes Schema der Textanalyse.....	6
1.2 Klischees zur Textinterpretation. Formulierungshilfen.....	8
1.3 Schriftliche Textanalyse.....	12
II. Texte zum Analysieren.....	15
1. Das Nibelungenlied.....	15
2. Die Geschichte von den Schildbürgern.....	21
3. Brüder Grimm „Das blaue Licht“.....	25
4. Brüder Grimm „Die sieben Raben“.....	30
5. J.W. Goethe „Die Leiden des jungen Werthers“.....	34
6. J.v. Eichendorff „Aus dem Leben eines Taugenichts“.....	41
7. A. v. Chamisso „Peter Schlemils wundersame Geschichte“.....	45
8. E. T. A. Hoffmann „Klein Zaches genannt Zinnober“.....	50
9. W. Hauff „Der kleine Muck“.....	55
10. W. Hauff „Der junge Engländer“.....	59
11. H. Heine „Die Harzreise“.....	63
12. Th. Storm „Von jenseit des Meeres“.....	67
13. W. Raabe „Theklas Erbschaft oder die Geschichte eines schwülen Tages“.....	71
14. G. Keller „Romeo und Julia auf dem Dorfe“.....	75
15. A. Schnitzler „Die Toten schweigen“.....	80
16. F. Kafka „Der Prozeß“.....	86
17. B. Kellermann „Der Tunnel“.....	90
18. H. Sudermann „Gänsehirt“.....	96
19. H. Ernst „Der Heimat Melodie“.....	100
20. Th. Mann „Lotte in Weimar“.....	104
21. H. Mann „Untertan“.....	108
22. H. Mann „Professor Unrat“.....	112
23. H. Hesse „Steppenwolf“.....	116
24. S. Zweig „Die Angst“.....	120
25. L. Feuchtwanger „Goya“.....	123
26. Friedrich Wolf „Lennox“.....	127
27. E. M. Remarque „Drei Kameraden“.....	131
28. L. Frank „Mathilde“.....	136
29. H. Fallada „Damals bei uns daheim“.....	140
30. H. Böll „Und sagte kein einziges Wort“.....	144
31. H. Böll „Unberechenbare Gäste“.....	149
32. M. Lange-Weinert „Mädchenjahre“.....	153
33. J. Bobrowski „Brief aus Amerika“.....	157
34. G. Bruyn „Vergißmeinnicht“.....	161
35. W. Bräunig „Weil dich das Leben braucht“.....	165
36. Literarische Beilage.....	169
37. Literaturverzeichnis.....	182

ЗМІСТ

I. Теоретичні рекомендації.....	6
1.1 Коротка схема аналізу тексту.....	6
1.2 Мовні кліше та формулювання для інтерпретації тексту.....	8
1.3 Письмовий аналіз тексту.....	12
III. Тести для аналізу.....	15
1. Пісня про Нібелунгів.....	15
2. Історія жителів Шільди.....	21
3. Брати Грімм „Голубе вогниво”.....	25
4. Брати Грімм „Сім воронів”.....	30
5. Й.-В. Гете „Страждання молодого Вертера”.....	34
6. Й. Айхендорфф „З життя одного нероби”.....	41
7. А. Шаміссо „Дивна історія Петера Шлеміля”.....	45
8. Е. Гоффманн „Крихітка Цахес на ймення Ціннобер”.....	50
9. В. Гауфф „Маленький Мук”.....	55
10. В. Гауфф „Молодий англієць”.....	59
11. Г. Гайне „Подорож по Гарцу”.....	63
12. Т. Шторм „По ту сторону моря”.....	67
13. В. Раабе „Спадщина Теклі або історія спекотного дня”.....	71
14. Г. Келлер „Ромео і Юлія на селі”.....	75
15. А. Шнітцлер „Мертві мовчать”.....	80
16. Ф. Кафка „Процес”.....	86
17. Б. Келлерманн „Тунель”.....	90
18. Г. Зудерманн „Гусопас”.....	96
19. Г. Ернст „Мелодія Вітчизни”.....	100
20. Т. Манн „Лотта у Ваймарі”.....	104
21. Г. Манн „Вірнопідданий”.....	108
22. Г. Манн „Професор Унрат”.....	112
23. Г. Гессе „Степовий вовк”.....	116
24. Ш. Цвайг „Страх”.....	120
25. Л. Фойхтвангер „Гойа”.....	123
26. Ф. Вольф „Леннокс”.....	127
27. Е.М. Ремарк „Три товариші”.....	131
28. Л. Франк „Матільда”.....	136
29. Г. Фаллада „У нас вдома в далекі часи”.....	140
30. Г. Белль „І не сказав жодного слова”.....	144
31. Г. Белль „Неждані гості”.....	149
32. М. Ланге-Вайнерт „Дівочі роки”.....	153
33. Й. Бобровські „Лист з Америки”.....	157
34. Г. Брайн „Незабудка”.....	161
35. В. Бройніг „Тому що ти потрібен життю”.....	165
36. Літературознавчий додаток.....	169
37. Список використаної літератури.....	182

I. Theoretische Hinweise

Kurzes Schema zur Analyse eines literarischen Textes

1. Titel des Textes. Name des Autors.
1. Biographische Daten des Autors (literarische Richtung, Stellung in der Literatur).
2. Allgemeine Bemerkungen zum Werk, dem der Auszug entnommen ist.
3. Gegenstand des Textes (Thema, der explizite Inhalt).
4. Gliederung des Textes.
 - Wie beginnt und endet der Text? Gibt es einen klassischen Aufbau?
 - Gibt es einen Spannungsbogen?
 - Finden wir Höhepunkte? Vielleicht mehrere?
 - Wenn ja, gibt es auch einen Wendepunkt? Welche Auswirkungen hat dieser?
5. Kurze Inhaltswiedergabe (die Fabel).
 - Ort der Handlung (Wo spielt sich das Ganze ab?)
 - Welche Figuren gibt es? (Protagonist, Antagonist?)
 - Wie werden diese Figuren beschrieben? (Charakterisierung).
 - Wie verhalten sich die Figuren zueinander? (Figurenkonstellation).
 - Welchen Zusammenhang gibt es zwischen Überschrift und Inhalt?
6. Grundgedanke des Textes.
7. Sprachliche Gestaltung (die Wertung) des Textes.
 - Wirkt die Sprache veraltet oder modern?
 - Auffälligkeiten in der Sprache (wenige Adjektive, viele Substantive).
 - Welche Adjektive kommen zum Einsatz? (wertende, beschreibende, unnötige?)
 - Welche Wortarten dominieren? Gibt es einen Stil? (Nominal-, Verbal-, Adjektivstil)
 - Gibt es besondere Stilfiguren?
8. Erzählperspektive des Textes (autorial, personal, Ich-Perspektive).
 - Wie steht der Erzähler zum Geschehen? Kommentiert er das Geschehen sogar?
 - Werden innere Vorgänge der Figuren dargestellt?(innerer Monolog, erlebte Rede)

- Spielen Erzählzeit und erzählte Zeit eine Rolle?
- Gibt es zeitliche Raffungen oder Dehnungen?
- Gibt es eine Argumentationsstrategie?
- 9. Komposition.
- 10. Koloritzeichnung des Textes.
- 11. Stilmittel des Textes.
- 12. Einstellung des Autors zum Dargestellten.
- 13. Einordnung.
 - Ist der Text typisch für diese Zeit?
 - Welche typischen Merkmale der Epoche weist der Text auf?
 - Welche Zusammenhänge gibt es zwischen Epoche und Text?
 - Ist der Autor ein typischer Vertreter dieser Epoche?

FORMULIERUNGSHILFEN

Allgemeine Bemerkungen

Der zu analysierende (zu behandelnde, vorliegende) Text heißt.... (ist betitelt).....;

der Text stammt von dem hervorragenden Schriftsteller des... Jahrhunderts;

der vorliegende Abschnitt stellt...(z.B. ein einheitliches thematisches Ganzes) dar;

im vorliegenden Abschnitt (Auszug, Werk) schildert der Autor;

die Handlung des Auszuges fällt in die Zeit;

der Abschnitt gibt ein anschauliches (einprägsames) Bild von ...;

der Auszug beginnt mit der objektiven Schilderung (von Dat.);

wir lernen hier ... kennen;

wir gewinnen den Eindruck, dass ...;

der Auszug (der Roman, das Werk) ist durch ... gekennzeichnet;

der Dichter setzt sich mit dem Problem ... auseinander;

es wird offenbar(spürbar), dass ...;

hier findet ... seinen Ausdruck;

hier kommt zum Ausdruck;

der Verfasser behandelt;

einer Kritik unterziehen;

verspotten;

der Autor nimmt Stellung zu

der Autor zieht einen Vergleich zwischen

Zeitgeschehen

Der Ablauf des Geschehens lässt sich in drei/vier Phasen gliedern.

zu Beginn zeigt sich ...;

in der Zwischenphase erscheint ...;

in der dritten Phase erscheint ...;

es wird auf die Ausgestaltung von Nebenaspekten verzichtet;

dann wird die Vorgeschichte eingeblendet;

der Schluss der Geschichte berichtet, wie ...

Thema – der Gegenstand – der explizite Inhalt

es geht um (Akk.);

es handelt sich um (Akk.);

die Rede ist von (Dat.);
die Handlung spielt;
die Handlung spielt sich ...in (Dat.) ab;
die Handlung setzt ein;
der Autor bezieht sich auf das gestellte Thema;
Hintergrundinformationen werden nur insoweit gebracht, als sie zum Thema gehören;
das angeschlagene Thema wird wieder aufgenommen und weiterentwickelt;
der vorliegende Prosatext ist ein Auszug aus ...;
Gegenstand der Kurzgeschichte ist;
das Hauptthema des Schaffens vom Autor war;
diesem Thema ist auch der zu analysierende Text gewidmet.

Anliegen – die Absicht, Hauptgedanke, Vorfall – der implizite Inhalt

das Anliegen des Autors besteht in (darin);
sein Verhältnis, seine Einstellung zu dem Dargestellten deutlich machen;
etw. zum Ausdruck bringen;
den Leser in einer bestimmten Richtung beeinflussen;
auf ihn einwirken, zum Nachdenken anregen;
sich zum Ziel setzen;
beabsichtigen;
ein unerwartetes (ungewöhnliches) Ereignis steht im Mittelpunkt;
ein Ereignis tritt in den Vordergrund der Kurzgeschichte;
im Mittelpunkt steht;
im Hintergrund steht;
der ... Abschnitt bringt den Höhepunkt der Geschichte.

Erzählperspektive: auktorial, personal, Ich-Perspektive

der Autor tritt als Beobachter (als Allwissender, in der Rolle einer Erzählfigur) auf;
schaltet sich stellenweise als Kommentator ein;
erzählt neutral und objektiv;
erscheint in Gestalt eines allwissenden Erzählers, Chronisten, Augenzeugen;
die Haltung des Schriftstellers ist sachlich, distanziert;

der Verfasser führt den Leser in die Gefühls- und Gedankenwelt des Helden ein;
der Verfasser lässt seine Stellungnahme deutlich erkennen;
j-n / etw. (Akk.) als (Akk.) ansprechen
jmd. wird durch die Darstellung der Ereignisse angesprochen;
jmd. wird von dieser Textstelle ergriffen;
die Anschaulichkeit;
zeugen von (Dat.);
vergenauern – präzisieren, genauer formulieren – berichtigen – richtigstellen;
die Begebenheit;
offensichtlich geht es nicht nur um ... zu zeigen/ daraufhinzuweisen;
der Autor lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf die wesentlichen Details.

Kompositionsformen

die Kompositionsform des analysierten Textes ist;
hier liegt ein sachlicher Bericht vor;
Merkmale des Berichts aufweisen;
die Ereignisse zeitlich-chronologisch, retrospektiv darstellen;
die Ereignisse aus der Rückschau darstellen;
die Darstellung der Ereignisse erfolgt zusammenfassend;
hier wird die Illusion des Dabeiseins, der unmittelbaren Beobachtung geschaffen;
der Autor lässt den Leser die Szene miterleben;
etw. plastisch, anschaulich, detailliert, präzise, mit allen Einzelheiten darstellen;
jemandes positive oder negative Seiten hervorheben;
etwas verallgemeinert darstellen;
jemandem Überblick über etwas vermitteln;
sich mit etw. beschäftigen;
auseinandersetzen;
etw. erläutern;
dem Leser einen Einblick in die notwendigen Zusammenhänge gewähren;
die Spannung lässt nach;
die Verdichtung der Darstellung wird mit ... erreicht;
die Erzählführung orientiert sich am chronologischen Ablauf des Geschehens;
das Ereignis wird in höchster Gedrängtheit und Präzision dargestellt;

der Text ist zeitlich stark konzentriert;
der Autor betrachtet alle Figuren gleichermaßen von außen;
der Autor enthält sich unmittelbarer Kommentare;
Verzicht auf einen direkten Kommentar;
die allwissende Perspektive des Erzählers erlaubt das Bestreben, Vorgänge in ihrer tatsächlichen zeitlichen Abfolge und in ihrer Bewegung wiederzugeben;
der Text lässt ein starkes Engagement des Autors vermuten;
die Sprache nimmt umgangssprachliche Wendungen herein und erreicht eine ausgeprägte Realistik;
die Stellung des Autors ist durch nüchterne Distanz zu seinem Erzählgegenstand charakterisiert;
der Text wird zeitweilig auch von starken Emotionen geprägt;
die Hauptfigur kommt durch die Verwendung der erlebten Rede und des inneren Monologs eindringlich zur Geltung;
die Darstellungsweise ist realistisch-episch, expressionistisch, sentimental, naturalistisch, objektiv usw.
Autor und Leser können sich mit Hilfe dieses Textes miteinander identifizieren;
Autor und Leser können sich mit Hilfe dieses Textes voneinander distanzieren;
bezeichnend für diese Erzählweise ist der Gebrauch von...;
bei dieser Beschreibung gebraucht der Autor Wörter der akustischen und optischen Wahrnehmung (treffende Wortwahl);
durch die mehrfach gebrauchte Wiederholung wird die Aussageabsicht eindringlich und wirksam verstärkt;
die Wichtigkeit einer Aussage wird hervorgehoben;
es wird die plastische Darstellung einer Szene angestrebt;
von Interesse ist...;
erwähnenswert ist...;
als Besonderheit sei ... genannt;
einen besonderen Stellenwert besitzt aus meiner Sicht ...;
eine große Bedeutung kommt ... (Dat.) zu;
die darstellende Funktion.

Die schriftliche Textanalyse

Die schriftliche Textanalyse besteht im Wesentlichen aus drei Schritten:

I. Textwiedergabe:

Bei der Textwiedergabe, einer Art Inhaltsangabe, kommt es auf die sachliche Darstellung der Handlungsstruktur an sowie auf die neutrale Beschreibung der zentralen Problematik und der betroffenen Charaktere.

Fragen, die helfen, den Inhalt zu erfassen:

Welche Personen kommen in dem Text vor?

Wie stehen sie zueinander?

Welche Handlungsschritte sind in dem Text erkennbar?

Wo spielt das Geschehen?

Welches ist die zentrale Problematik?

Eine gute Textwiedergabe ist möglichst knapp, beinhaltet aber alle wesentlichen Aspekte, sodass auch jemand, der den Text nicht kennt, die Zusammenhänge verstehen kann.

II. Texterarbeitung:

Das Ziel einer Texterarbeitung, der eigentlichen Textanalyse, ist es, den Text durchsichtig und verstehbar zu machen. Daher dient die Texterarbeitung vorwiegend dem eigenen Verstehensprozess des Interpreten.

Mögliche Leitfragen für die Textanalyse:

Um welche Textsorte handelt es sich beim vorliegenden Text?

Welche Erzählhaltung / -perspektive liegt vor?

Welche Personenkonstellation lässt sich im Text erkennen?

Wie werden die einzelnen Personen im Text charakterisiert?

Welche Textelemente sind im Text enthalten?

Welche sprachlichen Merkmale überwiegen im Text?

Wie wirken diese Elemente auf den Leser?

Welche zentrale Thematik wird durch diese Elemente vermittelt?
Welches ist die zentrale Aussage des Textes?
Wie reagierst du auf diesen Text?

Diese möglichen Fragen sind austauschbar, können ergänzt bzw. eingeschränkt werden, da sich eine Präzisierung erst bei einer Spezifizierung unterschiedlicher Textsorten ergibt!

III. Textinterpretation:

Am Schluss einer Analyse ist die Meinung des Interpreten gefragt. Jetzt soll sich der Leser gedanklich mit der Meinung des Autors auseinandersetzen. Das setzt natürlich voraus, dass der Leser den Text auch verstanden, ihn also im oben beschriebenen Sinn analysiert hat. Um die Ergebnisse noch weiter auszudeuten, als bisher geschehen, sollte versucht werden, die Intention des Autors darzustellen, indem man – soweit vorhanden – Sekundärinformation über den Autor selbst, die Entstehungszeit des Textes, den politischen Hintergrund u.ä. hinzuzieht. Wichtig ist, dass eine Beurteilung des Textes seitens des Interpreten erkennbar wird.

Gedanken logisch anschließen:

Die folgenden Wendungen setzen eine genauere logische Strukturierung von Aussageketten voraus. Die einfachste – weil immer anwendbare – Art der Verknüpfung ist die **temporale**. Sie erfordert keine besondere Überlegung:

zunächst stellt er dar, wie.....
dann streift er noch das Problem.....
dann ist die Rede von.....
dann spricht er von.....
schließlich erklärt er.....
dabei beruft er sich auf.....
zur gleichen Zeit geht er davon aus, dass.....

Eine stärkere logische Strukturierung von Aussagen führt zu anderen Verknüpfungen (**kausalen, adversativen, konditionalen, modalen**):

andererseits macht er deutlich, dass.....
im Übrigen lässt er keinen Zweifel daran, dass
allerdings schränkt er das durch den Hinweis ein, dass
in diesem Zusammenhang überlegt er, wie
zu diesem Zweck verwendet er..... (Akk.)
denn er führt dem Leser vor, wie.....

es lässt sich **nämlich** zeigen, dass...
deshalb/folglich stellt er..... (Akk.) als einen.....(Akk.) dar
trotzdem hält er nicht sehr viel von.....(Dat.)
so ist es nicht verwunderlich, dass er.....
sogar hier gibt der Autor zu erkennen, dass.....

die Begründung für diese Annahme lautet, **dass...**

Aufzählende Anschlüsse:

weiterhin kann die Zeile als Beleg angeführt werden
ein weiterer Hinweis ergibt sich aus Zeile
noch wichtiger ist, dass die Autorin(Akk.)
man sollte auch berücksichtigen, dass die Autorin(Akk.)

Texte zum Analysieren
Das Nibelungenlied
Neu erzählt von Franz Fühmann
Wie Siegfried verraten wurde

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

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

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

Vom Hof her scholl der Lärm des Aufbruchs.

„Ich bin überglücklich“, sagte Kriemhild, „einen Gatten gewonnen zu haben, der meiner Sippe so hilfreich beisteht, wie Herr Siegfried dies tut. Solch Wissen macht mich froh und stolz. Vergeßt aber auch Ihr nicht, teurer Freund Hagen“, fuhr die Königin fort, „wie treu und tief ich Euch

immer verbunden war! Möge Eure Sorge darum meinem lieben Gemahl zugute kommen, und dies umso mehr, da er mich für meine Rede, die Frau Brünhild so kränkte, bitter hat büßen lassen. Er hat mich furchtbar dafür geschlagen, der kühne und tapfere Held!”

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

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

Da nickte Hagen.

„Er vergißt sich dann und weiß nicht, was er tut“, – sagte Kriemhild.

Hagen schwieg.

Kriemhild wartete.

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

„Ihr müßt mir die Stelle genau kennzeichnen, Herrin“, sprach Hagen, „wenn Ihr wollt, daß ich meine Augen nicht von ihr wende!”

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

„Das tue ich gern, liebste Herrin!” – sprach Hagen. „Das gelobe ich Euch!”

So wurde Siegfried verraten.

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

So kann der Haß einen Menschen führen.
So ruchlose Ränke spann die alte Zeit.

„Das Nibelungenlied“ – das größte deutsche Heldenepos, entstand um das Jahr 1200 in mittelhochdeutscher Sprache und besteht aus zwei Teilen: „**Siegfrieds Tod**“ – mit 19 Gesängen und „**Kriemhildens Rache**“ – mit 20 Gesängen. Seinem Stoff nach gehört das Nibelungenlied zur germanischen Heldendichtung. Die Ereignisse, Sagen, Wirklichkeit verschiedener Zeiten vermischen sich in diesem Werk. Der Name Nibelung erinnert an das altnordische Totenreich, dessen Bewohner Nibelungen (vom Wort Nebel) einen dämonischen Schatz hüten, auf dem ein Fluch lastet. Wer sich dem Golde hingibt, wird selbst ein Nibelung und verfällt dem Tode. Das Epos umfaßt 2400 Strophen, die an ein festes Versmaß und an einen strengen Reim gebunden sind.

Der Verfasser ist uns nicht bekannt, wie für dieses literarische Genre üblich war. Manches spricht dafür, dass er dem Hof des Passauer Bischofs Wolfger angehört hat. Dieses Werk gehört zu den wenigen mittelalterlichen Texten, von denen ein Originaltitel erhalten geblieben ist.

Die Nibelungen waren in der deutschen Sagenwelt ein Zwergvolk, das große Schätze, den Nibelungenhort besaß. Durch Siegfried kam der Schatz in den Besitz der Burgunderkönige, die sich fortan Nibelungen nannten.

Die Hauptgestalt des Werkes ist Siegfried. Er hat die edelsten Züge eines Menschen: Heldenmut, Treue und Kraft. Siegfried, ein Königssohn aus den Niederlanden, der junge Held der germanischen Mythologie, war unverwundbar. Nach der Sage hat Siegfried im Kampf das Zwergengeschlecht der Nibelungen unterworfen und dessen unermeßliche Schätze erobert, darunter auch die Tarnkappe. Unter deren Schutz errang er für den Burgunderkönig Gunther die Königin Brunhilde von Island, da er sie im Zweikampf besiegte.

Als Brunhilde den Betrug durch Siegfrieds Gemahlin Kriemhild erfuhr, verlangte sie aus Rache Siegfrieds Tod. Hagen, ein Gefolgsmann Gunthers, stieß auf der Jagd eine Lanze hinterrücks in Siegfrieds verwundbare Stelle und tötete ihn.

Der Autor des Werkes ist unbekannt. Wegen der guten Bildung und Belesenheit, die der Dichter beweist, könnte er ein Mann der Kirche gewesen sein, vielleicht war er aber auch ein Ritter. Wie seine

Ortsbeschreibungen zeigen, scheint es sich im Raum um Passau besonders gut auszukennen. Man vermutet deshalb, dass er aus dieser Gegend stammt oder zumindest hier gelebt hat. Der vorliegende Auszug ist der literarischen Übersetzung des Nibelungenliedes aus der mittelhochdeutschen Sprache von Franz Fühmann entnommen und erzählt, wie Siegfried verraten wurde.

Franz Fühmann als einer der deutschen produktivsten Autoren des zwanzigsten Jahrhunderts gilt vor allem als ein Nacherzähler und Erzähler, Essayist, Verfasser von Szenaren, Journalist und Kinderbuchautor. Im Gebiet seiner Schriftstellertätigkeit war er höchst vielfältig, er schuf auf dem Gebiet der Prosa, ebenfalls erschienen ihm viele Werke in der Poesie. Er lebte ein sehr interessantes und volles Leben, war nicht nur als ein Schriftsteller, sondern auch als ein Journalist tätig. Er widmete sich auch dem öffentlichen Geschehen und schrieb sehr authentische Werke.

Es handelt sich um die Vorbereitung der Ritter und des Königs auf den Kampf und um die Sorge der Frau von Siegfried Kriemhilde um das Leben ihres Mannes. Sie erzählt ihrem Freund Hagen, wie kühn und tapfer ihr Mann ist. Aber sie verrät dabei ein Geheimnis:

„Wisse: Als er im Drachenblut badete und das Blut ihn hornte, fiel ihm ein Lindenblatt zwischen die Schultern. Dort ist Siegfried tötbar!“ Siegfried, also, hatte eine verletzbare Stelle und seine Feinde benutzten sie, um ihn zu töten.

Das Nibelungenlied ist in sangbaren vierzeiligen Strophen gedichtet (heute als Nibelungenstrophe bezeichnet), deren Melodie und Rhythmus sich jedoch nicht rekonstruieren lassen.

Die Sprache des Werkes ist sehr sachlich. Der Autor der Übersetzung hat den Inhalt sehr gut wiedergegeben und seine Sprache ist dem Volkslied gleich. Hier überwiegen einfache Sätze und Dialog. Aber trotzdem ist die Sprache an die Synonymen verschiedener Arten reich. Im Auszug sieht man **kontextuelle Synonyme**:

Siegfried, er, Held; Kriemhild, vielele Herrin; Hagen, Freund, Besucher.

Hier findet man auch manche **idiographische Synonyme**:

sagen, fortfahren, entgegen, sprechen, melden;

Schlacht, Kampf; tapfer, kühn, tollkühn.

Im vorliegenden Auszug gibt es viele Gegenüberstellungen, weil hier die friedliche Zeit und der Krieg, die negativen und die positiven Gestalten gegenübergestellt werden. Darum gibt es im Text viele **Antonyme**:

Frieden-Krieg;

weinen-lachen;
sprechen-schweigen;
kommen-sich verabschieden.

In dem vorliegenden Text kann man Wörter treffen, die vieldeutig sind. z.B. das Wort „**das Land**“ wird hier in der Bedeutung „**der Staat**“ gebraucht. Dieses Wort hat aber noch solche Bedeutungen wie der Bezirk, der Grund, das Festland, das Dorf. Im Auszug sind die Wörter vorhanden, die zu einer Wortfamilie gehören:

sagen-aufsagen-ansagen;
beistehen-zusammenstehen.

Im Mittelalter beeinflusste die französische Literatur die deutsche Literatur, darum gibt es in diesem Werk zahlreiche französische **Entlehnungen**:

Abenteuer, Turnier.

Im „Nibelungenlied“ sind manche Wörter, die heutzutage als **Archaismen** betrachtet werden: *Panzer, Schild*. Diese Lexik spiegelt die Ausrüstung der ehemaligen Kämpfer wieder. Zur Zeit wird sie in diesem Sinne sehr selten gebraucht.

Der Text des Liedes ist an stilistisch neutralen und bildhaften **idiomatischen Wortfügungen** reich:

Dienst leisten;
um Leben bangen;
zugute kommen;
Wort brechen;
kein Stein bleibt auf dem anderen;
sich bei j-m melden lassen;
das Leben in j-s Hände legen.

Im Auszug sind der Struktur nach Wörter verschiedener Arten vorhanden. Unter ihnen sind **Wurzelwörter**: *Gott, Mal, sagen, Sohn, Wort, kühn*.

Im Text sind viele **Ableitungen** zu finden:

-suffixale: *furchtbar, Königin;*
-präfixale: *geschlossen, aufgesagt, versagen, unbesorgt;*
-suffixal-präfixale: *überglücklich, verletztbar, Besucher.*

Im vorliegenden Auszug gibt es einige **Komposita**: *Feldzug, Turnierfeld, Ruhebett, zweiunddreißig, zusammenstehen, irgendein*.

Der Text ist an stilistischen Mitteln nicht besonders reich, doch kann man hier einige **Epitheta** finden, die der Volkskunst eigen sind: *der edle Freund, der kühne und tapfere Held, ein breites Blatt*.

Sehr expressiv wirkt **die Hyperbel**: *dass kein Stein auf dem anderen bleibt und kein Halm mehr grünt.*

Die Metaphern werden selten benutzt: *das Gerücht verbreitete sich, dies Gerücht drang zu Siegfried.*

Dem Nibelungenlied sind die Züge des Feudallebens und des Volkslebens vorhanden. Die Art, wie die Kriemhild zu Hagen redet, veranschaulicht den Lebensstil einer adeligen Frau und umgekehrt, Hagen redet wie ein treuer Vassal.

Die Kunst der Charakterisierung ist hier weniger verfeinert als in den Ritterromanen. Der anonyme Autor des Liedes benutzt typische Redewendungen und einfache ständig wiederkehrende Attribute, um seine Hauptpersonen zu charakterisieren; sehr eigenartig wird der Superlativ gebildet: mit Hilfe der Bestandteile „*viel*“, „*über*“, „*toll*“: *edel – vieledel, glücklich – übergücklich, kühn-tollkühn.*

Franz Fühmanns **Stil** bleibt lakonisch wie in dem mittelalterlichen Epos, doch anders als bei vielen seiner anderen Werke schreibt er hier nicht im Kinderbuchton; im Gegenteil, er hält sich tatsächlich an die Lakonik des Originals und übt sich in einer Art Monotonie. Durch und durch herrscht der absolute, tödliche Ernst, der in seiner Monotonie allein dadurch spannend wird, dass der Leser dem Erzähler beim Knotenbinden zusehen darf. Fühmann gelingt es, die durchkomponierte Struktur der Sage mit ihren Spiegelungen, Kontrasten und Andeutungen deutlich herauszustellen.

Der Aufbau des Textes erinnert an den eines Dramas – Exposition, Steigerung, Höhe/Wendepunkt, Verzögerung und Katastrophe – und die Symmetrie ist durchaus erkennbar.

J.-W. Goethe war der Meinung, dass die Kenntnis des Nibelungenliedes zu einer Bildungsstufe der Nation gehört. Und zwar deswegen, weil es die Einbildungskraft erhöht, das Gefühl anregt, die Neugierde weckt. Er schrieb am 18. Oktober an Heinrich von den Hagen „Das Lied der Nibelungen kann sich, nach meiner Ansicht, dem Stoff und Gehalte nach, neben alles hinstellen, was wir poetisch Vorzügliches besitzen.“

Die Geschichte von den Schildbürgern

Wie die Schildbürger einem Nußbaum helfen wollten und ein Mensch dabei umkam

In der Nähe von Schilda floß ein Wasser vorbei. An seinem Ufer stand ein großer Nußbaum. Einer seiner starken Äste hing bis auf das Wasser hinab, und wenig fehlte, dass der Ast das Wasser berührt hatte. Eines Tages gingen einige Schildaer an dem Gewässer entlang. Von ungefähr fiel ihnen der niederhängende Ast auf, und weil sie einfältige und fromme Leute waren, wie man sie heute nur noch selten findet, tat ihnen der gute Nußbaum leid. Also setzten sie sich zusammen und suchten festzustellen, warum sich der Baum so tief dem Wasser zuneigte.

Als nun die Schildaer nach und nach immer wieder neue und zuweilen recht: bunte Meinungen geäußert hatten, nahm zuletzt Mein Herr der Schultheiß das Wort und sprach: „Ihr seid doch wirklich närrische Leute! Seht Ihr denn nicht, und Ihr wollt Bauern sein, daß der Nußbaum auf einem dürrn Orte steht und sich darum nach dem Wasser sehnt, weil er durstig ist? Der Baum will trinken, das ist es! Und der Ast, den der Nußbaum dem Wasser entgegenstreckt, ist nichts anderes als sein Schnabel.“ Das sahen die guten Leute auch bald genug ein, und weil sie jederzeit bereit waren, ein Werk der Barmherzigkeit zu tun, wollten sie auch dem Baume sofort helfen: Sie legten ein langes und starkes Seil oben um den Baum, stellten sich dann am andern Ufer des Gewässers auf und zogen den Baum mit vereinten Kräften herab, damit er seinen Schnabel ins Wasser stecken und sich satt trinken könnte. Nachdem die wackeren Bauern den Baum schon ein gutes Stück dem Wasser genähert hatten, sie glaubten es wenigstens, befahlen sie einem Mann, auf den Baum zu steigen und ihm den Schnabel vollends ins Wasser zu tauchen.

Als nun der Mann hinaufgestiegen war und den Ast in das Wasser hinabdrücken wollte, riß das Seil. Der Baum schnellte sofort wieder hoch, und ein harter Ast schlug dem Manne, der in der Krone saß, den Kopf ab. Der Körper fiel vom Baum herab und lag kopflos am Ufer, und von den Bauern hatte niemand gesellen, daß der Kopf ins Wasser gefallen war.

Die Bauern waren über den kopflosen Mann so erschrocken, dass der Schultheiß das Gericht zusammenrief und an jeden einzelnen Mann die Frage stellte: „Hat der Mann seinen Kopf noch gehabt, als er auf den Baum stieg?“ Aber keiner von den Umstehenden wollte die Frage beantworten. Da sagte der Schultheiß, er glaubte ganz sicher, der Mann

hätte keinen Kopf mehr gehabt, als er mit ihnen hinausgegangen wäre – hätte er selbst ihn doch dreimal angerufen oder sogar viermal, aber keine Antwort vor ihm gehört. Daraus schloß Mein Herr der Schultheiß als kluger und erfahrener Mann: hätte er nichts gehört, so hätte der Mann auch keine Ohren mehr gehabt; und hätte er keine Ohren mehr gehabt, so hätte er auch seinen Kopf nicht mehr gehabt, denn die Ohren müssen ja bei allen Menschen am Kopf stehen. Doch setzte der Schultheiß noch hinzu, daß er das nicht ganz genau wüßte, und darum wäre sein Rat, man sollte jemand heim zu seinem Weibe schicken und sie fragen lassen: „Hat dein Mann heute morgen, als er aufstand, seinen Kopf noch gehabt, und ist er mit ihm aus dem Hause gegangen?“

Die Frau sagte, sie wüßte es nicht. Aber das wäre ihr noch wohl bewußt, als sie ihm am vergangenen Samstag den Kopf gewaschen, hatte er ihn noch gehabt und hinter den Ohren viel Unflat. Seither hätte sie auf seinen Kopf nicht mehr so viel geachtet. Zuletzt fiel der Frau noch etwas ein. „Dort an der Wand“, – sagte sie, „hängt sein alter Hut; wenn der Kopf nicht darinnen steckt, so wird er ihn gewiß mit sich hinausgenommen haben, oder er hat ihn an eine andere Stelle gelegt, von der ich nichts weiß.“ Also suchten die guten Schildbürger noch unter dem Hut an der Wand, aber an keiner Stelle fanden sie den Kopf des Mannes. Und bis auf den heutigen Tag gibt es in dem ganzen Flecken keinen Menschen, der wirklich sagen kann, wie es dem Schildbürger mit seinem Kopf ergangen wäre, ob er ihn nun daheim gelassen oder mit sich hinausgetragen hätte.

Eines des besten Volksbücher der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts ist „Das Lalebuch. Wunderseltzame, abenteuerliche, unerhörte und bisher unbeschriebene Geschichten und Taten der Lalen zu Laleburg“ oder „Die Schildbürger“. Es erschien 1597 und schließt den komischen Zyklus der deutschen Volksbücher ab. Das Buch „Die Schildbürger“ stammt aus dem Elsaß.

Das Buch, dessen Verfasser unbekannt ist, veranschaulicht eine tiefe Kenntnis der menschlichen Natur und ruft einen komischen Effekt hervor. Die Dummheit kann grenzenlos sein, wobei der klügste von allen immer der dümmste ist. Der anonyme Autor verspottet das oft törichte Denken und Handeln der deutschen Bürger in den mittelalterlichen Kleinstädten der winzigen Feudalstaaten.

Die närrischen Gestalten der Schildbürger sind einerseits eine Kritik an der Feudalklasse, zum anderen aber an den Bürgern, die in einer politisch hoffnungslosen Lage zu Spießbürgern herabgesunken sind.

Die Schildbürger waren einst sehr klug und darum mußten sie ihren Königen und Fürsten mit guten Ratschlägen dienen. Sie wurden in verschiedene Länder berufen, dabei ging es mit ihren Wirtschaften zu Hause immer mehr abwärts. Deshalb beschlossen sie, sich wie Narren zu benehmen, und seither regiert in Schilda die Narrheit. Man erzählt, wie sie das 3-eckige Rathaus ohne Fenster bauten, wie sie auf einem Acker Salz aussähen und Salz ernten wollten. Am Ende zerstörten sie sogar durch Feuer ihre Stadt, weil sie eine Katze verfolgten, und zogen in die Welt.

Bekannte Schildbürgerstreiche:

Die Schildbürger bauen ein Rathaus.

Der Kaiser kommt zu Besuch.

Die Kuh auf der alten Mauer.

Die versunkene Glocke.

Wie die Schildbürger sich das Wissen eintrichtern wollten.

Ein Krebs kommt vor Gericht.

Der Käse im Brunnen.

Die Zerstörung von Schilda.

Ich habe das Kapitel aus dem „Lalebuch“ **„Wie die Schildbürger einem Nußbaum helfen wollten und ein Mensch dabei umkam“** gelesen.

Was **den Stil** des Buches betrifft, so vereinigen sich im Text eine romanhafte Erzählung, das Komische und zugleich das Tragische. Das kann man schon am Beispiel des Titels bemerken.

Der Held des Buches ist das Volk. Der Auszug ist reich an Witz, gutmütigem Humor und auch beißendem Spott. Die Sprache dieses Auszuges ist bildhaft. Man kann hier manche **Epitheta** finden z.B. zur Beschreibung der Bewohner von Schilda: **„einfältige, fromme, wirklich närrische“**.

Es gibt auch **Epitheta**, die verschiedene Dinge und Sachen ausdrucksvoll darstellen:

ein großer guter Nußbaum, der dürre Ort, ein langes, starkes Seil.

Einige Wörter werden im Text mehrmals wiederholt, einerseits wird auf solche Weise der ruhige Rhythmus der Sprache erzielt, andererseits erweckt dieses stilistische Verfahren Ironie und Spott. Zu solchen Wörtern gehören:

der Ast, der Baum, das Wasser, der Kopf, die Ohren, der Schnabel, der Mann, kopflos.

Im Werk überwiegen zusammengesetzte Sätze, die der ruhigen Schilderungen der Ergebnisse gut anpassen.

Man trifft im Text auch seltene **Metaphern**:

„der Schnabel des Baums“, „das Werk der Barmherzigkeit“.

Im Kapitel fallen einige Euphemismen auf: statt *„sterben“* gebraucht man *„umkommen“*, den Schultheiß nennt man *„einen klugen erfahrenen Mann“*, obwohl er gar nicht klug war. Das ist für die Volkssprache kennzeichnend. Diese Sprache ist wirklich voll Poesie und Witzen.

Brüder Grimm

Das blaue Licht

Es war einmal ein Soldat, der hatte dem König lange Jahre treu gedient. Als aber der Krieg zu Ende war und der Soldat der vielen Wunden wegen, die er empfangen hatte, nicht weiterdienen konnte, sprach der König zu ihm: „Du kannst heimgehen, ich brauche dich nicht mehr. Geld bekommst du weiter nicht, denn Lohn erhält nur der, welcher mir Dienste dafür leistet.“ Da wußte der Soldat nicht, womit er sein Leben fristen sollte, ging voll Sorgen fort und ging den ganzen Tag, bis er abends in einen Wald kam. Als die Finsternis einbrach, sah er ein Licht, dem näherte er sich und kam zu einem Haus, darin wohnte eine Hexe. „Gib mir doch ein Nachtlager und ein wenig Essen und Trinken“, sprach er zu ihr, „ich verschmache sonst.“

„Oho!“ – antwortete sie. „Wer gibt einem verlaufenen Soldaten etwas? Doch will ich barmherzig sein und dich aufnehmen, „wenn du tust, was ich verlange.“

„Was verlangst du?“ – fragte der Soldat.

„Daß du morgen meinen Garten umgräbst.“

Der Soldat willigte ein und arbeitete den folgenden Tag aus allen Kräften, konnte aber vor Abend nicht fertig werden. „Ich sehe wohl“, – sprach die Hexe, „daß du heute nicht weiterkannst: Ich will dich noch eine Nacht behalten, dafür sollst du mir morgen ein Fuder Holz spalten und kleinmachen.“

Der Soldat brauchte dazu den ganzen Tag, und abends machte ihm die Hexe den Vorschlag, noch eine Nacht zu bleiben. „Du sollst mir morgen nur eine geringe Arbeit tun, hinter meinem Haus ist ein alter, wasserleerer Brunnen, in den ist mir mein Licht gefallen, es brennt blau und verlischt nicht, das sollst du mir wieder heraufholen.“

Den andern Tag führte ihn die Alte zu dem Brunnen und ließ ihn in einem Korb hinab. Er fand das blaue Licht und machte ein Zeichen, daß sie ihn wieder hinaufziehen sollte. Sie zog ihn auch in die Höhe, als er aber dem Rande nahe war, reichte sie die Hand hinab und wollte ihm das blaue Licht abnehmen. „Nein“, – sagte er und merkte ihre bösen Gedanken, „das Licht gebe ich dir nicht eher, als bis ich mit beiden Füßen auf dem Erdboden stehe.“ Da geriet die Hexe in Wut, ließ ihn wieder hinab in den Brunnen fallen und ging fort.

Der arme Soldat fiel, ohne Schaden zu nehmen, auf den feuchten Boden, und das blaue Licht brannte fort, aber was konnte ihm das helfen? Er sah wohl, dass er dem Tod nicht entgehen würde. Er saß eine Weile ganz traurig, da griff er zufällig in seine Tasche und fand seine Tabakspfeife, die noch halb gestopft war. Das soll dein letztes Vergnügen sein, dachte er, zog sie heraus, zündete sie an dem blauen Licht an und fing an zu rauchen. Als der Dampf in der Höhle umhergezogen war, stand auf einmal ein kleines, schwarzes Männchen vor ihm und fragte: „Herr, was befehlst du?“

„Was habe ich dir zu befehlen?“ – erwiderte der Soldat ganz verwundert.

„Ich muß alles tun“, sagte das Männchen, „was du verlangst.“ „Gut“, – sprach der Soldat, „so hilf mir zuerst aus dem Brunnen.“

Das Männchen nahm ihn bei der Hand und führte ihn durch einen unterirdischen Gang, vergaß aber nicht, das blaue Licht mitzunehmen. Er zeigte ihm unterwegs die Schätze, welche die Hexe zusammengebracht und da versteckt hatte, und der Soldat nahm so viel Gold, als er tragen konnte.

Als er oben war, sprach er zu dem Männchen: „Nun geh hin, bind die alte Hexe und führe sie vor das Gericht.“ Nicht lange, so kam sie auf einem wilden Kater mit furchtbarem Geschrei schnell wie der Wind vorbeigeritten, und es dauerte abermals nicht lange, so war das Männchen zurück. „Es ist alles ausgerichtet“, sprach es, „und die Hexe hängt schon am Galgen. Herr, was befehlst du weiter?“ fragte der Kleine. „In dem Augenblick nichts“, – antwortete der Soldat, „du kannst nach Haus gehen: Sei nur gleich bei der Hand, wenn ich dich rufe.“

„Es ist nichts nötig“, sprach das Männchen, „als daß du deine Pfeife an dem blauen Licht anzündest, dann stehe ich gleich vor dir.“ Darauf verschwand es vor seinen Augen.

Der Soldat kehrte in die Stadt zurück, aus der er gekommen war. Er ging in den besten Gasthof und ließ sich schöne Kleider machen, dann befahl er dem Wirte, ihm ein Zimmer so prächtig als möglich einzurichten. Als es fertig war und der Soldat es bezogen hatte, rief er das schwarze Männchen und sprach: „Ich habe dem König treu gedient, er aber hat mich fortgeschickt und mich hungern lassen, dafür will ich Rache nehmen.“

„Was soll ich tun?“ – fragte der Kleine.

„Spätabends, wenn die Königstochter im Bett liegt. So bring sie schlafend hierher, sie soll Mägdedienste bei mir tun.“

Das Männchen sprach: „Für mich ist das ein leichtes, für dich aber ein gefährliches Ding, wenn das herauskommt, wird es dir schlimm ergehen.“

Als es zwölf geschlagen hatte, sprang die Türe auf, und das Männchen trug die Königstochter herein.

„Aha. bist du da?“ rief der Soldat. „Frisch an die Arbeit! Geh, hol den Besen und kehre die Stube.“ Als sie fertig war, hieß er sie zu seinem Sessel kommen, streckte ihr die Füße entgegen und sprach:

„Zieh mir die Stiefel aus“, – warf sie ihr dann ins Gesicht, und sie mußte sie aufheben, reinigen und glänzend machen. Sie tat aber alles, was er ihr befahl, ohne Widerstreben, stumm und mit halbgeschlossenen Augen. Beim ersten Hahnenschrei trug sie das Männchen wieder in das königliche Schloß und in ihr Bett zurück.

Die Volksmärchen sind sehr alt. Man erzählte sie vor vielen hundert Jahren. Das Leben der Menschen war schwer, sie konnten sich vieles, was sie in der Natur und in ihrem Leben sahen, nicht erklären. So erzählten sie einander Märchen. In ihrer Phantasie war die Welt voller Wunder. Da erschienen gute und böse Geister. Aber immer siegte in den Märchen das Gute über das Böse. Zum Schluß fanden hier die guten Menschen aus dem Volk immer ihr Glück. Manchmal erzählten die Märchen von klugen und schlaun Menschen aus dem Volk. Diese Menschen haben vor nichts Angst, sie tun oder sagen immer das Richtige, sie können sich selbst und auch anderen Menschen helfen.

In der ganzen Welt ist die Märchensammlung der Brüder Grimm bekannt.

Die Brüder Grimm waren fast gleichartig. Jakob wurde 1785, Wilhelm – 1786 geboren. Beide liebten Literatur und Sprache. Sie wanderten oft hinaus in die Dörfer und suchten alte Leute auf, von denen sie die Märchen hörten und sie aufschrieben. Im Jahre 1812 erschien der erste Band der „Kinder-und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Später wurden sie in viele Sprachen der Welt übersetzt. Sie zeigen uns die Phantasie und die Weisheit des Volkes.

Die Brüder Grimm haben uns vor nunmehr einhundertundfünfzig Jahren ein Schatzkästlein geborgen und aufgeschlossen, dessen Reichtum niemals versiegt: unsere alte Volksdichtung. Zu seinen größten Kostbarkeiten gehören die Märchen.

Der vorliegende Text ist der Anfang eines der vielen populären Märchen der Brüder Grimm „**Das blaue Licht**“.

Ein Soldat hat dem König lange Jahre treu gedient, aber der Krieg war zu Ende, der mehrmals verwundete Soldat wurde vom König entlassen, ohne belohnt worden zu sein. Kein bestimmtes Ziel habend, ging der Soldat in die Welt und kam in einen großen Wald. Dort traf er eine Hexe, bei der er drei Nächte blieb, ihre Wünsche erfüllend. Im Brunnen, wohin er auf den Befehl der Hexe stieg, fand der Soldat das blaue Licht, das sein ganzes Leben veränderte. Er erlebte verschiedene Abenteuer, ihm drohte die Gefahr, aber Ende gut – alles gut, und am Ende des Märchens wurde der Soldat belohnt: er rächte sich an dem König, wurde reich und respektabel.

Schon mit dem ersten Absatz gerät der Leser in eine Märchenatmosphäre mit einem Hexenhäuschen im Wald, mit der Hexe und ihrer Machinationen. Alles ist klassisch in diesem Märchen: dreimal läßt die Hexe den Soldaten ihren Befehlen folgen, dreimal läßt der Soldat das Männchen die Königstochter zu ihm bringen. Hier gibt es ein Zauberlicht, ein Zaubermännchen, einen wilden Kater, auf dem die Hexe reitet, die Schätze, die dem Soldaten zur Verfügung stehen.

Das ist ein **Prosastück**, eine erzählende Prosa. Hier fehlen die Naturbeschreibungen oder Charakteristik der menschlichen Gefühle. Die Sprache ist sachlich, die Ereignisse folgen einander, man kann sogar vermuten, was weiter geschieht, aber dadurch wird das Märchen nicht weniger interessant, es ist spannend und schön geschrieben.

Im Text gibt es Dialoge (aber wenig und kurz). Die Sätze sind zwar zusammengesetzt, aber nicht kompliziert, obwohl man im Text stehende Wortverbindungen, Wortpaare finden kann:

zu Ende sein;
Dienste leisten;
sein Leben fristen;
aus allen Kräften;
den Vorschlag machen;
ein Zeichen machen;
Rache nehmen;
ab un zu;
bei der Hand sein;
ins Gesicht werfen.

Im Auszug habe ich weder Metapher noch andere stilistische Mittel gefunden, nur einfache (blaße) Epitheta sind hier vorhanden: *eine geringe Arbeit, schwarzes Männchen, schöne Kleider.*

Wie in jedem Text gibt es hier **Wurzelwörter: Dampf, Hand, Gold, sprechen, rauchen, blau, gleich;**

Ableitungen: Männchen (das Suffix – chen), *vergessen, Gericht;*

Komposita: Königstochter, Gasthof, Tabakspfeife.

Die Idee des Märchens ist der Sieg des Guten über das Böse, des Gerechten über das Unrecht; es lehrt uns Respekt vor den einfachen Menschen zu haben, sich ehrlich zu ihnen zu verhalten. Es hat eine große erzieherische Bedeutung.

Brüder Grimm

Die sieben Raben

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

„Gewiß haben sie's wieder über ein Spiel vergessen, die liederlichen Jungen.“ Es ward ihm angst, das Mädchen müßte ungetauft versterben, und im Ärger rief er: „Ich wollte, dass die Jungen alle zu Raben würden.“

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

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

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

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

Als es eingegangen war, kam ihm ein Zwerglein entgegen, das sprach: „Mein Kind, was suchst du?“ „Ich suche meine Brüder, die sieben Raben“, – antwortete es.

Der Zwerg sprach: „Die Herren Raben sind nicht zu Haus, aber willst du hier so lang warten, bis sie kommen, so tritt ein.“

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

Auf einmal hörte es in der Luft ein Geschwirr und ein Geweh, da sprach das Zwerglein: „Jetzt kommen die Herren Raben heimgeflogen.“

Da kamen sie, wollten essen und trinken und suchten ihre Tellerchen und Becherchen. Da sprach einer nach dem andern: „Wer hat von meinem Tellerchen gegessen? Wer hat aus meinem Becherchen getrunken? Das ist eines Menschen Mund gewesen.“

Und wie der siebente auf den Grund des Bechers kam, rollte ihm das Ringlein entgegen. Da sah er es an und erkannte, dass es ein Ring von Vater und Mutter war, und sprach: „Ach, wäre unser Schwesterchen da, so wären wir erlöst.“ Wie das Mädchen, das hinter der Türe stand und lauschte, den Wunsch hörte, so trat es hervor, und da bekamen alle die Raben ihre menschliche Gestalt wieder. Und sie herzten und küßten einander und zogen fröhlich heim.

Die „Kinder-und Hausmärchen“ von Jakob und Wilhelm Grimm sind in der ganzen Welt bekannt. Dieses Buch umfaßt 200 Märchen, die das Leben des deutschen Volkes verschiedener Epochen veranschaulichen. Der Hauptheld der Märchen ist ein einfacher arbeitender Mensch, der alle Hindernisse überwindet, aus allen Situationen hervorgeht. Er muß sich immer durch gute Taten bewahren. Das Gute siegt hier immer über das Böse. Darin liegt der gesunde Optimismus des Volkes.

Immer wieder drängte sich den Menschen die Frage auf: Was ist recht, und was ist unrecht? Sie hatten gelernt, wilde Tiere zu zähmen, den Boden zu bebauen und manches Handwerk zu betreiben. Was sie dabei gewannen, kam jedoch nicht allen zugute. Einzelne wurden reich und stellten Grenzen auf, nach denen ihr Eigentum möglichst ungeteilt vererbt werden sollte. Da wurden zumeist die jüngsten zurückgesetzt, es kam zu Zank und Streit unter den Geschwistern, und selbstsüchtige Stiefmütter dachten nur an sich und ihre eigenen Kinder. Das alles erfuhren die einfachen, besitzlosen Menschen, und sie erzählten von dem Schicksal der verachteten „Dümmlinge“ und Stieftöchter. In den Märchen ließen sie ihnen Gerechtigkeit und Glück widerfahren. Und sie legten die eigene Sehnsucht nach einem besseren Leben in die Geschichten hinein.

Der vorliegende Text ist einem der populärsten Märchen der Brüder Grimm **„Die sieben Raben“** entnommen. Sein Inhalt ist so: Ein Mann hatte sieben Söhne und träumte von einem Töchterchen. Endlich schenkte ihm die Frau ein Mädchen, aber es war schwächlich und sollte getauft werden. Der Vater schickte die sieben Söhne Taufwasser zu holen, aber in Eiligkeit fiel ihnen der Krug in den Brunnen, und keiner getraute sich heim. Der Vater verwünschte im Ärger, dass die Jungen zu Raben werden, und diese Verwünschung ging in Erfüllung. Die Eltern verloren ihre Söhne und trösteten sich durch ihr liebes Töchterchen, das bald zu Kräften kam. Als das Mädchen über seine sieben Brüder erfahren hatte, ging es in die weite Welt, seine Brüder befreien. Es wanderte durch die Welt und fand endlich seine Brüder. Das Ende des Märchens ist glücklich. Das Gute überwand alle Hindernisse.

Beim Lesen des Auszuges (und es ist gerade der Märchenanfang) spüren wir die Märchenatmosphäre (die Verwünschung, die Rede des Morgensternes, der Glasberg usw.). Wir sind mit der Märchenwelt von Anfang an umhüllt.

Das ist ein Prosastück, eine Art erzählender Prosa. Die Sprache des Märchens ist einfach, sachlich. Der Autor benutzt weder Umgebung –

noch Naturbeschreibungen. Die Ereignisse folgen einander. Man kann sogar vermuten, was weiter geschieht, aber dadurch wird der Inhalt des Märchens nicht weniger interessant. Es ist spannend und schön geschrieben. Die Sätze sind zusammengesetzt, aber nicht kompliziert, obwohl man im Text einige **stehende Wortverbindungen** finden kann:

zu Kräften kommen, sich ein Gewissen machen, Ruhe und Rast, in die weite Welt gehen.

Das Vorhandensein der großen Anzahl von **Wurzelwörtern** (*Mann, Frau, Kind, tun, Krug, Mond, Brot, heiß, kalt, gut*) macht die Rede sachlich und zugänglich, was für einen Märchenstil typisch ist.

Doch man kann im Auszug auch viele **Ableitungen** finden: *ungeduldig, Schwachheit, verschweigen, aufspüren*). Unter ihnen fällt das Diminutivum „Töchterchen“ ein, das die Liebe der Eltern zu ihrer Tochter und die Stellung des Autors ausdrückt.

Im Text sind auch einige **Komposita** zu finden. Es sind attributive Zusammensetzungen: *Morgenstern, Glasgerg, Nottaufe*.

Im Auszug werden wenige **Epitheta** gebraucht: *kohlschwarze Raben, liebes Töchterchen, die liederlichen Jungen*. Sie tragen zu der Bildhaftigkeit der Sprache bei.

Das Märchen ist an **Antonymen** reich: *groß-klein, heiß-kalt, gut-böse, Mann-Frau, Schwester-Bruder*.

Johann-Wolfgang Goethe

Die Leiden des jungen Werthers

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

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

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

Ich bemühte mich, meine Bewegungen über diese Worte zu verbergen. Das ging freilich nicht weit: denn da ich sie mit solcher Wahrheit im Vorbeigehen vom Landpriester von Wakefield, vom – reden hörte, kam ich ganz außer mich, sagte ihr alles, was ich wußte, und bemerkte erst nach einiger Zeit, da Lotte das Gespräch an die anderen wendete, dass diese die Zeit über mit offenen Augen, als säßen sie nicht da, dagesessen hatten. Die Base sah mich mehr als einmal mit einem spöttischen Näschen an, daran mir aber nichts gelegen war.

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

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

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

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

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

Nun ging's an! und wir ergötzen uns eine Weile an mannigfaltigen Schlingungen der Arme. Mit welchem Reize, mit welcher Flüchtigkeit bewegte sie sich! und da wir nun gar ans Walzen kamen und wie die Sphären umeinander herumrollten, ging's freilich anfangs, weil's die wenigsten können, ein bisschen bunt durcheinander. Wir waren klug und ließen sie austoben, und als die Ungeschicktesten den Plan geräumt hatten, fielen wir ein und hielten mit noch einem Paare, mit Audran und seiner Tänzerin, wacker aus. Nie ist mir's so leicht vom Flecke gegangen. Ich war kein Mensch mehr. Das liebenswürdigste Geschöpf in den Armen zu haben und mit ihr herumzufliegen wie Wetter, dass alles ringsumher verging, und – Wilhelm, um ehrlich zu sein, tat ich aber doch den Schwur, dass ein Mädchen, das ich liebte, auf das ich Ansprüche hatte, mir nie mit einem andern walzen sollte als mit mir, und wenn ich drüber zugrunde gehen müßte. Du verstehst mich!

Wir machten einige Touren gehend im Saale, um zu verschnauften. Dann setzte sie sich, und die Orangen, die ich beiseite gebracht hatte, die nun die einzigen noch übrigen waren, taten vortreffliche Wirkung, nur dass mir mit jedem Schnittchen, das sie einer unbescheidenen Nachbarin ehrenhalben zuteilte, ein Stich durchs Herz ging.

Beim dritten Englischen Tanz waren wir das zweite Paar. Wie wir die Reihe durchtanzten und ich, weiß Gott mit wieviel Wonne, an ihrem Arm und Auge hing, das voll vom wahresten Ausdruck des offensten, reinsten Vergnügens war, kommen wir an eine Frau, die mir wegen ihrer liebenswürdigen Miene auf einem nicht mehr ganz jungen Gesichte merkwürdig gewesen war. Sie sieht Lottchen lächelnd an, hebt einen drohenden Finger auf und nennt den Namen Albert zweimal im Vorbeifliegen mit viel Bedeutung.

Wer ist Albert? sagte ich zu Lotten, wenn's nicht Vermessenheit ist zu fragen. – Sie war im Begriff zu antworten, als wir uns scheiden mußten, um die große Achte zu machen, und mich dünkte einiges Nachdenken auf ihrer Stirn zu sehen, als wir so vor einander vorbeikreuzten. – Was soll ich's Ihnen leugnen, sagte sie, indem sie mir die Hand zur Promenade bot, Albert ist ein braver Mensch, dem ich so gut als verlobt bin. – Nun war mir das nichts Neues (denn die Mädchen hatten mir's auf dem Wege gesagt) und war mir doch so ganz neu, weil ich es noch nicht im Verhältnis auf sie, die mir in so wenig Augenblicken so wert geworden war, gedacht hatte.

J.-W. Goethe (1749-1837) ist der größte deutsche Dichter, Schriftsteller, Wissenschaftler, Philosoph. Goethe wurde in Frankfurt am Main als Sohn eines kaiserlichen Rates geboren. Er studierte in Leipzig und in Strassburg und ließ sich 1771 in Frankfurt als Anwalt nieder. 1788 schloss er einen Liebesbund mit Christiane Vulpius, die ihm 1789 den Sohn August gebar und die er 1806 heiratete. Die Freundschaft zu Schiller seit 1794 regte Goethe zu sehr fruchtbaren Schaffen an.

„Die Leiden des jungen Werthers“ ist das Werk eines jungen Autors. Als es 1774 erscheint, ist Goethe keine 26 Jahre alt. Vor seinem ersten Roman hat er Gedichte und das Drama „Götz von Berlichingen“ geschrieben, das in ähnlicher Weise den Konflikt eines Individuums mit seiner Zeit thematisiert. Im späteren Werk verschieben sich die Akzente: Goethe fordert eher die Eingliederung des Einzelnen in die Gesellschaft als deren Rücksicht auf ihn, da das Individuum nur so zur Reife kommen könne. Er wurde an der literarischen Strömung Sturm-und Drang aktiv beteiligt. Dieses Werk ist eines der bedeutendsten Liebesromane der Weltliteratur. Aber er ist mehr als eine bloße Liebestragödie.

„Die Leiden des jungen Werthers“ gehören zu der für das 18. Jahrhundert typischen Gattung des Briefromans, der in manchem dem Tagebuch ähnelt. Ausser der Einleitung und dem Schluss hat Goethe für die Erzählung seines Romans die Form eines Briefromans gewählt.

Der junge Goethe erzählt die Geschichte der unglücklichen Liebe des jungen Werthers zu Lotte, der Verlobten seines Freundes Albert. Werther weiß, dass er nicht um ihre Liebe werben darf, da sie einem anderen versprochen ist. Aber ihn verzehrt die Sehnsucht, und er findet in der Verzweiflung keinen anderen Ausweg aus seiner unglücklichen Liebe als den Selbstmord.

Nie hätte dieser Roman eine so große, heute kaum noch vorstellbare Wirkung auf das Lesepublikum ausgeübt, wenn es sich hier nur um die Geschichte einer unglücklichen Liebe gehandelt hätte. Goethe verband den persönlichen Liebeskonflikt mit gesellschaftlichen Problemen. Werther ist ein begabter junger Mann, der nicht nur an seiner unglücklichen Liebe scheitert, sondern auch an den bedrückenden Zuständen einer Gesellschaft, in der immer noch der Adel die tonangebende Macht ist. Dem jungen Bürger Werther ist der Weg versperrt, er verzweifelt und gibt sich selbst den Tod.

Der Selbstmord war alles andere als ein Ausweg aus jenen unwürdigen Zuständen. Aber mit der Darstellung eines Menschen, der

lieber den Tod wählt als sich diesen Zuständen anzupassen und in spießbürgerlichen Kompromiß moralisch zu verkrüppeln, hat Goethe eine aufrüttelnde Tat vollbracht. Werthers Freitod wird zum sozialen Protest. Die lakonischen Sätze, mit denen der Roman endet, wirkten noch lange Jahre auf die damaligen Leser wie ein revolutionärer Schlußpunkt: „Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.“

Der Roman wurde von den fortschrittlichen Menschen ganz Europa begrüßt. Die sogenannte Werther-Tracht – blauer Frack mit Messingknöpfen, gelbe Beinkleider, braune Stulpenstiefel, runder Filzhut, ungepudertes lockeres Haar – wurde bei der Jugend zur Mode.

Der Roman war der erste bedeutende internationale Erfolg der deutschen Literatur.

Der Roman ist **in Form von Briefen** des Helden an seinen Freund geschrieben. Am Anfang, da die Liebe zu Lotte noch nicht das einzige Thema Werthers ist, behandelt jeder Brief ein mehr oder weniger abgegrenztes Thema.

Der vorliegende Auszug stellt die Szene auf dem Ball dar. Vor dem Tanzen führt Lotte mit ihrer Base ein Gespräch über die Bücher, die sie gern liest. Sie spricht sehr aufrichtig und herzlich, ihre Gedanken finden bei Werther Widerhall. Er bewundert ihre Schönheit, ihre Gesichtszüge. Wenn man zu tanzen beginnt, will Werther nur mit Lotte tanzen. Und sie tanzen wirklich viele Tänze zusammen. Aber plötzlich bemerkt er, dass eine Dame den Finger hebt und zweimal den Namen „*Albert*“ mit viel Bedeutung nennt, den Namen des Verlobten von Lotte. Auf solche Weise antizipiert der Autor ein unglückliches Ende des Gefühls von Werther.

Der erwähnte Auszug ist, sowie das ganze Buch, talentvoll geschrieben. Die Form der „**ich-Erzählung**“ gibt dem Autor einige Vorteile: alles, was mit Selbstanalyse zusammenhängt, wird dank der ich-Form vereinfacht, denn der Held kann selbst seine Welt erschließen.

Im Auszug betrachten wir **zwei stilistische Schichten**: a) den Stil der Sturm und Drang Strömung, b) den Stil der klassisch-realistischen Prosa von Goethe.

Der Wortschatz der ersten Schicht ist mit dem Gefühl verbunden. Die Lieblingssubstantive des Autors sind: *Herz, Glück, Liebe, Glückseligkeit, Träume, Zärtlichkeit*. Es gibt im Text charakteristische emotionelle Frage – Ausrufe - Sätze mit gefühlsmäßigen Wiederholungen, z. B.:

„Wie ich mich unter dem Gespräche in den schwarzen Augen weidete! wie die lebendigen Lippen und die frischen muntern Wangen

meine ganze Seele anzogen! wie ich, in den herrlichen Sinn ihrer Rede ganz versunken, oft gar die Worte nicht hörte, mit denen sie sich ausdrückte! – Davon hast du eine Vorstellung, weil du mich kennst.“

Die Orientierung auf objektive Wiedergabe der Wirklichkeit sehen wir in komplizierten mehrschichtigen Satzgefügen mit vielen Elementarsätzen. Als Beispiel kann man den ersten Absatz des Auszuges anführen:

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

Die Sprache von Goethe ist reich. Man kann im Auszug sowohl idiographische als auch kontextuelle **Synonyme** finden:

kontextuelle: *Lotte, sie, das liebeswürdige Geschöpf, das Mädchen;*

idiographische: *sagen, gestehen, fortfahren, ausdrücken; Frau, Dame, Frauenzimmer.*

Der Struktur nach ist die Lexik des Auszuges mannigfaltig. Hier gibt es viele **Stammwörter**:

Frau, Herz, Buch, sagen, kurz.

Der Text ist auch an **Ableitungen** reich:

-präfixale: *herabsteigen, versinken, ausdrücken;*

-suffixale: *Wahrheit, häuslich, lebendig, Zärtlichkeit;*

-suffixal-präfixale: *Anmerkung, unsäglich, Vorstellung, Gespräch.*

Im vorliegenden Text kann man zahlreiche **Komposita** finden:

-attributive: *Frauenzimmer, Landpriester, Gesichtszug, Augenblick.*

-Zusammenrückungen: *umeinander, durcheinander.*

-Zusammenbildungen: *liebenswert, merkwürdig, Freimutigkeit.*

Da es um höhere Gesellschaft geht, gebraucht der Autor viele **Entlehnungen** aus dem Französischen: *Klavier, Contretanz, Menuett, Chapeau.*

Im Text kann man auch Wörter finden, die schon zu den Archaismen geworden sind: „Frauenzimmer“ in der Bedeutung „Frau“.

Die Sprache von Goethe ist bildhaft und ausdrucksvoll. Dazu tragen Tropen bei. In erster Linie sind das die Epitheta. Viele von ihnen

gebraucht der Autor, um das Porträt von Lotte ausdrucksvoll zu beschreiben:

lebhaft Lippen, frische, muntere Wangen, herrlicher Sinn.

Man sieht im Text die Harmonie des Äußeren und Inneren. Also, Lottes Aussehen ist mit viel Liebe und Wärme beschrieben. Werthers Begeisterung für den Tanz mit der Geliebten wird mit dem Vergleich ausgedrückt: ***wie Wetter herumfliegen.***

Im erwähnten Fragment handelt es sich um Geburt eines tiefen Gefühls, und dieser Prozeß ist mit Kenntnis der menschlichen Natur von Goethe dargestellt.

Joseph von Eichendorff

AUS DEM LEBEN EINES TAUGENICHTS

Viertes Kapitel

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

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

Ich hatte eigentlich da droben ein prächtiges Leben wie der Vogel an der Luft und brauchte doch dabei nicht selbst zu fliegen. Zu tun hatte ich auch weiter nichts, als Tag und Nacht auf dem Bocke zu sitzen und bei den Wirtshäusern manchmal Essen und Trinken an den Wagen herauszubringen, denn die Maler sprachen nirgends ein, und bei Tage zogen sie die Fenster am Wagen so fest zu, als wenn die Sonne sie erstechen wollte. Nur zuweilen steckte der Herr Guido sein hübsches Köpfchen zum Wagenfenster heraus und diskutierte freundlich mit mir und lachte dann den Herrn Leonhard aus, der das nicht leiden wollte und jedesmal über die langen Diskurse böse wurde. Ein paarmal hätte ich bald Verdruß bekommen mit meinem Herrn. Das eine Mal, wie ich bei schöner,

sternklarer Nacht droben auf dem Bocke die Geige zu spielen anfang, und sodann späterhin wegen des Schlafes. Das war aber auch ganz zum Erstaunen! Ich wollte mir doch Italien recht genau besehen und riß die Augen alle Viertelstunden weit auf. Aber kaum hatte ich ein Weilchen so vor mich hin gesehen, so verschwirrten und verwickelten sich mir die sechzehn Pferdefüße vor mir wie Filet so hin und her und übers Kreuz, dass mir die Augen gleich wieder übergingen, und zuletzt geriet ich in ein solches entsetzliches und unaufhaltsames Schlafen, dass gar kein Rat mehr war. Da mocht es Tag oder Nacht, Regen oder Sonnenschein, Tirol oder Italien sein, ich hing bald rechts, bald links, bald rücklings über den Bock herunter, Ja manchmal tunkte ich mit solcher Vehemenz mit dem Kopfe nach dem Boden zu, daß mir der Hut weit vom Kopfe flog und der Herr Guido im Wagen laut aufschrie.

So war ich, ich weiß selbst nicht wie, durch halb Welschland, das sie dort Lombardei nennen, durchgekommen, als wir an einem schönen Abend vor einem Wirtshause auf dem Lande stillhielten. Die Postpferde waren in dem daranstoßenden Stationsdorfe erst nach ein paar Stunden bestellt, die Herren Maler stiegen daher aus und ließen sich in ein besonderes Zimmer führen, um hier ein wenig zu rasten und einige Briefe zu schreiben. Ich aber war sehr vergnügt darüber und verfügte mich sogleich in die Gaststube, um endlich wieder einmal so recht mit Ruhe und Kommodität zu essen und zu trinken. Da sah es ziemlich liederlich aus. Die Mägde gingen mit zerzotelten Haaren herum und hatten die offenen Halstücher unordentlich um das gelbe Fell hängen. Um einen runden Tisch saßen die Knechte vom Hause in blauen Überziehhemden beim Abendessen und glotzten mich zuweilen von der Seite an. Die alle hatten kurze, dicke Haarzöpfe und sahen so recht vornehm wie die jungen Herrlein aus.

Da bist du nun, dachte ich bei mir und aß fleißig fort, da bist du nun endlich in dem Lande, woher immer die kuriosen Leute zu unserm Herrn Pfarrer kamen, mit Mausefallen und Barometern und Bildern. Was der Mensch doch nicht alles erfährt, wenn er sich einmal hinterm Ofen hervormacht!

Joseph von Eichendorff (1788-1857) ist einer der besten Lyriker der deutschen Romantik. Eine einfache Sprache, reine Musikalität des Volksliedes und eine innige Gefühlsmäßigkeit sind seinen Gedichten eigen. Viele von ihnen sind zu Volksliedern geworden. Eichendorff wird zu den

bedeutendsten und noch heute bewunderten deutschen Schriftstellern gezählt. Zahlreiche seiner Gedichte wurden vertont und vielfach gesungen.

Joseph von Eichendorff gibt uns ein Beispiel der reinsten romantischen Poesie: Naturschwärmerei, Liebessehnsucht, Sehnsucht nach fernen Ländern, das Sichverlieren in der Welt von poetischen Träumen und dabei völliges Unvermögen, sich in der bürgerlichen Welt zurechtzufinden – das ist die Atmosphäre der Werke Eichendorffs.

Joseph von Eichendorff schrieb auch Novellen; am berühmtesten ist seine Novelle „**Aus dem Leben eines Taugenichts**“. Diese Novelle ist eine reizvolle und märchenhafte humanistische Geschichte, in der kindliche sorglose Welt eines reinen natürlichen Menschen, eines Träumers und Dichters, der nüchterne bürgerlichen Wirklichkeit gegenübergestellt wird. Die Novelle hat nichts von den düsteren mysterischen Tönen der Frühromantik – sie trägt die hellen Züge des Volksmärchens. Eichendorff verwendet hier, wie in vielen seiner Werke, eine offene Form und reichert den epischen Text mit lyrischen Elementen an, indem er zahlreiche Gedichte und Lieder mit in seinen Text aufnimmt.

Der Held ist ein junger Schwärmer, eine naive offene Seele. Aus dem Hause seines Vaters als Taugenichts fortgejagt, führt er ein freies Vagabundendasein. Während seines Ausflugs kommt der Held nach zahlreichen Reises Strapazen nach Italien und erreicht die Stadt Rom.

In dem vierten Kapitel sehen wir den Helden, wie er zusammen mit zwei jungen Leuten, den Malern (in Wirklichkeit ist es ein verkleidetes Liebespaar – ein junger Graf und eine junge Gräfin), die eine Reise nach Italien in einem Postwagen macht.

Der Auszug, den ich gelesen habe, ist in der **ich-Form** geschrieben. Der Taugenichts erzählt von dem Beginn seiner Reise nach Italien. Die Reise gefällt ihm, er hielt sie für eine leichte Arbeit, sogar für die Erholung. Der junge Mann ist guter Laune; er sieht sich neue Landschaften, Dörfer, Städte an; sogar eine neue Kleidung hat er bekommen. Der autodiegetische Erzähler ist Teil der dargestellten Wirklichkeit und erlebt das Geschehen mit. Auf seine subjektive Darstellung ist der Leser angewiesen, sodass ein Gefühl der Verbundenheit mit dem erzählenden Ich entsteht.

Eichendorff lockert die **epische Form** der Novelle durch lyrische Elemente auf, indem er einige seiner Gedichte als Lieder in den Text einbaut. Außerdem trägt die Novelle teilweise Züge eines Märchens, was sowohl durch die einfache und naive Sprache des Taugenichts als auch durch die glücklichen Fügungen, die das Schicksal des Taugenichts

bestimmen, und die romantischen Landschaften mit ihren Schlössern, Gärten und Wäldern zum Ausdruck kommt.

Der Autor schildert seinen Helden mit leichter **Ironie**, statt seiner alten Kleidung, die schon zu klein war, bekommt er eine neue, die etwas zu groß ist. Der neue Hut funkelt in der Sonne „*als wäre er mit Butter beschmiert*“. Der Vergleich des Taugenichtes mit einem Vogel, der nicht zu fliegen braucht, bildet einen komischen Effekt und das ist ein Mittel des Humors.

Leider hat der Taugenicht manchmal auch Kummer: in der Nacht, wenn alle Leute schlafen, soll er wach sein und die Kutsche fahren. Er erwacht alle Viertelstunden, um sich Italien gut anzusehen. Wir erfahren aus dem Auszug keinen Namen des Haupthelden dieser Novelle. Wir bemerken auch die Sympathie des Autors, der mit der Meinung der angesehenen Bürger, dass sein Held Taugenichts sei, nicht einverstanden ist.

Schöne Beschreibungen der Landschaft widerspiegeln die Freude des Jungen. Mühle, Schloß, Pferde, Postillon – alles gefällt ihm. Am Ende des Auszuges sehen wir aber ein ganz anderes Bild: schmutzige Gaststube, die Mägde mit zerzotelten Haaren, grobe Knechte am Tische. Die schöne Welt des Poeten ist etwas ganz anders als das reelle Leben.

Die Sprache der Novelle ist einfach. Hier gibt es keine zusammengesetzten analytischen Konstruktionen. Kurze Sätze, Wechsel der Orte verleihen dem Text eine besondere Dynamik.

Adalbert von Chamisso

Peter Schlehmils wundersame Geschichte

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

Er nahm nach einem Augenblick des Schweigens wieder das Wort: „Während der kurzen Zeit, wo ich das Glück genoß, mich in Ihrer Nähe zu befinden, hab' ich, mein Herr, einige Mal – erlauben Sie, dass ich es Ihnen sage – wirklich mit unaussprechlicher Bewunderung den schönen, schönen Schatten betrachten können, den Sie in der Sonne, und gleichsam mit einer gewissen edlen Verachtung, ohne selbst darauf zu merken, von sich werfen, den herrlichen Schatten da zu Ihren Füßen. Verzeihen Sie mir die freilich kühne Zumutung. Sollten Sie sich wohl nicht abgeneigt finden, mir diesen Ihren Schatten zu überlassen?“

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

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

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

„Aber, mein Herr, verzeihen Sie Ihrem untertänigsten Knecht. Ich verstehe wohl Ihre Meinung nicht ganz gut, wie könnt' ich nur meinen Schatten –“ Er unterbrach mich: „Ich erbitte mir nur Dero Erlaubnis, hier auf der Stelle diesen edlen Schatten aufheben zu dürfen und zu mir zu stecken; wie ich das mache, sei meine Sorge. Dagegen als Beweis meiner Erkenntlichkeit gegen den Herrn überlasse ich ihm die Wahl unter allen Kleinodien, die ich in der Tasche bei mir führe: die echte Springwurzel, die Alraunwurzel, Wechselfennige, Raubtaler, das Tellertuch von

Rolands Knappen, ein Galgenmännlein zu beliebigem Preis; doch, das wird wohl nichts für Sie sein: besser Fortunati Wünschhütlein“, neu und haltbar wieder restauriert; auch ein Glückssäckel, wie der seine gewesen.“ – „Fortunati Glückssäckel“, fiel ich ihm in die Rede, und wie groß meine Angst auch war, hatte er mit dem einen Wort meinen ganzen Sinn gefangen. Ich bekam einen Schwindel, und es flimmerte mir wie doppelte Dukaten vor den Augen.

„Belieben gnädigst der Herr diesen Säckel zu besichtigen und zu erproben.“ Er steckte die Hand in die Tasche und zog einen mäßig großen, festgenähten Beutel von starkem Korduanleder an zwei tüchtigen ledernen Schnüren heraus und händigte mir selbigen ein. Ich griff hinein und zog zehn Goldstücke daraus, und wieder zehn, und wieder zehn; ich hielt ihm schnell die Hand hin: „Topp! der Handel gilt, für den Beutel haben Sie meinen Schatten.“ Er schlug ein, kniete dann ungesäumt vor mir nieder, und mit einer bewunderungswürdigen Geschicklichkeit sah ich ihn meinen Schatten, vom Kopf bis zu meinen Füßen, leise von dem Grase lösen, aufheben, zusammenrollen und falten und zuletzt einstecken.

Er stand auf, verbeugte sich noch einmal vor mir und zog sich dann nach dem Rosengebüsche zurück. Mich dünkt’, ich hörte ihn da leise für sich lachen. Ich aber hielt den Beutel bei den Schnüren fest; rund um mich herum war die Erde sonnenhell, und in mir war noch keine Besinnung.

Der Autor dieses Werkes ist der bekannte deutsche Spätromantiker Adalbert von Chamisso (1781-1838). Obwohl Französisch Chamissos Muttersprache war, gelang es ihm, bedeutsame Werke in der deutschen Sprache zu schaffen. Am bekanntesten sind sicherlich Peter Schlemihls wundersame Geschichte (1814) und das Gedicht Das Riesenspielzeug (1831) über die Burg Nideck im Elsass. Zu Beginn seiner dichterischen Tätigkeit schrieb Chamisso zarte Lyrik und politische Satire.

„**Peter Schlemihls wundersame Geschichte**“ ist eine Märchenerzählung. Es ist die Geschichte eines Mannes, der seinen Schatten verkauft. Der allegorische Charakter der Novelle bietet die Möglichkeit, ihren Inhalt auf verschiedene Art zu deuten. Die kritische Literatur hat diesen Umstand in der Tat vielfach ausgenutzt. Klar und deutlich tritt in der Novelle die feindselige Stellung des Dichters einer Welt gegenüber zutage, in der das Gold herrscht, und wie er zeigt, hat der Reichtum seinen Helden nicht glücklich gemacht.

Der vorliegende Auszug stellt die Szene der Begegnung des armen Schlemihls mit dem Teufel dar. Der Teufel ist hier ein unbekannter Mann, er wendet sich an den jungen Menschen (Peter) und beginnt seinen Schatten zu loben. Er sagt, dass sein Schatten der größte Schatz ist und dass er diesen „*edlen*“ „*schönen*“ Schatten mit Begeisterung beobachtet. Der Teufel bittet Peter, ihm seinen Schatten zu überlassen. Zuerst bekommt Peter große Angst. Dann meint er, dass sein Gesprächspartner verrückt ist. Der Teufel führt das Gespräch fort und verspricht Peter für den Schatten den höchsten Preis. Peter interessiert sich, wie er seinen Schatten verkaufen kann, aber der Unbekannte sagt, dass es seine Sorge ist. Er bietet ihm eine Reihe von „*Kleinodien*“, unter ihnen die echte Springwurz, den Raubtaler, das Tellertuch und schließlich einen Glückssäckel. Und Peter ist glücklich, den Beutel, der nimmer leer wird, für seinen Schatten zu bekommen.

Das Märchen machte den Autor bekannt. „*Schlemihl*“ bedeutet in der Gaunersprache Pechvogel. Peter war wirklich arm und unglücklich und träumte vom Geld, von einer reichen Gesellschaft, von einem Menschen, der ihm alles geben könnte, was er will. Und solcher Mensch erschien. Es war der Teufel, dem Peter seinen Schatten für den Geldbeutel verkaufte. Dieser Beutel wurde nie leer. Aber sehr schnell bemerkten die Menschen, dass Peter keinen Schatten hatte. Und niemand wollte mit ihm etwas zu tun haben. Peter wurde tief unglücklich auch in der Liebe. Und er warf endlich den Beutel in den Abgrund. Er beschäftigte sich wieder mit seiner Botanik und fern von der Gesellschaft, wie es bei den Romantikern üblich ist; fand er Ruhe. Wie bekannt; war die Natur den Romantikern nah und die Gesellschaft fremd.

Mit seinem Werk zeigt der Autor, dass man zuerst alles Menschliche (auch den Schatten) verehren muss und schon dann das Geld. Sein Märchen verfügt über demokratische Züge: der arme Peter ist nicht so tief gefallen, wie ein Millionär, den der Teufel in der Tasche hat. Hier kreuzen sich die Motive der Volkspoesie, in der der Teufel als Beherrscher des Goldes auftritt, mit den gesellschaftlichen Erscheinungen der bürgerlichen Welt.

Die Sprache des Fragmentes ist märchenhaft. Hier sind viele Zaubersachen vorhanden: Springwurz, Raubtaler usw. Hier gibt es auch die magische Zahl drei: Dreimal steckt Peter die Hand in den Beutel und dreimal bekommt er Geld.

In dem vorliegenden Auszug treffen wir verschiedene syntaktische und lexikalische Mittel. In der schlaun Sprache des Teufels treffen wir

den Konjunktiv. z.B. „*Möge der Herr meine Zudringlichkeit entschuldigen!*“, „*Vergönnen Sie gnädigst*“, „*Sollten sie es nicht abgeneigt finden!*“

Man findet in diesem Auszug eine ganze Reihe von höflichen Bitten und Verzeihungen: *vergeben Sie, erlauben Sie, mein Herrr! verzeihen Sie mir!*

Die Schlaueit des Teufels unterstreichen auch zahlreiche **Epitheta** zum Wort „der Schatten“: *herrlicher, schöner, edler, unschätzbarer*.

Zu den Ausdrucksmitteln gehören auch verschiedene Phraseologismen, idiomatische Wendungen, die die Sprache emotionell machen: *überfiel mich kalt, mir gings wie ein Mühlrad im Kopfe herum, es flimmerte mir wie doppelte Dukaten vor den Augen*.

Die Rede des Teufels besteht aus den langen, zusammengesetzten Sätzen. Er strebt nach seinem Ziel, wobei er langsam den armen Menschen überzeugt. Die Rede von Peter Schlemihl ist ganz anders. Sie besteht aus einfachen Sätzen mit den **Interjektionen**:

„Aber um Gottes Willen, mein Herr!“, „Topp! der Handel gilt, für den Beutel haben Sie meinen Schatten“.

So drückt der Autor Peters Anregung und Angst aus.

Das Märchen „Peter Schlemihls wundersame Geschichte“ hat auch heute viele Leser in verschiedenen Ländern. Seine Idee ist auch heute lebendig. Nicht immer kann das Gold den Menschen Glück bringen. Man darf dem Teufel keinen geringsten Teil seiner Persönlichkeit opfern, sogar den Schatten. Die Menschlichkeit ist der größte Reichtum des Menschen.

Kommentar zum Text

Dero (*Kanzleisprache; veraltet*) – Ihr;

Als **Kanzleisprache** wird allgemein dasjenige Idiom bezeichnet, das für amtliche Schriftsätze der höfischen sowie im Heiligen Römischen Reich auch stadtstaatlichen Kanzleien Verwendung findet. Der Begriffsgebrauch ist seit dem 18. Jahrhundert nachweisbar;

die Springwurzel – volkstümliche Bezeichnung für den Alraun. Der Volksmund bezeichnet sie anders noch als Galgenmännlein, da sie dem Aberglauben gemäß aus dem Samen eines Gehängten entstanden sein soll. Im Mittelalter verband man mit der Pflanze abergläubische Vorstellung von der Wunderkraft, Türen zu öffnen, Schätze anzuzeigen, Glück zu bringen u.ä.;

der Wechselfennig – in alten Märgen ein sich selbst vermehrendes Geldstück.;

der Raubtaler – kommt in alten Märgen vor, bezeichnet eine Münze, die alles fremde Geld an sich zieht.

das Tellertuch von Rolands Knappen – eine Art Tischleindeckdich, das nach der Volkssage den Waffenträgern des Ritters Roland jede von ihnen gewünschte Speise vorsetzte.

Fortunati – ist eine Märgengestalt des Volksbuches; Fortunati verfügte über ein „Wünschhütlein“: einen Hut, den er nur zu bewegen brauchte, um jeden Wunsch erfüllt zu sehen, und über einen „Glücksäckel“, Geldbeutel, der nie leer wurde.

das Korduanleder – feines chagriniertes Leder aus der spanischen Stadt Kordova.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann

Kein Zaches genannt Zinnober

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

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

Balthasar zog das sauber geschriebene Manuskript hervor und las.

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

„Herrlich – vortrefflich – göttlich!“ ihn überzeugten, dass sein Gedicht alle hinriß.

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

„Was? wie?“ – rief Balthasar; aber niemand achtete auf ihn, sondern alle stürzten auf Zinnober zu, der sich auf dem Sofa blähte wie ein kleiner Puter und mit widriger Stimme scharrete: „Bitte recht sehr – bitte recht sehr – müssen so vorliebnehmen! – ist eine Kleinigkeit, die ich erst vorige Nacht aufschrieb in aller Eil’!“ – Aber der Professor der Ästhetik schrie: „Vortrefflicher – göttlicher Zinnober! – Herzensfreund, außer mir bist du der erste Dichter, den es jetzt gibt auf Erden! – Komm an meine Brust, schöne Seele!“ – Damit riß er den Kleinen vom Sofa auf in die Höhe und herzte und küßte ihn. Zinnober betrug sich dabei sehr ungebärdig. Er

arbeitete mit den kleinen Beinchen auf des Professors dickem Bauch herum und quäkte: „Laß mich los – laß mich los – es tut mir weh – weh – ich kratz’ dir die Augen aus – ich beiß’ dir die Nase entzwei!“ – „Nein“, rief der Professor, indem er den Kleinen niedersetzte auf den Sofa, „nein, holder Freund, keine zu weit getriebene Bescheidenheit!“ – Mosch Terpin war nun auch vom Spieltisch herantreten, der nahm Zinnobers Händchen, drückte es und sprach sehr ernst: „Vortrefflich, junger Mann! – nicht zuviel, nein, nicht genug sprach man mir von dem hohen Genius, der Sie „beseelt.“ – „Wer ist’s“, – rief nun wieder der Professor der Ästhetik in voller Begeisterung aus, „wer ist’s von euch Jungfrauen, der dem herrlichen Zinnober sein Gedicht, das das innigste Gefühl der reinsten Liebe ausspricht, lohnt durch einen KUB.“

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

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

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) ist der universalste und größte Künstler der deutschen Romantik. Er war ein begabter Schriftsteller und Musiker. Seine besten Werke schrieb er nach den Befreiungskriegen in Deutschland. Das war die Zeit der Reaktion. Der Schriftsteller schilderte die negativen Seiten der damaligen Gesellschaftsordnung. Er verspottete die Vertreter des Adels und des Bürgertums. Deshalb wurde die Satire zu seinem wichtigsten künstlerischen Mittel.

Klein Zaches genannt Zinnober stellt ein sog. Kunstmärchen dar, das im Gegensatz zum Volksmärchen nicht auf von altersher mündlich überlieferte Motive zurückgreift, sondern die Schöpfung der Phantasie eines einzelnen Autors ist.

Laut einem Freund Hoffmanns soll das Märchen während eines Fiebers erdacht worden sein, an dem der Schriftsteller im Frühjahr 1818 litt. Hoffmann selbst nennt das Märchen in einem Brief an den Fürsten Pückler-Muskau das Produkt des Fiebers und einer ironisierenden Phantasie. Das Märchen mischt Motive aus französischen Feenmärchen mit Grundgedanken der Romantik.

„Klein Zaches genannt Zinnober“ ist ein Märchen von der Nutzbarmachung des Wunderbaren oder umgekehrt von der Verzauberung des Nützlichen. Geschildert wird die Wirkung des Wunderbaren im Alltag. In der Zeit der Aufklärung muss es sich dem Nützlichen unterwerfen. Der Zauber der Fee will das Gute, schafft jedoch das Böse, das Gegenteil dessen, was sie beabsichtigt hatte. So ist es ein Zeichen dafür, dass die Vertreter der wunderbaren Welt in der realen, aufgeklärten Welt nicht mehr wesensgemäß handeln.

Bereits der Titel verweist auf die Komplexität der Sinnschichten des Märchens, da er neben der poetischen Programmatik die Gesellschaftskritik sowie die ideengeschichtliche und innerliterarische Parodie enthält.

Die Hauptidee des Märchens „Klein Zaches genannt Zinnober“ wurde aus dem Leben genommen. Sie besteht in der Entlarvung des Grundgesetzes der bürgerlichen Gesellschaft. Und zwar: der Reichtum gehört hier den Menschen, die ihn nicht geschaffen haben. Es hat keine Bedeutung, dass der Wechselbarg Zaches hilflos, häßlich und dumm ist. Die Fee Rosenschön hat ihm drei goldene Haare eingesetzt. Darum wird er von den Menschen verehrt. Er wird in der Gesellschaft, wo das Gold vergöttert wird, erster Minister und die schöne Candida – seine Braut. Alle Leistungen anderer Menschen werden nur ihm zugeschrieben.

Im vorliegenden Auszug handelt es sich um einen literarischen Abend beim Professor Mosch Terpin. Ein junger romantischer Dichter Balthasar trat mit seinem Gedicht von der Liebe einer Purpurrose zur Nachtigall auf. Sein Gedicht war meisterhaft geschrieben, das Publikum war einfach hingerissen. Alle bewunderten schöne Verse, Gedanken und Phantasie.

Balthasar, der Held des Buches, wird vom Erzähler größtenteils unkritisch positiv dargestellt. Er ist der stärkste Gegenpol zu den im Buch dargestellten Personen. Wegen seiner respektvollen Haltung zur Natur und Mitmenschen ist Balthasar eine zentrale Vorbildungsfigur für Romantiker.

Doch nachdem Balthasar das Gedicht vorgelesen hatte, begannen die Hörer nicht dem Autor, sondern Zinnober zu gratulieren. Der Professor der

Ästhetik küßte und herzte Zinnober. Zinnober aber betrug sich ungebärdig. Er schrie laut und arbeitete mit den Beinen herum. Mosch Terpin drückte Zinnobers Händchen. Vor Begeisterung sagte er, dass Zinnober für sein Liebesgedicht einen Kuß verdient hatte. Da stand Candida auf und kniete und küßte den „*garstigen Mund mit blauen Lippen*“.

Balthasar fand das Geschehene für einen Traum und äußerte seinem Freund Fabian seine Gedanken. Ihn, den romantischen Menschen, kann der Glanz des Goldes nicht betrügen. Er sieht den Betrug am fürstlichen Hofe. Mit Hilfe von Alphanus, des Geisterfürsten, vernichtete er die Macht des Goldes und wurde erst dann glücklich. Das Werk stellt die Beschränktheit der Philister, die Ungelehrsamkeit an den damaligen Universitäten bloß.

Hoffmanns Schaffensweise ist sehr eigenartig. Er ist Meister der Gegenüberstellung. Hier im Auszug werden zwei Gestalten gegenübergestellt: von Balthasar und von Klein Zaches. Um ein abstoßendes Porträt von Zinnober zu schaffen, benutzt der Schriftsteller **Epitheta:**

garstiger Mund, blaue Lippen, widrige Stimme, ungebärdiges Benehmen.

Zinnobers Handlungen werden mit den Handlungen der Tiere verglichen: Klein Zaches „*blähte*“, „*scharrte*“, „*quäkte*“, will dem Professor die Augen auskratzen.

Der Autor gebraucht die gleichartigen Satzglieder und die gleichartigen Sätze. Sie treten als satirische Mittel auf. Mit sanfter Ironie beschreibt der Verfasser das Benehmen von Balthasar beim Vorlesen des Gedichtes. Er betont die Verschämtheit und Höflichkeit des jungen Dichters. Dabei werden die Sätze mit „*dürfen*“ wiederholt („...dass er , dürfe er nicht fürchten, Überdruß und Langweile zu erregen, dürfe er auf gütige Nachsicht der verehrten Versammlung hoffen, es wagen wolle, ein Gedicht, das jüngste Erzeugnis siner Muse, vorzulesen“).

Die gleichartigen Kausalsätze mit der Konjunktion „*da*“ sprechen vom sinnlosen Zeitvertreib des edlen Publikums:

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

Die Beschränktheit und die Ungelehrsamkeit des Publikums wird durch dieselben synonymischen Ausrufe gezeigt: „**Herrlich, vortrefflich, göttlich**“ – sie werden von Männern, Frauen – allen Zuhörern wiederholt, sogar von Mosch Terpin und dem Professor der Ästhetik.

Es gibt im vorliegenden Auszug viele **Entlehnungen** aus dem Lateinischen (**Form, Präsident, Manuskript, Genius, Professor**), denn Latein war in jener Zeit die Sprache der Wissenschaft, des Schulwesens.

Ausrufesätze, Fragesätze machen die Sprache emotionell: „**Welch ein Gedicht!**“, „**Was? Wie?**“- rief Balthasar. „**Komm an meine Brust, schöne Seele!**“

Die Methonymie „Schöne Seele“ dient als eines der satirischen Mittel, durch welche sich die romantische Kunst von Hoffmann auszeichnet.

Von dem Reichtum der Sprache zeugen auch zahlreiche **Synonyme**, die im Text vorhanden sind:

kontextuelle: **Zinnober, er, Herzensfreund, junger Mann.**

idiographische: **glauben, hoffen, denken, meinen;**

begeistern, hinreißen;

sprechen, rufen, schreien, blähen.

Hoffmann verflechtet in seinen Märchen Rationale und Irrationale, Reale und Phantastische. Seine Kunst ist kompliziert und vielschichtig.

WILHELM HAUFF

DIE GESCHICHTE VON DEM KLEINEN MUCK

In Nicea, meiner lieben Vaterstadt, wohnte ein Mann, den man den kleinen Muck nannte. Der kleine Muck war schon ein alter Mann, als ich ihn kannte, doch war er nur drei bis vier Schuh hoch. Dabei hatte er eine sonderbare Gestalt. Sein Leib, so klein und zierlich er war, mußte einen Kopf tragen, viel größer und dicker, als der Kopf anderer Leute. Er wohnte allein in einem großen Haus und kochte sich sogar selbst. Er ging alle vier Wochen nur einmal aus.

Ich und meine Kameraden waren böse Buben, die jeden gerne neckten und belachten, daher war es uns jedesmal ein Festtag, wenn der kleine Muck ausging. Wir versammelten uns an dem bestimmten Tag vor seinem Haus und warteten, bis er herauskam. Die Tür ging auf und zuerst guckte der große Kopf mit dem noch größeren Turban heraus, dann folgte das übrige Körperlein mit einem abgeschabten Mäntelchen, weiten Beinkleidern und einem breiten Gürtel, an welchem ein langer Dolch hing. Der Dolch war so lang, dass man nicht wußte, ob Muck an dem Dolch oder der Dolch an Muck hing.

Wenn der kleine Muck so heraustrat, da ertönte die Luft von unserem Freudengeschrei. Wir warfen unsere Mützen in die Höhe und tanzten um ihn her. Der kleine Muck aber grüßte uns mit ernsthaftem Kopfnicken und ging mit langsamen Schritten die Straße hinab. Dabei schlürfte er mit den Füßen, denn er hatte große weite Pantoffeln an, wie ich sie sonst nie gesellen habe. Wir Knaben liefen hinter ihm her und schrien: „Kleiner Muck, kleiner. Muck!“ Auch hatten wir ein lustiges Verslein, das wir ihm zu Ehren hie und da sangen; es hieß:

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

So hatten wir schon oft unsere Kurzweil getrieben, und zu meiner Schande muß ich es gestehen, ich trieb's am ärgsten": ich zupfte ihn oft am Mäntelein, und einmal trat ich ihm von hinten auf die großen Pantoffeln, dass er hinfiel. Dies kam mir nun höchst lächerlich vor. Aber

das Lachen verging mir, als ich sah, dass der kleine Muck auf meines Vaters Haus zugellt. Er ging hinein und blieb einige Zeit dort. Ich versteckte mich an der Haustür und sah den kleinen Muck wieder herauskommen. Mein Vater begleitete ihn, hielt ihn ehrerbietig an der Hand und verabschiedete sich von ihm unter vielen Bücklingen. Mir war gar nicht wohl zumute, ich blieb daher lange Zeit in meinem Versteck, endlich trieb mich aber der Hunger, den ich mehr fürchtete als Schläge, heraus.

Demütig und mit gesenktem Kopf trat ich vor meinen Vater. „Du hast, wie ich höre, den guten Muck beschimpft:“ sprach er in sehr ernstem Ton. „Ich will dir die Geschichte dieses Muck erzählen, und du wirst ihn gewiß nicht mehr auslachen; vor und nachher aber bekommst du das Gewöhnliche.“ Das Gewöhnliche aber waren fünfundzwanzig Hiebe. Der Vater nahm sein Pfeifenrohr und bearbeitete mich ärger als je zuvor.

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

Der letzte große Märchenerzähler der Epoche des Romantismus in Deutschland ist Wilhelm Hauff. Er gehörte zum Kreise der Schwäbischen Dichterschule. Wilhelm Hauffs kurze literarische Schaffensperiode begann 1825 mit der Veröffentlichung einiger Novellen („Memoiren des Satan“, „Othello“) sowie seines ersten Märchenalmanachs. Viele von Wilhelm Hauffs Werken wurden nach seinem Tod verfilmt und von bekannten Regisseuren für die Lichtspieltheater und das Fernsehen in Szene gesetzt.

Seine Märchen sind in der ganzen Welt unter Kindern und Erwachsenen bekannt. Eines der bekanntesten ist „Die Geschichte von dem kleinen Muck“. Es ist in viele Sprachen der Welt übersetzt, in alle Kinderlesebücher eingeleitet. Die Handlung des Märchens spielt in einem östlichen Land, was in der Zeit des Romantismus sehr populär war, denn der östliche Hintergrund bereitet den Leser auf etwas Zauberhaftes und

Irreales vor. Hauffs Märchen unterhalten den Leser und belehren ihn zugleich.

Zauberpantoffeln, ein Wunderstäbchen, das Schätze sucht, Feigenbäume, die die Menschen mit riesigen Nasen und Ohren beschenken, sind altertümliche Attribute des klassischen Zaubermärchens. Traditionelle Märchenmotive verbinden sich in Hauffs Märchen mit der nichttraditionellen Hauffsgestalt des Haupthelden.

Der komische kleine Muck unterscheidet sich von den typischen Helden anderer Volksmärchen, wo als Helden entweder die Ritter oder Riesen oder einfache Burschen aus dem Volke auftreten. Ein schweres Schicksal hat der kleine Muck. Sein ganzes Leben begleitet ihn Bosheit, Hartherzigkeit, List, Ungerechtigkeit, Spott. Sein Vater sogar schämt sich seiner Mißgestalt, die Verwandten vertreiben ihn aus dem eigenen Haus. Und der kleine Muck zieht in die Welt, Liebe und Mitleid unter den Menschen suchend. Er ist selbstlos, will sogar die Zaubereigenschaften seiner Wundergegenstände nicht benutzen. Das gefundene Gold verteilt er unter den Menschen in der Hoffnung, dass er ihre Zuneigung erwirbt.

Der kleine Muck ist der letzte romantische märchenhafte Unglückspilz. Am Ende des Märchens findet der kleine Muck zum Unterschied von anderen Helden kein Glück. Das Märchen verzichtet auf das glückliche Ende, es ruft nur den Leser zum Respekt dem Helden gegenüber auf.

Hauff beschreibt den kleinen Muck kennen sehr ausführlich: er ist drei bis vier Schuh hoch, hat einen zierlichen Leib, einen großen und dicken Kopf. Hier erfahre ich auch etwas über die Lebensweise des Kleinen: er wohnte ganz allein, kochte sich selbst. Genauso komisch wie die Gestalt war auch seine Kleidung: der große Turban, abgeschabtes Mäntelein, weite Beinkleider, der breite Gürtel mit dem langen Dolch.

Sehr oft sind die Kinder grausam und benutzen jede Möglichkeit jemanden zu verspotten. So machten sich die Jungen über den kleinen Muck lustig, ungeachtet dessen, dass er schon „*ein alter Geselle war*“. Einer von den Jungen (von deren Person übrigens die Geschichte erzählt wird) wurde von seinem Vater einmal stark für diese Kurzweil verprügelt und danach erzählte ihm der Vater Mucks Geschichte.

Der Text beginnt mit der **ich-Form**, aber die Geschichte des kleinen Muck ist in der **er-Form** geschrieben. In diesem Auszug überwiegen **Aussagesätze**, selten trifft man hier einige Ausrufesätze. Die Sprache des vorliegenden Textes ist schön, bildhaft. Hier gibt es viele Vergleiche,

Beschreibungen der Natur, der Gefühle des armen Menschen, der das Glück zu finden hofft, seines Zustandes der Müdigkeit und Erschöpfung.

Der Text ist reich an Substantiven mit *verkleinernden Suffixen* – *Mäntelein, Köpflein, Stöcklein*. Die Sätze enthalten gleichartige Satzglieder, sind entweder einfach oder zusammengesetzt.

Gewiss war Hauff ein Kind seiner Zeit. Wie viele seiner Zeitgenossen war er dem Zauber eines exotischen Orients erlegen. Entsprechend hat er den ‚Kleinen Muck‘ mit einer Fülle von Details ausgestattet, die die westlichen Phantasien vom Orient bevölkerten. In seinen Märchen finden sich Oasen und Basare, die Paläste sind reich geschmückt und prachtvoll ausgestattet, und Zauberwesen und grausame Despoten geben.

.....

WILHELM HAUFF

Der Junge Engländer

Herr! Ich bin ein Deutscher von Geburt und habe mich in Euren Landen zu kurz aufgehalten, als daß ich ein persisches Märchen oder eine ergötzliche Geschichte von Sultanen und Wesiren erzählen könnte. Ihr müßt mir daher schon erlauben, daß ich etwas aus meinem Vaterland erzähle, was Euch vielleicht auch einigen Spaß macht. Leider sind unsere Geschichten nicht immer so vornehm wie die Euren, das heißt, sie bandeln nicht von Sultanen oder unseren Königen, nicht von Wesiren und Paschas was man bei uns Justiz und Finanzminister, auch Geheimräte und dergleichen nennt, sondern sie leben, wenn sie nicht von Soldaten handeln, gewöhnlich ganz bescheiden und unter den Bürgern.

.....
Im südlichen Teil von Deutschland liegt das Städtchen Grünwiesel, wo ich geboren und erzogen bin. Es ist ein Stadtchen, wie sie alle sind. In der Mitte ein kleiner Marktplatz mit einem Brunnen, an der Seite ein kleines altes Rathaus, umher auf dem Markt die Häuser des Friedensrichters und der angesehensten Kaufleute, und in ein paar engen Straßen wohnen die übrige Menschen. Alles kennt sich, jedermann weiß, wies da und dort zugeht, und wenn der Oberpfarrer oder der Bürgermeister oder der Arzt ein Gericht mehr auf der Tafel hat, so weiß es schon am Mittagessen die ganze Stadt. Nachmittags kommen dann die Frauen zueinander in die Visite, wie man es nennt, besprechen sich bei starkem Kaffee und süßem Kuchen über diese große Begebenheit, und der Schluß ist, daß der Oberpfarrer wahrscheinlich in die Lotterie gesetzt und unchristlich viel gewonnen habe, daß der Bürgermeister sich „schmieren“ lasse oder dass der Doktor vom Apotheker einige Goldstücke bekommen habe, um recht teure Rezepte zu verschreiben. Ihr könnet Euch denken, Herr, wie unangenehm es für eine so wohleingerichtete Stadt wie Grünwiesel sein mußte, als ein Mann dorthin zog, von dem niemand wußte, woher er kam, was er wollte, von was er lebte. Der Bürgermeister hatte zwar seinen Paß gesehen, ein Papier, das bei uns jedermann haben muß.

„Ist es denn so unsicher auf den Straßen“, unterbrach den Sklaven der Scheik, „dass Ihr einen Ferman Eures Sultans haben müsset, um die Räuber in Respekt zu setzen?“

„Nein, Herr“, – entgegnete jener, „diese Papiere halten keinen Dieb von uns ab, sondern es ist nur der Ordnung wegen, dass man überall weiß,

wen man vor sich hat. Nun, der Bürgermeister hatte den Paß untersucht und in einer Kaffeegesellschaft bei Doktors geäußert, der Paß sei zwar ganz richtig visiert von Berlin bis Grünwiesel, aber es stecke doch was dahinter; denn der Mann sehe etwas verdächtig aus. Der Bürgermeister hatte das größte Ansehen in der Stadt; kein Wunder, dass von da an der Fremde als eine verdächtige Person angesehen wurde. Und sein Lebenswandel konnte meine Landsleute nicht von dieser Meinung abbringen. Der fremde Mann mietete sich für einige Goldstücke ein ganzes Haus, das bisher öde gestanden, ließ einen ganzen Wagen voll sonderbarer Gerätschaften als Öfen, Kunstherde, große Tiegel und dergleichen hineinschaffen und lebte von da an ganz für sich allein. Ja, er kochte sich sogar selbst, und es kam keine menschliche Seele in sein Haus als ein alter Mann aus Grünwiesel, der ihm seine Einkäufe in Brot, Fleisch und Gemüse besorgen mußte. Doch auch dieser durfte nur in die Flur des Hauses kommen, und dort nahm der fremde Mann das Gekaufte in Empfang.

Ich war ein Knabe von zehn Jahren, als der Mann in meiner Vaterstadt einzog, und ich kann mir noch heute, als wäre es gestern geschehen, die Unruhe denken, die dieser Mann im Städtchen verursachte. Er kam nachmittags nicht, wie andere Männer, auf die Kegelbahn, er kam abends nicht ins Wirtshaus, um wie die übrigen bei einer Pfeife Tabak über die Zeitung zu sprechen. Umsonst luden ihn nach der Reihe der Bürgermeister, der Friedensrichter, der Doktor und der Oberpfarrer zum Essen oder Kaffee ein; er ließ sich immer entschuldigen. Daher hielten ihn einige für verrückt, andere für einen Juden, eine dritte Partie behauptete steif und fest, er sei ein Zauberer oder Hexenmeister. Ich wurde achtzehn, zwanzig Jahre alt, und noch immer hieß der Mann in der Stadt der fremde Herr.

Es begab sich aber eines Tages, dass Leute mit fremden Tieren in die Stadt kamen. Es ist dies hergelaufenes Gesindel, das ein Kamel hat, welches sich verbeugen kann, einen Bären, der tanzt, einige Hunde und Affen, die in menschlichen Kleidern komisch genug aussehen, und allerlei Künste machen. Diese Leute durchziehen gewöhnlich die Stadt, halten an den Kreuzstraßen und Plätzen, machen mit einer kleinen Trommel und einer Pleite eine übeltönende Musik, lassen ihre Truppe tanzen und springen und sammeln dann in den Häusern Geld ein. Die Truppe aber, die diesmal sich in Grünwiesel sehen ließ, zeichnete sich durch einen ungeheuren Orangutan aus, der beinahe Menschengröße hatte, auf zwei Beinen ging und allerlei artige Künste zu machen verstand. Diese Hunds-

und Affenkomödie kam auch vor das Haus des fremden Herrn. Er erschien, als die Trommel und Pfeife ertönte, von Anfang ganz unwillig hinter den dunkeln, vom Alter angelaufenen Fenstern. Bald aber wurde er freundlicher, schaute zu jedermanns Verwundern zum Fenster heraus und lachte herzlich über die Künste des Orang-Utans. Ja, er gab für den Spaß ein so großes Silberstück, dass die ganze Stadt davon sprach.

Wilhelm Hauff starb mit 25 Jahren. Seine dichterische Tätigkeit dauerte insgesamt 2-3 Jahre. In dieser kurzen Zeit schuf Hauff aber eine Anzahl von Werken, die ihm einen zwar bescheidenen, doch anerkannten Platz gesichert haben.

Hauffs Talent ist vorwiegend in der Prosa zum Ausdruck gekommen. Besonders bekannt ist er als Märchenerzähler; er hat aber auch eine Reihe von Novellen und Satiren geschaffen und den historischen Roman „Lichtenstein“ hinterlassen. Die Beliebtheit der Werke Hauffs beruht auf ihrer bezaubernden Unmittelbarkeit und der ihnen eigenen jugendlichen Begeisterung, auf der bewußt gehandhabten Satire und der einfachen Klarheit der Handlung.

Die Märchennovelle „**Der junge Engländer**“ ist bezeichnend für den Zwiespalt im Schaffen des Dichters: manche groteske Züge sind bis ins Phantastische und Unwirkliche gesteigert, während der ganze Hintergrund und die handelnden Personen ein realistisches und typisches Bild der deutschen Provinzstadt mit ihrem spießbürgerlichen Dasein bieten. Was Hauffs Werke bis heute besonders frisch erhalten hat, das ist die Satire auf den engsternigen Philister. Obwohl die durch die Satire zum Vorschein kommende realistische Tendenz in seinem Schaffen nicht zur vollen Reife gelangte, kann man doch von einer Abwendung Hauffs von der Romantik sprechen.

Ich analysiere die Erzählung „Der junge Engländer“ von Wilhelm Hauff. Das ist ein Märchen, das in der **ich-Form** geschrieben ist. Hier gibt es einige Beschreibungen der Stadt und der Menschen.

Die Novelle „Der junge Engländer“ ist die schärfste Satire Hauffs auf die bürgerliche Gesellschaft. Der Autor zeigte hier im Allgemeinen das gegenseitige Verständnis unter den armen und der reichen Menschen. Vor allem verspottet er Bourgeoisie, das **das Thema** seines Werkes ist.

Die Märchennovelle „Der junge Engländer“ enthält eine satirische Charakteristik des Stumpfsinns und der Beschränktheit des deutschen Bürgertums; sie verspottet in künstlerisch überzeugender Weise die zu

Hauffs Zeit Mode gewordene Anglomanie, deren Vertreter bedeutende Schichten der deutschen Buorgeoisie, die nationalen Sitten und Gebräuche des deutschen Volkes verächtlich trätieren und alles Fremdländische, sei es so sinnlos, antisozial und kulturwidrig, als letzte Offenbarung austaufen. In diesem Sinne verteidigt Hauff die nationale Würde des deutschen Volkes.

Die Sprache des Auzuges ist mit verschiedenen stilistischen Mitteln gefärbt, wie im Text vorhanden ist. In diesem Auszug gibt es verschiedene **kontextuelle Synonyme**:

Mann, er, Herr; Arzt, Doktor; Vaterstadt, Städtchen, Stadt.

Im Auszug sind auch einige **idiografische Synonyme** zu sehen:

Zauberer, Hexenmeister; nach dem Mittagessen, nachmittags.

Der Text ist an **Antonymen** reich:

Ruhe – Unruhe, angenehm – unangenehm, Mann – Frau, groß – klein, da – dort, süß – sauer, gehen – stehen, Komödie – Tragödie, Tag – Nacht.

Im vorliegenden Auszug treffen wir verschiedene **Epitheta**:

kleines, altes Rathaus, enge Straßen, ganze Stadt, große Begebenheit, fremder Herr, alter Mann, artige Künste.

Im Auszug gibt es verschiedene **Homonyme**: *man – Mann*; und auch einige **Wortfamilien**: sprechen – absprechen – besprechen – aussprechen – zusprechen; sehen – aussehen – absehen – zusehen – nachsehen. Im Text treffen wir auch einige **Fremdwörter**:

Lotterie, Tabak, Doktor, Truppe.

Hier gibt es auch folgende **Stammwörter**. *ab, in, Tag* usw. Wir treffen hier einige Ableitungen: *ansehen, aussehen durchziehen*. Im Text gibt es auch einige **Komposita**:

Menschengröße, Vaterstadt, Affenkomödie, Goldstücke.

Heinrich Heine

Die Harzreise

Von Goslar ging ich den ändern Morgen weiter, halb auf Geratewohl, halb in der Absicht, den Bruder des Klaustaler Bergmanns aufzusuchen. Wieder schönes, liebes Sonntagswetter. Ich bestieg Hügel und Berge, betrachtete, wie die Sonne den Nebel zu verscheuchen suchte, wanderte freudig durch die schauernden Wälder, und um mein träumendes Haupt klingelten die Glockenblümchen von Goslar. In ihren weißen Nachtmänteln standen die Berge, die Tannen rüttelten sich den Schlaf aus den Gliedern, der frische Morgenwind frisierte ihnen die herabhängenden, grünen Haare, die Vöglein hielten Betstunde, das Wiesental blitzte wie eine diamantenbesäete Golddecke, und der Hirt schritt darüber hin mit seiner läutenden Herde. Ich mochte mich wohl eigentlich verirrt haben. Man schlägt immer Seitenwege und Fußsteige ein und glaubt dadurch näher zum Ziele zu gelangen. Wie im Leben überhaupt, geht's uns auch auf dem Harze. Aber es gibt immer gute Seelen, die uns wieder auf den rechten Weg bringen; sie tun es gern und finden noch obendrein ein besonderes Vergnügen daran, wenn sie uns mit selbstgefälliger Miene und wohlwollend lauter Stimme bedeuten: welche große Umwege wir gemacht, in welche Abgründe und Sümpfe wir versinken konnten, und welch ein Glück es sei, daß wir so wegekundige Leute, wie sie sind, noch zeitig angetroffen. Einen solchen Berichtiger fand ich unweit der Harzburg. Es war ein wohlgenährter Bürger von Goslar, ein glänzend wampiges, dummkluges Gesicht; er sah aus, als habe er die Viehseuche erfunden. Wir gingen eine Strecke zusammen, und er erzählte mir allerlei Spukgeschichten, die hübsch klingen konnten, wenn sie nicht alle darauf hinausliefen, dass es doch kein wirklicher Spuk gewesen, sondern dass die weiße Gestalt ein Wilddieb war, und dass die wimmernden Stimmen von den eben geworfenen Jungen einer Bache (wilden Sau), und das Geräusch auf dem Boden von der Hauskatze herrührte. Nur wenn der Mensch krank ist, setzte er hinzu, glaubt er Gespenster zu sehen; was aber seine Wenigkeit anbelange, so sei er selten krank, nur zuweilen leide er an Hautübeln, und dann kuriere er sich jedesmal mit nüchternem Speichel. Er machte mich auch aufmerksam auf die Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit in der Natur. Die Bäume sind grün, weil Grün gut für die Augen ist. Ich gab ihm recht und fügte hinzu, dass Gott das Rindvieh erschaffen, weil Fleischsuppen den Menschen stärken, dass er die Esel erschaffen, damit

sie den Menschen zu Vergleichen dienen können, und dass er den Menschen selbst erschaffen, damit er Fleischsuppen essen und kein Esel sein soll. Mein Begleiter war entzückt, einen Gleichgestimmten gefunden zu haben, sein Antlitz erglänzte noch freudiger, und beim Abschiede war er gerührt.

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

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

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

Die Gedichte und Prosawerke des großen deutschen Dichters Heinrich Heine (1797-1856) sind in der ganzen Welt bekannt. Sie gehören zu den Meisterwerken der Weltliteratur. Seine Sammlung „Reisebilder“ erschien 1824-1830. Sie vereinigt einige selbständige, abgeschlossene Prosawerke – „Harzreise“, „Englische Fragmente“, „Die Reise von München nach Genua“ usw. Alle diesen Reisen hat der Autor tatsächlich unternommen.

Das Prosawerk „**Die Harzreise**“ erschien 1824. Hier äußerte der Autor seine Eindrücke von seiner Fußwanderung durch den Harz.

Auf die Berge will ich steigen,
Wo die frommen Hütten stehen,
Wo die Brust sich frei erschließt,
Und die freien Lüfte wehen.

Seine Fußwanderung durch den Harz war keine Weltflucht, sondern eine Flucht aus der Gesellschaft der Reichen, um das Leben der armen Leute kennenzulernen. Heine verspottet Adelstolz, Chauvinismus, Philistertum und Untertanengeist. Er sieht das schwere Leben der armen

Bergleute in den Klauustaler Gruben und entlarvt die Propaganda von dem glücklichen Dasein der Landbewohner.

Heines Werk ist mit großer romantischer Hingabe geschrieben. Ebenfalls verläuft seine Erzählung in der Manier seiner beliebten Ironie. Diese auffälligen Züge seiner Prosa-kunst kommen deutlich im vorliegenden Auszug zum Ausdruck.

Bei schönem Sonntagswetter wanderte der Dichter durch den Harz, den Bruder des Klausfaler Bergmanns aufsuchend. Er bestieg Hügel und Berge, bewunderte Sonne, Nebel, Blumen und Wälder. Mit großer Begeisterung spricht der Autor von den Naturschätzen. Er personifiziert die Natur:

„die Sonne suchte den Nebel zu verschleuchen“, „die Berge standen in weißen Nachtmänteln“, „der frische Morgenwind frisierte ihnen die Haare“.

In diesem Auszug kann man viele **Epitheta** finden:

schönes, liebes Sonntagswetter, die herabhängenden grünen Haare, läutende Herde, der frische Morgenwind.

Sehr bildhaft ist der Vergleich des Wiesentals mit einer „diamantbesäeter Golddecke“, wie auch die Metapher: ***„die Glöckenblümchen klingelten“.***

Dem Dichter gelingen eindrucksvolle und märchenhafte Landschaften, denen er philisterhafte Welt mit ihren „erlogenen Liebesschmerzen“ gegenüberstellt.

Auf seinem Wege traf er einen Menschen, der die Natur nicht bewundern kann. Er ist geneigt nur das Zweckmäßige und Nützliche in der Natur zu sehen. („Die Bäume sind grün, weil Grün für die Augen gut ist“). Dem Dichter den richtigen Weg zeigend, erzählte er ihm verschiedene Spukgeschichten, wobei er an keine Gespenster glaubte. Die Gestalt des Philisters zeichnete der Autor mit abstoßenden Farben:

***ein wohlgenährter Bürger von Goslar;
Fein glänzend wampiges, dummkluges Gesicht;
er sah aus, als habe er die Viehseuche erfunden.***

Heinrich Heine verlacht sehr treffend mit diesen Worten die Beschränktheit und Selbstbewußtsein jenes Goslaers. Der Dialog bekommt einen ironischen Klang:

„Solange er neben mir ging, war gleichsam die ganze Natur entzaubert, sobald er aber fort war, fingen die Bäume wieder an zu

sprechen, und die Sonnenstrahlen erklangen und die Wiesenblümchen tanzten, und der blaue Himmel umarmte die grüne Erde”.

So stellte der Dichter der dumpfen Philisterwelt die Bilder der bezaubernden Natur gegenüber. Er ist überzeugt, Gott habe den Menschen erschaffen „zu seinem Ruhm und Preis“, damit er die Herrlichkeit der Welt bewundere.

Nach einem langen Hin – und Herwandern gelangte der Dichter zur Wohnung des Bruders seines Bekannten und übernachtete dort. Die Person dieses alten Bergmanns erweckte bei ihm Wärme und Liebe und er besang ihn in einem Gedicht. So mischen sich in die erzählende Prosa von Heine auch Versen ein, und werden zu den markanten Besonderheiten seiner Reisebilder. Das Werk ist in der vertrauten **ich-Form** geschrieben.

Man kann hier phraseologische **Wortfügungen** ausfinden:

j-n aus dem Schlaf rütteln.

Wenn Heine über die Schönheit der Natur spricht, klingt seine Rede immer emotionell, sie ist bildhaft und sehr ausdrucksvoll. Man kann sie als lyrische Prosa betrachten. Und falls es um die Welt der Philister geht, so wird seine Sprache satirisch und schonungslos.

Theodor Storm

Von jenseit des Meeres

Die verzauberte Nacht

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

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

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

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

Dann stand ich auf und irrte wiederum aufs Geratewohl eine Zeitlang in den dunkeln Gängen umher. Endlich, da ich aus einem Seitenweg in einen

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

„Du bist es, Jenni!“ rief ich.

„Ich, Alfred!“ erwiderte sie und trat mir entgegen.

„Wie bist du hierher gekommen?“

„Hinten am Eingang des Parks bin ich abgestiegen.“

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

Theodor Storm (1817-1888) ist ein bedeutender Lyriker und Erzähler. Im bürgerlichen Beruf war Storm Jurist. Aus seinen Gedichten und Erzählungen sprechen Verbundenheit und Liebe zu seiner norddeutschen Heimat. Seine Werke sind sprachlich mit hoher künstlerischer Meisterschaft gestaltet. Seine Werke sind volksverbunden, getragen von tiefer Liebe zu den Menschen. Er gehört zu den bedeutenden bürgerlich-humanistischen Novellisten und Lyrikern und seine literarische Vorbilder sind die Romantiker.

Am Anfang seines Schaffens war er eng mit der Romantik verbunden. Aber in seinen späteren Novellen zeigt er Züge der Übergangskunst von romantisch-realistischer bis zur impressionistischen Epoche.

Storms Lyrik nimmt einen Platz zwischen Spätromantik und kritischem Realismus ein. Seine Werke zeichnen sich durch Formschönheit, Echtheit, Musikalität aus und gehören zu den Perlen der deutschen Lyrik. Die Storms Novellen besitzen auch eine strenge Komposition, die seine Novelle zur „Schwerster des Dramas macht“. Er führte die Kunst der Novelle auf eine Höhe, wie sie seitdem in der deutschen Literatur durch einen Dichter nicht wieder erreicht wurde. Besonders die Einrahmungen seiner Novellen enthalten oft lyrische Natur- und Milieubeschreibungen, die ihre Auswirkungen auch in das Innere der Erzählung ausbreiten.

Von den Romantikern erbt Storm den Hang zu märchenhaften und sagenhaften Stoffen, das Interesse an dem in ferne Zeiten verschobenen Lebensmaterial. Seine Heimat Schleswig-Holstein bietet stets reichen Hintergrund für seine Erzählungen. Die Novelle blieb für Storm immer die reizvollste Gattung der Prosa.

Die Novelle „**Von jenseit des Meeres**“ gehört zu den Glanzpunkten der Dichtkunst von Theodor Storm.

Der vorliegende Auszug ist ein Auszug aus dem 8. Teil der Novelle. Dieser Teil heißt „Die verzauberte Nacht“. Der vorliegende Auszug ist in der **ich-Form** geschrieben. Die Hauptheldin dieser Novelle ist das Mädchen Jenni, dessen Schicksal **das Hauptthema** der Novelle ist. Hier treffen wir noch viele Personen: Alfred, seine Familie, Jennis Vater – einen reichen Plantagenbesitzer. Die Mutter von Jenni war eine Farbige und der Vater hat der Mutter das Kind genommen. Er wollte nicht mit dieser Frau eine richtige Familie bilden. Theodor Storm zeigt sehr meisterhaft Gefühle und Leiden der Hauptheldin.

Die Sprache des Textes ist leicht zu verstehen. Sie ist reich an verschiedenen stilistischen Mitteln. Der vorliegende Auszug ist eine monologische Erzählung. Hier überwiegen einfache erweiterte Sätze. Es gibt auch einige Satzgefügen (Temporalsätze, Attributsätze, Kausalsätze).

Im Auszug sind folgende kontextuelle **Synonyme** zu treffen:

Jenni-sie;

blicken-starren-sehen;

Teich-Wasser-Welle;

Blume-Blüte.

Einige Wörter geben dem Text eine besondere stilistische Färbung: Leib, Antlitz, Blüte, Gewand. Im Auszug überwiegen **Stammwörter**: *Tag, Glanz, Brust, Rose*. Aber der Autor gebraucht zahlreiche **Komposita**:

Perlenschnurr, Schlafzimmer, Marmorbild, Mondlicht, Teichrose, Seitenweg, Frauengestalt.

Zahlreiche **Ableitungen** sind auch hier zu finden: *gefahren, erheben, unberufen, Bewegung, offenbar, leuchtend, Ähnlichkeit.*

Im vorliegenden Auszug sind einige **Antonyme** zu treffen: *frühmorgen-spät abends; Tag-Nacht, Schatten-Licht.*

Der Autor gebraucht im Auszug folgende **Epitheta**: *weiße Blüten, schwarze Tiefe, unberufene Lauscher, der enthüllte Leib, weiße Frauengestalt.*

Im Text gibt es stehende **Wortfügungen**: *in der Tat, aufs Geratewohl, nach wie vor, die Runde machen.*

Im Auszug gibt es einige **Fremdwörter**: *Statue, Marmor, Postament, Louis Quinze.*

Wilhelm Raabe
Theklas Erbschaft
oder
die Geschichte eines schwülen Tages

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

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

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

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

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

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

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

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

„Gift! Gift!“ – schrie Thekla.

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

„Oh, meine Ahnung!“

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

Wilhelm Raabe (1831-1910) war einer der bedeutendsten deutschen Dichter der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Pseudonym: **Jakob Corvinus**). Er war ein Vertreter des poetischen Realismus, bekannt für seine gesellschaftskritischen Erzählungen, Novellen und Romane. In seinen mehr als 60 Romanen poetisiert Raabe die kleine Welt des kleinen Mannes, das Leben kleiner Städte, kleiner patriarchalischer Dörfer. Er vermeidet die Darstellung großer politischer Ereignisse, wie z.B. die Revolution 1848, die Bildung des deutschen Reiches unter preußischer

Vorherrschaft. Er zeigt die negative Wirkung des Kapitalismus auf die patriarchalische Moral seiner kleinen Leute, die in einem stillen Dasein Zuflucht vor dem Verfall suchen.

Die Novelle „**Theklas Erbschaft oder die Geschichte eines schwülen Tages**“ erschien in der Mitte der 60-er Jahre. In dieser Zeit waren die realistischen Züge im Raabes Schaffen stärker als am Anfang seiner dichterischen Tätigkeit. Aber auch hier tritt die für Raabe charakteristische Eigenart klar zutage. Das eigentlich soziale Thema der Novelle wird von Raabe nur als moralisches Thema genommen und mit leichter Ironie behandelt.

Ein junges armes Ehepaar – Thekla und ihr Mann Felix Strinatzky hofften ein großes Erbe vom Theklas Onkel, einem Millionär zu bekommen. Fast alle Menschen aus ihrer Umgebung beneideten Thekla wegen ihrer Schönheit und später wegen der künftigen Erbschaft. Aber der Reichtum war nur Illusion – der habgierige Onkel hat der Nichte nur einen silbernen Löffel geschenkt, aus dem sie in der Kindheit aß. Aber die anständigen und teuren Menschen ertrugen den Schlag des Schicklals standhaft trotz dem Spott der Mieter des Hauses, in dem sie wohnten.

Der vorliegende Auszug ist gerade das Finale der Novelle. Thekla und ihr Ehemann suchten nach Verständnis und Mitleid bei einem jungen Mann, dem Studenten der schönen Wissenschaften, der als Erzähler auftritt. Thekla kam mit verweintem Gesicht nach dem Krach ihrer Hoffnungen zu ihm. Sie war sehr aufgeregt wegen ihres Mannes, sie dachte, dass er Selbstmord begehen könnte. Zusammen mit dem Studenten schritten sie hastig zum Büro Theklas Mannes ungeachtet aller Blicke hinter ihnen. Es war schon Abend und die Dunkelheit tat der jungen Frau wohl. Sie gestand, wie sie naiv war, als sie von der Erbschaft geträumt hatte. Unterwegs war es für sie schwer, eine elegante Kutsche mit schön geputzter reicher Dame zu sehen. Die Begegnung erinnerte an die Ungerechtigkeit des Onkels. Aber schließlich waren sie vor Kontor des Gatten. Er lebte, und vor Freude brach Thekla in Tränen aus.

Mit Ironie schildert der Autor die übertriebene Angst der Heldin. Zuerst dachte sie, dass sich ihr Mann erschießen und dann vergiften wollte. Aber im Gefäß war keine Gift. In der Tat war es nur Punsch und die bekannte Gruppe bildete einen Kreis um die Bowle. Später verließ das Paar das Haus und der lyrische Held erinnert sich an dieses Gedächtnis eines schönen Julinachmittags. Die große Aufregung Theklas, ihres Mannes und des ganzen Hauses wegen der Erbschaftsfrage endet nach der Enttäuschung recht friedlich.

Im vorliegenden Auszug haben wir mit Raabes Ironie zu tun. Dazu dient im Text die Gegenüberstellung, zuerst meinte Thekla Testament und Pistole, aber es war ein Gefäß, später meinte sie Gift und es war in der Wirklichkeit Punsch. Die Ironie erweckt oft auch die Pathetik. Thekla brach in Tränen aus, „*denn so leicht ließ sich Herr Felix Strinatzky doch nicht mit den Nixen der Spree und den Wachtern des Stromes am Unterbaum in Verbindung bringen*“.

Kennzeichnend für die Manier Raabes sind die Erwähnungen von Namen und Aussprüchen der bekannten Dichter und Persönlichkeiten. Hier z.B. wurde der begabte Schauspieler Emil Devrient in seiner Szene aus dem Drama von Schiller „Don Carlos“ erwähnt, wo er sagt: „*Königin, das Leben ist doch schön!*“.

Im Auszug sind reichliche **Epitheta** zu finden:

wahre Freundschaft, das kühle Grab, ein böser Tag, biederer Onkel, silberne Laterne. Sie tragen zur Bildlichkeit der Sprache bei. Sehr ausdrucksvoll charakterisieren die Helden ihre schadensfrohen Mitmenschen.

Hier treten Epitheta und Metonymien zugleich auf: *sämtliche freche Mäuler.* Es gibt im Text zahlreiche emotionell gefärbte **idiomatische Wendungen**:

neben dem zerbrochenen Milchtopf stehen, auf einem großen Fuß leben, in Tränen ausbrechen.

Die emotionelle Sprache der Helden wird durch Ausrufesätze wiedergegeben, oft mit Interjektionen oder Wiederholungen: „*Luft, Freiheit, Licht!*“; „*O Himmel! O Himmel!*“

Der Autor benutzt verschiedene Synonyme des deutschen Wortschatzes. Hier kann man folgende **idiographische Synonyme** finden:

gehen, kommen, schreiten, weiterrücken;

sehen, gucken;

schön, elegant, geputzt;

die Dame, die Frau, die Gattin, das Weib.

Es gibt in diesem Auszug auch **entlehnte** Wörter: *Coupe, Laterne, Bureau, Kontor, Pistole, Testament.* Diese Entlehnungen drangen aus der Sprache der Adligen in die Sprache der einfachen Bewohner der Städte ein. Die meisten stammen aus der französischen Sprache.

Der Autor drückt meisterhaft Gefühle und Empfindungen seiner Helden aus. Wirklich zeigt sich in der Novelle Raabe als ein großer Meister der Schilderung des Seelenlebens.

Gottfried Keller

Romeo und Julia auf dem Dorfe

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

schon früher gern gehabt hatte. Er schlang es um den Hals und ließ die langen Zipfel fliegen; auch stellte er zum ersten Male den Hemdkragen, den er sonst immer umgeschlagen, ehrbar und männlich in die Höhe, bis über die Ohren hinauf, in einer Anwendung ländlichen Stolzes, und machte sich dann, seine Schuhe in der Brusttasche des Rockes, schon nach sieben Uhr auf den Weg. Als er die Stube verließ, drängte ihn ein seltsames Gefühl, Vater und Mutter die Hand zu geben, und auf der Straße sah er sich noch einmal nach dem Hause um. „Ich glaube am Ende,“ – sagte Manz, „der Bursche streicht irgendeinem Weibsbild nach; das hätten wir gerade noch nötig!“ Die Frau sagte: „O wollte Gott! dass er vielleicht ein Glück machte! das täte dem armen Buben gut!“ – „Richtig!“ sagte der Mann, „das fehlt nicht! das wird ein himmlisches Glück geben, wenn er nur erst an eine solche Maultasche zu geraten das Unglück hat! das täte dem armen Bübchen .gut! natürlich!“

Sali richtete seinen Schritt erst nach dem Flusse zu, wo er Vrenchen erwarten wollte; aber unterwegs ward er andern Sinnes und ging geradezu ins Dorf, um Vrenchen im Hause selbst abzuholen, weil es ihm zu lang währte bis halb elf.“ Was kümmern uns die Leute!“ – dachte er. „Niemand hilft uns, und ich bin ehrlich und fürchte niemand!“ So trat er unerwartet in Vrenchens Stube, und ebenso unerwartet fand er es schon vollkommen angekleidet und geschmückt dasitzen und der Zeit harren, wo es gehen könne, nur die Schuhe fehlten ihm noch. Aber Sali stand mit offenem Munde still in der Mitte der Stube, als er das Mädchen erblickte, so schön sah es aus. Es hatte nur ein einfaches Kleid an von blaugefärbter Leinwand, aber dasselbe war frisch und sauber und saß ihm sehr gut um den schlanken Leib. Darüber trug es ein schneeweißes Musselinhalstuch, und dies war der ganze Anzug. Das braune gekräuselte Haar war sehr wohl geordnet, und die sonst so wilden Löckchen lagen nun fein und lieblich um den Kopf; da Vrenchen seit vielen Wochen fast nicht aus dem Hause gekommen, so war seine Farbe zarter und durchsichtiger geworden, so wie auch vom Kummer; aber in diese Durchsichtigkeit goß jetzt die Liebe und die Freude ein Rot um das andere, und an der Brust trug es einen schönen Blumenstrauß von Rosmarin, Rosen und prächtigen Astem.

Gottfried Keller (1819-1890) ist einer der bekanntesten realistischen Schriftstellers Mitte des 19. Jhs. Seine Heimat ist die Schweiz. Zunächst wollte er Maler werden. Unter großen Opfern ermöglichte es ihm seine Mutter in München zu studieren. Nach seiner Rückkehr 1842 wandte er

sich jedoch der Dichtkunst zu. Seine politischen Gedichte, in denen er sich zur bürgerlichen Demokratie in der Schweiz bekannte, brachten ihm erste große Erfolge. 1848-1850 studierte er in Heidelberg. 1850-1855 lebte er in Berlin. 1861 wurde er Erster Staatsschreiber der Züricher Regierung. Dieses hohe Amt hatte er bis 1876, es brachte ihn in engste Berührung mit dem politischen Geschehen in der Schweiz.

Seine Weltanschauung wurde stark von der demokratischen Volksbewegung beeinflusst. Kellers Schaffen war immer mit den „kleinen Leuten“ verbunden – Hirten, Bauern, Handwerkern. Er schrieb viele schöne Gedichte und Novellen, in denen er seine Liebe zum einfachen Volk äußerte, das von seiner ehrlichen Arbeit lebt und viel zu leiden hat. In der Kleinform der Novelle veranschaulichte er die sozialen und nationalen Probleme seiner Zeit, er geißelt die patriarchalische Rückständigkeit und den Hochmut des Kleinbürgers. Ein Beispiel dafür ist Kellers beste Novelle **„Romeo und Julia auf dem Dorfe“** aus der Sammlung „Die Leute von Seldwyla“. Sehr populär sind auch seine „Züricher Novellen“ („Das Fähnlein der sieben Aufrechten“), „Das Sinngedicht“, „Sieben Legenden“. Er schrieb auch einige Romane, z.B. „Martin Salander“, „Der grüne Heinrich“. Der letzte Roman ist stark autobiographisch. Außerdem schrieb G. Keller Gedichte („Abendlied“).

Die Novelle „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ zeigt Kellers Eigenart am besten.

Die zwei Bauernkinder Sali und Vrenchen, die sich wie das Liebespaar von Shakespeares lieben, werden durch den Streit ihrer Eltern um einen Landstreifen unglücklich. In ihrer Raffgier ruinieren sich diese zwei Bauern und treiben ihre Kinder in den Tod. Der Verfasser beschuldigt das Privateigentum, das den kapitalistischen Beziehungen zugrunde liegt. Zuerst arbeiten Manz und Marte friedlich. Der „herrenlose“ Acker erweckt bei ihnen keine Habgier. Sobald aber der Acker zum Privateigentum wird, geraten sie in den Streit. Ganz neue Charaktereigenschaften werden bei ihnen entwickelt: Habsucht, Streitsucht, Haß. Alle Schönheit verschwindet aus ihrem Leben. Sie liegen im Prozeß gegeneinander, ehe sie selbst arm werden. Vrenchens Vater wird wahnsinnig und verliert sogar sein Haus, Salis Vater wird zum Dieb. Das Glück ihrer Kinder ist unmöglich, und sie beschließen zusammen zu sterben.

Der vorliegende Auszug ist ein ausdrucksvolles Beispiel der eigenartigen **erzählenden Prosa** von Keller. Es geht hier um Salis Bemühungen, für geliebtes Mädchen ein paar Schuhe zu besorgen. Er trägt

seine eigene Uhr mit silberner Kette zum Uhrmacher und verkauft für einige Gulden. Soviel Geld hat er zum ersten Mal im Leben.

Nach langem Suchen trägt er ein Paar hübscher Schuhe und träumt von der Kirchweih mit Vrenchen. Zu Hause legt er das Gekaufte unter den Kissen und schläft glücklich ein. Am Sonntag putzt er alles gut aus und zieht sich ordentlich an. Seine Mutter beobachtete ihn berührt. Sie ahnt etwas und das Herz der Mutter wird unruhig. Sie bringt ein schönes Halstuch und schlingt dem Jungen um den Hals. Der Vater will plötzlich dem Sohn einen Gulden geben, aber der ehrliche Sohn lehnt das gestohlene Geld ab.

Und Sali läuft zu Vrenchen, obwohl es noch zu früh ist. Wenn er seine Freundin erblickt, bleibt er mit offenem Munde stehen. So schön sieht sie in ihrem einfachen Kleid aus. Der Autor stellt liebevoll das Porträt eines einfachen armen Bauernmädchens dar. Wir treffen zahlreiche **Epitheta**:

einfaches Kleid, schlanker Leib, gekräuseltes Haar, zarte Farbe, prächtige Astern.

Der Blumenstrauß aus Rosmarin, Rosen und Astern an der Brust des Mädchens enthält einen latenten Vergleich des Mädchens mit den Blumen, sie unterstreichen seine Schönheit.

Kellers Sprache ist farbenreich, wobei seine Farben symbolisch einwirken. Salis Halstuch ist schwarz mit rotem Rand (diese Farben symbolisieren das Blut und den Tod). Vrenchens Halstuch ist schneeweiß, sein Kleid – blaugefärbt – diese Farben symbolisieren die Reinheit. Es ist für die Volkssprache typisch.

Kellers Verbundenheit mit dem Leben des Volkes äußert sich in der Verwendung der Sprache des Volkes. Durch **Ausdrücke und Wendungen** wird das nationale Kolorit hervorgehoben. Man trifft:

„der Starrkopf“; „der Bursche streicht irgendeinem Weibsbild nach“; „wenn er nur erst an eine solche Maultasche zu geraten das Unglück hat“, „mit offenem Munde stehen“. Sehr bildhaft ist die **Metapher**: *„jetzt goß die Liebe und die Freude ein Rot in diese Dücksichtskeit“.*

Keller ist Meister der spannenden Erzählung. Er bereitet den Leser auf die künftigen Ereignisse vor. z.B. die Mutter ist wehmutig und gerührt wegen des Sohnes, und als Sali die Stube verließ, wollte er plötzlich den Eltern die Hand geben, er sieht sich um. Wir fühlen, dass es nicht umsonst ist. Das tragische Ende nähert sich.

Der Rhythmus der Sprache in den Novellen von Keller ist langsam. Der Autor benutzt hauptsächlich zusammengesetzte Sätze, die aus mehreren erweiterten Teilen bestehen, z. B.:

„Sobald er in der Stadt war, trug er seine Uhr zu einem Uhrmacher, der ihm sechs oder sieben Gulden dafür gab; für die silberne Kette bekam er auch einige Gulden, und er dünkte sich nun reich genug, denn er hatte, seit er groß war, nie so viel Geld besessen auf einmal.“

Vor allem sind solche Sätze für die Sprache des Erzählers typisch. In der Rede der handelnden Personen überwiegen einfache Sätze:

„Hast du Geld zum Spazierengehen? woher hast du es?“, „Ich brauche keines!“ Die Absätze in der Novelle sind lang, die Dialoge nehmen hier einen geringen Raum ein und werden nicht abgesondert, der Autor ist geneigt, den ganzen Stoff zusammenschmelzen zu lassen.

ARTHUR SCHNITZLER

Die Toten schweigen

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

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

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

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

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

„Du kommst zu Fuß?“ – sagte er.

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

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

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

„Ein offener?“

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

„Um Gottes willen!“ – rief sie leise.

„Wart’ einen Augenblick, Kind; er ist sicher da.“

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

„Gleich, gnä’ Herr“, – sagte er und trank stehend sein Glas Wein aus.

„Was fällt Ihnen denn ein?“

„Bitt schön. Euer Gnaden; i bin schon wieder da.“

Er eilte ein wenig schwankend zu den Pferden. „Wohin fahr’n mer denn, Euer Gnaden?“

„Prater – Lusthaus.“

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

Franz faßte ihre beiden Hände. Sie blieb regungslos. – „Willst du mir nicht wenigstens guten Abend sagen?“

„Ich bitt dich; laß mich nur einen Moment, ich bin noch ganz atemlos.“

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

„Bin ich endlich bei dir!“ – sagte sie.

„Weißt du denn, wie lang wir uns nicht gesehen haben?“ – rief er aus.

„Seit Sonntag.“

„Ja, und da auch nur von weitem.“

„Wieso? Du warst ja bei uns.“

„Nun ja ... bei euch. Ah, das geht so nicht fort. Zu euch komm' ich überhaupt nie wieder. Aber was hast du denn?“. „Es ist ein Wagen an uns vorbeigefahren.“

„Liebes Kind, die Leute, die heute im Prater spazieren fahren, kümmern sich wahrhaftig nicht um uns.“

„Das glaub' ich schon. Aber zufällig kann einer herein-schaun.“

„Es ist unmöglich, jemanden zu erkennen.“

„Ich bitt dich, fahren wir wo anders hin.“

„Wie du willst.“

Er rief dem Kutscher, der aber nicht zu hören schien. Da beugte er sich vor und berührte ihn mit der Hand. Der Kutscher wandte sich um.

„Sie sollen umkehren. Und warum hauen Sie denn so auf die Pferde ein? Wir haben ja gar keine Eile, hören Sie! Wir fahren in die wissen Sie, die Allee, die zur Reichsbrücke führt.“

„Auf die Reichsstraßen?“

„Ja, aber rasen Sie nicht so, das hat ja gar keinen Sinn.“

„Bitt schön, gnä' Herr, der Sturm, der macht die Rösser so wild.“

„Ah freilich, der Sturm.“ Franz setzte sich wieder.

Der Kutscher wandte die Pferde. Sie fuhren zurück.

„Warum habe ich dich gestern nicht gesehen?“ fragte sie.

„Wie hätt' ich denn können?“

„Ich dachte, du warst auch bei meiner Schwester eingeladen.“

„Ach so.“

„Warum warst du nicht dort?“

„Weil ich es nicht vertragen kann, mit dir unter anderen Leuten zusammen zu sein. Nein, nie wieder.“

Sie zuckte die Achseln.

„Wo sind wir denn?“ – fragte sie dann.

Sie fuhren unter der Eisenbahnbrücke in die Reichsstraße ein.

„Da geht's zur großen Donau“, sagte Franz, „wir sind auf, dem Weg zur Reichsbrücke. Hier gibt es keine Bekannten!“ setzte er spöttisch hinzu.

„Der Wagen schüttelt entsetzlich.“

„Ja, jetzt sind wir wieder auf Pflaster.“

Arthur Schnitzler (1862-1931) gehört zu den bedeutendsten Schriftstellern Österreichs. Er schuf im Geiste des kritischen Realismus. Er gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der Wiener Moderne. Seine

Hauptgestalten sind reiche Wiener, Adelige, Offiziere und „süße Wiener Mädel“. Als sein Hauptausdrucksmittel tritt die Psychoanalyse der zeitgenössischen Moral auf. In seinen besten Erzählungen, Novellen entlarvt er die heuchlerische Moral des Bürgertums und der Adelligen. Einen großen Eindruck machten auf ihn Dostojewskyj und die Psychoanalyse Freuds.

Schnitzler schrieb Dramen und Prosa (hauptsächlich Erzählungen), in denen er das Augenmerk vor allem auf die psychischen Vorgänge seiner Figuren lenkt. Gleichzeitig mit dem Einblick in das Innenleben der Schnitzlerschen Figuren bekommt der Leser auch ein Bild von der Gesellschaft, die diese Gestalten und ihr Seelenleben prägt.

Die Handlung der Werke Schnitzlers spielt meist im Wien der Jahrhundertwende. Viele seiner Erzählungen und Dramen leben nicht zuletzt vom Lokalkolorit. Ihre handelnden Personen sind typische Gestalten der damaligen Wiener Gesellschaft: Offiziere und Ärzte, Künstler und Journalisten, Schauspieler und leichtlebige Dandys, und nicht zuletzt das süße Mädel aus der Vorstadt, das zu so etwas wie einem Erkennungszeichen für Schnitzler wurde sowie simultan für seine Gegner zu einem Stempel, mit dem sie Schnitzler als einseitig abqualifizieren wollten.

Schnitzler zeigte ein großes Interesse zum inneren Leben des Menschen. Er bestätigt das Recht jedes einzelnen auf sein persönliches Glück. Er verzeiht den Menschen ihre Schwächen und tritt nie wie ein Richter auf. Genauso ist es in der vorliegenden Novelle. Es geht um ein unglückliches Stelldichein und eine verbotene Liebe. Wegen des Sturmes und der Betrunkenheit des Kutschers kippte der Wagen um, und der junge Mann kam ums Leben. Mit Mühe und Not, voll Angst erreicht seine Freundin ihr Zuhause. Doch bei ihrem Gatten, dem ältlichen Professor fand sie ganz unerwartet Verständnis. Sie fühlt plötzlich, dass er ihr alles verzeihen kann.

Der Auszug beginnt mit dem trüben Bild des regnerischen Herbstabends in Wien. Die *Epitheta* „**dunkel, feucht, verdammtter Sturm, wenige Laternen, stille Straßen**“ stimmen schon den Leser traurig ein und dienen als Boten der künftigen tragischen Ereignisse.

Dann lernen wir die Hauptpersonen kennen – Emma und Franz. Franz benimmt sich sehr unruhig – geht hin und her, sieht auf die Uhr. Dann hören wir seinen inneren Monolog. Er erwartet seine Emma und zählt jede Minute. Emma ist für Franz sehr teuer, er nennt sie liebevoll

„*mein Kind*“. Er ist einfersüchtig und fixiert jeden beinahe drohend, wer die Frau ansah. Franz will Emma vor neugierigen Blicken schützen.

Sehr realistisch ist auch der psychische Zustand der Frau wiedergegeben. Vor Angst und Aufregung konnte sie sich in den ersten Minuten nicht fassen: „*Die junge Frau lehnte ganz versteckt, beinahe zusammengekauert, in der Ecke unter dem aufgestellten Dach*“, „*Sie blieb regungslos*“. Ihre ängstlichen Handlungen widerspiegelt auch folgende Lexik:

den Kutscher fortschicken, zu Fuß gehen, sich umsehen.

In Emmas Rede überwiegen einfache, manchmal elliptische Sätze, die die Aufregung widerspiegeln. Im Text trifft man auch gebrochene Rede: „*Na ja...bei euch*“. Emma ist *ängstlich, versteckt, regungslos* – diese synonymische Lexik dient, um das Benehmen der jungen Dame ausdrucksvoll darzustellen.

Der Autor ist ein richtiger Sprachkenner. Wahrheitsgetreu ist im Werk z.B. die Rede des Kutschers, eines ungebildeten und besoffenen Mannes wiedergegeben. Hier findet der Leser umgangssprachliche dialektische Elemente, sogar gebrochene Wörter:

„*Gleich, gnä Herr. Bitte schön, Euer Gnaden, i bin schon wieder da*“.

Zum Ausdruck der Aufregung dienen auch Wiederholungen der Wörter **rasch** und **eilen, z. B.:**

„*Er stellte den Kragen in die Höhe und ging rascher auf und ab*“, „*Alle gingen rasch...*“, „*Aber komm rasch; wir wollen einsteigen*“, „*...jetzt stand er rasch auf*“; „*Er eilte ihr entgegen*“, „*Sie eilten hin*“.

Es gibt auch im Auszug stehende, manchmal emotionell gefärbte **Wortfügungen:**

Um Gottes Willen! Guten Abend sagen, zu Fuß gehen, es geht so nicht fort.

Sehr genau wird im Text der Ort der Handlung dargestellt. Der Verfasser erwähnt einige Wiener Sehenswürdigkeiten und Straßen: *die Praterstraße, die Reichsstraße, das Tagetthoff-Monument* u. a. Das gibt den Anschein des Richtiggeschehens.

Von Franzes Liebe zur jungen Dame zeugt auch der weitere Dialog. Franz will die Frau unter ihren Familienangehörigen nicht sehen, sie muss nur ihm gehören. Den Dialog unterbricht die Unruhe – plötzlich fährt ein Wagen an den beiden vorbei. Die Liebhaber beschloßen deshalb den Weg zu wechseln. Der Autor scheint die Unruhe und Angst absichtlich zu verstärken. Zuerst stellt er einen trüben Abend dar, dann – Aufregung und

Angst der jungen Leute, später – den Sturm und den betrunkenen Kutscher.

Auf solche Weise läßt Schnitzler den Leser sich aufregen und mitfühlen. Seine Prosa läßt niemanden kalt.

Arthur Schnitzler entwickelt die Novelle „Die Toten schweigen“ zunächst aus Franz' Perspektive. Der von einem auktorialen erzähler dargestellte Mittelteil endet mit einem besonderen Ereignis, das für eine Novelle unerlässlich ist, und von da an nimmt Schnitzler Emmas blickwinkel ein. Dieser Perspektivwechsel ist bemerkenswert. Arthur Schnitzler erzählt die Geschichte scnörkellos und auf das Wesentliche konzentriert.

Franz Kafka

Der Prozeß

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

Abend vorher. Es war das Wohnzimmer der Frau Grubach, vielleicht war in diesem mit Möbeln, Decken, Porzellan und Photographien überfüllten Zimmer heute ein wenig mehr Raum als sonst, man erkannte das nicht gleich, um so weniger, als die Hauptveränderung in der Anwesenheit eines Mannes bestand, der beim offenen Fenster mit einem Buch saß, von dem er jetzt aufblickte, „Sie hätten in Ihrem Zimmer bleiben sollen! Hat es Ihnen denn Franz nicht gesagt?“ „Ja, was wollen Sie denn?“, sagte K. und sah von der neuen Bekanntschaft zu dem mit Franz Benannten, der in der Tür stehengeblieben war, und dann wieder zurück. Durch das offene Fenster erblickte man wieder die alte Frau, die mit wahrhaft greisenhafter Neugierde zu dem jetzt gegenüberliegenden Fenster getreten war, um auch weiterhin alles zu sehen. „Ich will doch Frau Grubach“ – sagte K., machte eine Bewegung, als reiße sich von den zwei Männern los, die aber weit von ihm entfernt standen, und wollte weitergehen. „Nein“, sagte der Mann beim Fenster, warf das Buch auf ein Tischchen und stand auf. „Sie dürfen nicht weggehen, Sie sind ja verhaftet. „Es sieht so aus“, sagte K. „Und warum denn?“ fragte er dann. „Wir sind nicht dazu bestellt, Ihnen das zu sagen. Gehen Sie in Ihr Zimmer und warten Sie. Das Verfahren ist nun einmal eingeleitet, und Sie werden alles zur richtigen Zeit erfahren. Ich gehe über meinen Auftrag hinaus, wenn ich Ihnen so freundlich zuredet. Aber ich hoffe, es hört es niemand als Franz, und der ist selbst gegen alle Vorschrift freundlich zu Ihnen. Wenn Sie auch weiterhin so viel Glück haben wie bei der Bestimmung Ihrer Wächter, dann können Sie zuversichtlich sein.“

Franz Kafka (1883-19249) gehört zu den Vertretern des deutschen Impressionismus. Sein Roman „Der Prozeß“ ist ein philosophisches Werk. Der Autor berührt die ethischen Fragen des menschlichen Lebens, darum könnte man ihn mit dem Klassiker des ethisch-philosophischen Romans Dostojewski vergleichen.

Das Hauptproblem ist nicht leicht zu formulieren. Der Hauptheld Josef K. kennt seine Schuld nicht, doch ist er vom unsichtbaren Gericht verhaftet, verhört, verurteilt und hingerichtet. Der angeklagte Josef ist 30 Jahre alt, er ist ein tüchtiger Angestellter einer Bank. Er besucht sein Büro, wechselt eine Wohnung nicht, um dem Prozeß zu entrinnen. Obwohl er seine Schuld nicht versteht, geschieht seine Hinrichtung in Wirklichkeit. Der Roman zeigt symbolisch durch das furchtbare Ende des Haupthelden den erfolglosen Kampf eines einzelnen Menschen gegen das Schicksal, gegen die bürokratische Staatsmaschine.

Der Roman ist in der **er-Form** geschrieben. Schon der Anfang des Romans stellt den Kampf mit rätselhaften übersozialen Kräften dar.

Josef K. erwacht am Morgen und sieht plötzlich in seiner Wohnung einen Unbekannten. Er wollte frühstücken. Aber der Mann erlaubte ihm das nicht. Josef stand auf, zog sich an und trat ins Nachbarzimmer, wo seine Nachbarin, eine alte Frau, wohnte. Hier bemerkte er noch einen Mann in schwarzer Kleidung. In der Wohnung war alles wie immer: Porzellan, Decken, Möbel. Nur die eingekommenen Männer drangen in sein Leben ein. Der unbekannte Mann saß mit dem Buch und blickte Josef an. Er befahl ihm im Zimmer zu bleiben und berichtete, dass Josef verhaftet ist. Josef hat nichts Böses getan, er fühlte sich unschuldig. Man sagte ihm, dass er den Grund der Verhaftung zur richtigen Zeit erfahren wird.

Die von uns zitierte Szene gibt einen charakteristischen Ausschnitt aus dem Werk. Es ist der Anfang des Romans. Hier kann man schon die stärksten und einflußreichsten Seiten der Erzählungskunst von Kafka beobachten.

Kafkas Weltbild erinnert an das Weltbild der deutschen Romantiker. Mit seinem Helden will er in die tiefsten Geheimnisse des menschlichen Lebens eindringen. Der Autor zeigt die Tragödie seines Helden, der es nicht nur nicht gekonnt, sondern auch letzten Endes nicht gewollt hat, sich mit seinem Schicksal zu versöhnen. Josef K. wollte das Geheimnisvolle mit Hilfe des Vernünftigen begreifen und auch beseitigen.

Der Stil des Prosastückes ist dem romantischen Stil nahe. Der Held begegnete der unbekanntem Organisation. Er beginnt mit unsichtbaren Kräften zu kämpfen. Hier verflechten sich das Reale und das Phantastische. Die wahren Ereignisse (die Arbeit, die Verhältnisse mit Bekannten) wechseln mit Falschem und Unverständlichem (die geheimen Wächter, das geheime Gericht).

Kafka zeigt die Tragödie seines Helden, der mit Hilfe der Vernunft das Geheimnis beseitigen will. Schon der erste Satz kündigt die Katastrophe an: „Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet“.

Eine wichtige Rolle spielen im Werk die lexischen Mittel. Das Irrationale wird schon im ersten Satz unterstrichen. Das erste Wort ist das Pronomen „**jemand**“ – also, etwas Unbekanntes, Rätselhaftes.

Im Satz „**Noch war er frei**“ verstärkt das Wörtchen „noch“ den nahen Sieg der Unvernunft über das vernünftige Prinzip.

Alle realen Gestalten sind schematisch gegeben (**Josef K., eine alte Frau**), aber die geheimnisvollen Vertreter des Gerichtes sind konkreter dargestellt:

„Er war schlank und doch fest gebaut, er trug ein anliegendes schmales Kleid, das ähnlich den Reiseanzügen, mit verschiedenen Falten, Taschen, Schnallen, Knöpfen und einem Gürtel versehen war und infolgedessen, ohne dass man sich darüber klar wurde, wozu es dienen sollte, besonders praktisch erschien“.

Kafkas Sätze sprechen vom Kampf beider Welten, darum sind sie kompliziert (Satzreihen, Satzgefügen, mehrfach zusammengesetzte Sätze) z.B. der oben genannte Satz.

Josefs K. Rede ist knapp, sie drückt Erregung aus, hier überwinden einfache Sätze (**„Wer sind Sie?“** oder **„Anna soll mir Frühstück bringen“**).

In diesem Auszug treffen wir viele **Synonyme** (**sehen, beobachten, anblicken, sich den Blicken einsetzen** (stehende Redewendung), aufblicken. Das sind idiographische Synonyme.

Die Absätze in Kafkas Prosa sind lang (oft mehr als eine Seite). Manche Absätze dehnen sich sogar über zwei Seiten aus, denn Kafkas Verfahren besteht in der Verschmelzung seines Stoffes, nicht in der Abgrenzung seiner Elemente. Daher ist ein langer Absatz für ihn wesentlicher als ein kurzer.

Obgleich Kafka eine sachliche und sogar nüchterne Sprache schreibt, gestaltet sich der Inhalt, das Innere seiner Sätze sehr dramatisch. Sie sprechen von dem Kampf zweier Welten und geben diesen in dramatischer Form wieder. Daher sind die Sätze meistens von keiner einfachen Struktur. Ihre Kompliziertheit ist vorausgesetzt und normal. Die Sätze sind sehr verschieden. Ihr Umfang bewegt sich von einfachen bis zu komplizierten Strukturen. Eine strenge Gesetzmäßigkeit hier festzustellen, wäre schwierig. Je konkreter das Thema des Satzes ist, je mehr dieses Thema sich einer konstatierenden Aussage, einer Schlußfolgerung nähert, desto kürzer ist der Satz.

Beschreibende Sätze konkreter Art sind länger, aber nicht sehr lang, es sind meistens Satzgefüge mit einem oder zwei Nebensätzen, wie z. B.:

„Sofort klopfte es, und ein Mann, den er in dieser Wohnung noch niemals gesehen hatte, trat ein“.

Im Ganzen genommen, neigt Kafka eher zu Kurzsätzen. Seine längeren Sätze tragen aber den Anschein der Kürze, weil sein Stil wortkarg und präzise ist.

Bernhard Kellermann

Der Tunnel

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

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

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

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

„Mac, der Tee ist fertig.“

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

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

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

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

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

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

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

Jeden Tag mußte ein Arzt den Kleinen, der prächtig gedieh, untersuchen. Wenn das Kind sich nur räusperte, so depeschierte sie sofort nach einem Spezialisten.

Überall sah Ethel Gefahren für ihr Kind. Aus dem Meer konnten sie steigen, ja sogar aus der Luft konnten Verbrecher herabkommen, um den kleinen Mac zu stehlen.

Im Park war eine große Wiese, die, wie Ethel sagte, „geradezu zur Landung von Aeroplanen einlud“. Ethel ließ ein Rudel Bäume darauf pflanzen, so dass jeder Aeroplan, der eine Landung versuchte, elend zerschmettern musste.

Ethel stiftete eine Riesensum'me für die Erweiterung des Hospitals, das sie „Maud-Allan-Hospital“ taufte. Sie gründete die besten Kinderheime der ganzen Welt in allen fünf Tunnelstädten. Schließlich war

sie nahe am Bankrott, und der alte Lloyd sagte zu ihr: „Ethel, du musst sparen!”

Die Stelle, wo Maud und Edith getötet worden waren, ließ Ethel umzäunen und in ein Blumenbeet verwandeln, ohne Allan ein Wort davon zu sagen. Sie wußte recht gut, daß Allan Maud und die kleine Edith noch nicht vergessen hatten. Es gab Zeiten, da sie ihn des Nachts zuweilen stundenlang auf und ab gehen und leise sprechen hörte. Sie wußte auch, dass er in seinem Arbeitstisch sorgfältig ein vielgelesenes Tagebuch aufbewahrte: „Leben meines kleinen Töchterchens Edith und was sie sagte.”

Die Toten hatten ihre Rechte, und Ethel dachte nicht daran, sie ihnen zu schmälern.

An der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert ist in die deutsche Literatur eine Reihe hervorragender Schriftsteller eingetreten, deren Namen aller Welt bekannt waren. Das sind Heinrich Mann, Thomas Mann, Lion Feuchtwanger, Arnold Zweig. Unter ihnen war auch Bernhard Kellermann.

Die Generation, zu der Bernhard Kellermann gehörte, überlebte zwei Kriege: den ersten und den zweiten Weltkrieg.

Bernhard Kellermann war Sohn eines Beamten. Er liebte die Natur und schwärmte für Malerei. Sein erster Roman „Gester und Li” hatte Erfolg, was den jungen Schriftsteller zum Schreiben anregte. Weitere Romane „Ingeborg”(1906) und „Das Meer” (1910) sind im impressionistischen Stil geschrieben und berühren keine sozialen Probleme.

Der Tunnel ist das bedeutendste Buch des Schriftstellers Bernhard Kellermann. Kellermann rezipiert in dem Roman die technikbegeisterte Einstellung seiner Epoche. So will der Ingenieur Allan, genannt Mac, innerhalb von wenigen Jahren einen Tunnel am Grunde des Atlantiks von Amerika nach Europa bauen. Die Zeit scheint reif, Technologien bis ins Unendliche auszureizen. Wie so oft, droht der Traum des Ingenieurs aus finanziellen Gründen zu scheitern; mehrere Katastrophen erfährt der Tunnelbau unter dem Ozean. Das Fiasko scheint unabwendbar, als auch die Arbeiterheere rebellieren. Der Held Allan wird zu einem der meistgehassten Menschen des Planeten.

Den Stoff für den Roman „Der Tunnel“ gab ihm seine Reise nach Amerika. Das Werk erschien 1913 und fast sofort wurde es in fast alle Sprachen der Welt übersetzt.

Der Roman ist mit einer Reihe wissenschaftlich-phantastischer Werke verbunden, die in dieser Zeit in Europa erschienen. Als erster solcher Autoren ist hier Herbert Wells zu nennen. In ihren Werken spiegelten solche Verfasser den wissenschaftlich-technischen Fortschritt, den schöpferischen Gedanken der wissenschaftlichen Intelligenz wider. Gerade darum ist der Hauptheld des Romans „Der Tunnel“ der Ingenieur Mac Allan. Der Inhalt ist nicht kompliziert: der begabte Ingenieur Mac Allan schlägt einem amerikanischen Millionär seinen Entwurf des Tunnelbaues vor, der zwei Welten, die neue und die alte, zwei Kulturen verbinden muss. Der Millionär willigt ein, die anderen Magnaten stimmen ihm zu (sie spüren die Möglichkeit, hier dabei noch reicher zu werden) und der Bau des Tunnels begann.

Das gigantische Bauprojekt des Atlantiktunnels ist ein amerikanischer Traum, für den der Ingenieur Mac Allan das ganze Volk der USA begeistern kann. Kellermann schreibt jedoch nicht nur über ein Bauprojekt, das eine Nation beflügelt und die Wirtschaft ankurbelt. Seine Geschichte erzählt auch von dem großen Tunnelunglück welches viele menschliche und wirtschaftliche Verlusten mit sich bringt. Kellermann macht die Ambivalenz dieses großen Bauprojekts deutlich. Ich möchte in dieser Arbeit untersuchen, wie Kellermann die Technik und den Amerikanismus in seinem Roman darstellt.

Aber das Unternehmen ist mit vielen Gefahren verbunden, außerdem wird die menschliche Persönlichkeit mit ihren privaten Problemen nicht in Betracht gezogen, darum fordert es viele Opfer.

Mac Allan selbst wird zu einer Marionette in den Händen der Starken dieser Welt, verliert die Familie und Freunde. 26 Jahre dauert die Arbeit am Tunnel und endlich ist er fertig.

„Aus Schweiß und Blut war er gebaut; rund neuntausend Menschen hatte er verschlungen, namenloses Unheil in die Welt gebracht...“

Ich habe das 6. Kapitel des letzten Teils gelesen. Hier geht die Rede von der zweiten Frau von Mac – Ethel Loyd – die er nach dem Tode seiner ersten Frau Maud geheiratet hat. Ethel war anders als Maud. Sie wollte die ganze Zeit neben ihrem Mann sein, darum siedelte sie sich im hämmenden Mittelpunkt an. Sie sorgte für Mac, so gut wie sie nur konnte. Wenn Allan reiste, so reiste sie mit ihm. Im dritten Jahr ihrer Ehe gebar sie einen Sohn.

Sie liebte ihn abgöttisch, denn es war der Sohn von Mac, den sie liebte. Zuerst war der Kleine zart und empfindlich, aber im dritten Jahr wurde er seinem Vater wie aus dem Gesicht geschnitten. Ethel hatte ständige Angst um ihn und traf verschiedene Maßnahmen um seine Sicherheit zu garantieren. Mac hat seine erste Familie nicht vergessen und Ethel respektierte seine Gefühle.

Dieser Abschnitt ist in der er-Form geschrieben. Er enthält keine Dialoge, Monologe, Naturbeschreibungen. Die Sätze sind kurz, obwohl sie oft zusammengesetzt sind. Meiner Meinung nach charakterisiert die Sprache sehr genau die Gefühle Ethels als Frau und Mutter, davon unterscheidet sie sich kaum von der Frau aus dem Volk, die auch selbstlos für ihre Familie sorgt: sie bereitete den Tee, stand vor der Tür und wartete geduldig, führte ein gastliches Haus. Ihre Angst um das Kind ist übertrieben: „*sie ließ eine Stahlkammer bauen*“, hatte „*zwei auf den Mann dressierte Polizeihunde*“, „*einen speziellen Detektiv*“.

Positiv kennzeichnet Ethel die Tatsache, dass sie die Stelle, wo Maud und Edith getötet worden waren, in ein Blumenbeet verwandelte, dass sie eine Riesensumme für die Erweiterung des Hospitals stiftete, dass sie die besten Kinderheime in allen Tunnelstädten gründete.

Die Sprache des Auszuges ist einfach, verständlich. Man kann sagen, dass sie sogar zu arm erscheint. Und doch sind hier interessante lexikalische, grammatische und stilistische Mittel zu finden. Wenn der Art von der Arbeit des Ingenieurs Allan erzählt, ist die Sprache sachlich: *die Peripherie der Arbeit, der lärmende Mittelpunkt, der reguläre Ingenieurkursus, mit jemandem konferieren, zur Verfügung haben*.

An der Beschreibung des neuen Hauses von Loyd können wir das Leben des Millionärs sehen: „*Landhaus, ein Park alter Bäume, der japanische Gärtner*“.

Ethel liebt ihren Sohn und ist stolz auf ihn: er ist rassig und aristokratisch. Sogar der Vergleich mit dem kleinen Pferdejugen unterstreicht diesen Stolz.

Obwohl Ethel aktiv und energisch ist, ist sie zugleich feinfühlig. Sie versteht die Trauer ihres Mannes um die gestorbene kleine Tochter und ist damit einverstanden, „*dass die Toten ihre Rechte haben*“.

In diesem Abschnitt treffen wir noch einen der Haupthelden des Romans: den ehemaligen Architekten Hobby. Ein außerordentlich begabter Fachmann ertrug die Strapazen des Lebens nicht, gab seinen Beruf auf und verwandelte sich in einen Farmer, die sich für die Welt überhaupt nicht interessierte.

In diesem Auszug sind einige zusammengesetzte Sätze zu sehen: Temporalsätze mit den Konjunktionen **wenn** und **bis**, einige Attributsätze, Konditionalsätze.

Im vorliegenden Auszug gibt es einige **Entlehnungen** aus der englischen Sprache:

City, Car;

Nurse (Kinderpflegerin)

hundred miles an hour (hundert Meilen je Stunde).

Auch alle Eigennamen stammen aus der englischen Sprache: *Maud, Allan, Lloyd, Rawley, Hobby.*

In diesem Text kann man einige *kontextuelle Synonyme* finden:

Ethel, sie, Tochter;

Allan, er, Mac;

Sohn, Macs Kind, er, der Kleine

Im Text gibt es einige **Internationalismen**:

Ingenieur, Kilometer, Peripherie, Park, Phantasie, Millionär, Aeroplan.

Hermann Sudermann

Der Gänsehirt

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

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

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

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

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

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

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

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

„Willst du mir deine Gerte geben?“ – fragte ich.

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

„Weil ich will!“ – erwiderte ich trotzig und fügte ein wenig milder hinzu: „Ich geb’ dir auch meine Honigsemmel.“

Er ließ den Blick verlangend auf dem Leckerbissen ruhen, meinte aber schließlich: „Nä, ich muß damit die Gans’ hüten. Aber ich wird’ dir eben so ’ne machen“

„Kannst du das selber?“ – fragte ich voll Bewunderung.

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

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

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

Am Abend brachte er mir die versprochene Gerte, die noch schöner war, als ich mir in meinen kühnsten Träumen ausgemalt hatte. Sie wies nicht allein die weißen Ringe auf, die mich an ihrem Vorbild so sehr entzückt hatten, sie trug auch noch an ihrem dicken Ende einen kugelrunden Knopf, auf dem durch zwei Punkte, einen Längs- und einen Querstrich ein menschliches Antlitz – ob meines oder seines, das wagte ich nicht zu entscheiden – künstlerisch dargestellt war. Oh, ich, Glückliche!

Seitdem waren wir Freunde. Ich teilte mit ihm die Leckerbissen, die mir, Nesthäckchen, von allen Seiten in den Schoß fielen. Er widmete mir dafür die Kunstwerke, die seine flinken Finger geschaffen hatten: Flöten, Kästchen, Häuser, Puppengeräte und vor allem seine berühmten „tanzenden Männer“, mit denen ich alsbald der Schrecken sämtlicher Hausgenossen wurde.

Hinter dem Gänsestalle fanden unsere allabendlichen Begegnungen statt, bei denen wir unsere Gaben austauschten. Den ganzen Tag über

freute ich mich darauf und beschäftigte mich mit meinem jungen Helden. Ich sah ihn auf der sonnigen Heide im Grase liegen und seine Flöten blasen, während ich mich mit scheußlichen Vokabeln abmarterte, und immer stärker und stärker wurde die Sehnsucht in mir, jenes Glückes, das sich Gänsehüten nennt, teilhaftig zu werden.

Als ich ihm von meinen Gefühlen Kunde gab, lachte er laut und sagte: „Warum kommste nich mit?“

Das gab den Ausschlag, und ohne weiteres Besinnen erwiderte ich: „Morgen komm’ ich!“

„Aber vergiß nich, zu essen mitzubringen“, – ermahnte mich mein Freund.

Das Glück war mich günstig. Mademoiselle hatte gerade zur rechten Zeit ihre Migräne bekommen und ließ die Stunde absagen. Fiebernd vor Freude und Angst saß ich am Kaffeetisch und wartete, daß er vorüberkäme. Meine Taschen waren vollgepfropft mit Naschwerk aller Art, das ich mir von der Mamsell zusammengebettelt hatte, und neben mir lag die Gerte, die ich heute in treuer Pflichterfüllung zu schwingen gedachte.

Da kam er angezogen! Pfiffig blinzelten seine Augen mir zu, während er sein „Goode Morche ooch“ zu uns heraufbrüllte, und sobald ich mich ohne Aufsehen entfernen konnte, war ich hinter ihm her.

Hermanns Sudermann dichterischen Lebensweg ist tief verwurzelt in eigenem Erleben. Er wurde 1875 in einer Bauernfamilie in Niederdeutschland geboren. Dieser Herkunft dankte er die Heimmattreue, die Verwachsenheit mit deutscher Orde, die Schaffenskraft. Einer von seinen Ahnen war nach Osten gewandert, um dort nach deutscher Arbeitsart den Boden zu bearbeiten.

Schon in jungen Jahren war Hermann Sudermann eine eigenwillige kraftbewußte Persönlichkeit mit reich entwickelter Phantasie. Hermann Sudermann war Erzählender und dramatischer Dichter von höchster Kraft, errang einen ersten Platz in der Literatur seiner und unserer Tage.

Die vorliegende Erzählung „Der Gänsehirt“ ist der Sammlung „Im Paradies der Heimat“ entnommen. Sie ist in der ich-Form geschrieben, läßt sich leicht und mit Interesse lesen, schlägt uns durch ihre lebhafteste und eine einfache Sprache in Bann. Im Namen eines jungen Mädchens erzählt der Autor von ihrer ersten Liebe. Sie war damals acht Jahre alt und ihr Held – zehn. Sie war das Kind aus dem Herrenhause, er – ein Gänsehirt, der Sohn eines Schmiedes. Das Mädchen beneidete den Jungen um die Freiheit, die

er hatte, um seine Nähe zur Natur, um das einfache Leben des Knaben aus dem Volk.

Es brachte ihm verschiedene Leckerbissen von zu Hause. Der Junge schenkte dem Mädchen seine Kunstwerke, die er mit seinen flinken Fingern bastelte – Flöten, Häuser, Puppengeräte.

Obwohl die Sprache des Textes sehr einfach ist, treffen wir im Text recht viele **stehende Wortverbindungen**:

bittere Tränen weinen, j-m Leid antun, in Flammen setzen, die Erlaubnis erhalten, den Gipfel erreichen, j-n eines Blickes würdigen, in den Schoß fallen. Diese Wortverbindungen bereichern sehr die Sprache des Autors. Die Sätze dieses Auszuges sind meist zusammengesetzt, mit verschiedenen gleichartigen Satzgliedern. Das ist ein Prosastück, eine erzählende Prosa.

Was die semantische Analyse anbetrifft, so sind hier viele **kontextuale Synonyme** zu finden:

ich, eine respektable Dame, das Töchterlein, ich Glückliche, das Nesthäkchen;

meine erste Liebe, Gänsehirt, der Sohn des Schmiedes, mein junger Held;

das Glück, die Glückseligkeit;

die Gänse, das gefliederte Volk.

Wie in jedem Text gibt es hier viele **Wurzelwörter**:

Herz, Mama, Auge, Wange; trinken, pflegen, naiv, stets, blond.

Die **Ableitungen** sind meist durch Präfixe und Suffixe gebildet:

Bewunderung, einfallen, gleichsam, darstellen, Glückseligkeit, Herrschaft.

Die **Komposita** sind echt und unecht, meist bestehen sie aus zwei Komponenten: *Honnigsemmel* (echt), *Weidengerte* (unecht).

Sehr malerisch wird der kleine Gänsehirt beschrieben – die schlichten, blonden Haare – wie ein gelbes Strohdach (**ein Vergleich**), die gebräuten Wangen, die blauen Augen guckten schlaue und lustig; die zerfetzten Beinkleider – ein typischer Bauernknabe jener Zeit. Und mit welcher Liebe beschreibt der Autor die geübten Hände des Jungen! Was er nicht alles machen kann! Man sieht, dass dem Schriftsteller die Gestalt des kleinen Bauernsohnes lieb und vertraut ist.

Die Erzählung ruft reine Gefühle, die Erinnerungen an die Kindheit bei dem Leser hervor. Sie ist mit Liebe zum einfachen Volk durchdrungen.

Im vorliegenden Auszug überwiegen Aussagesätze. Es gibt hier aber einige Ausrufesätze und viele Fragesätze. Die letzten sind meist knapp und kurz.

Hans Ernst

Der Heimat Melodie

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

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

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

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

„Ich will jetzt gehen, Peter.“

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

„Willst also wirklich fort, Helene?“

„Ja, ich muss, Peter. Ich kann nicht anders.“

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

„Nein, Peter. Wir heiraten ja gleich.“

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

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

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

„Ich kann nicht, Peter.“

„Dann geh!“

Er wendet sich ab und stellt sich ans Fenster.

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

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

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

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

Hans Ernst gehört zu den Schriftstellern, deren Schaffen auf die Periode seit 1945 bis unsere Zeit fällt. Vielleicht ist er kein Schriftsteller vom Weltruf, aber doch populär und viel gelesen. Hans Ernst stammt aus Bayern und seiner näheren Heimat sind viele Werke gewidmet.

Hans Ernst wuchs in München auf und wurde mit 15 Jahren Bauernknecht in der Nähe von Fürstenfeldbruck. Ende der 1920-er Jahre ging er mit einem Bauerntheater auf Tournee und begann seine schriftstellerische Tätigkeit. Nach dem Zweiten Weltkrieg ließ er sich als freier Schriftsteller in Kolbermoor nieder, wo er bis zu seinem Tod lebte. Ernst verfasste mehr als 100 Romane sowie Kurzgeschichten und Theaterstücke. In seiner Autobiografie „Die Hand am Pflug“ beschrieb er seinen Weg aus kleinen Verhältnissen zum erfolgreichen Volksschriftsteller.

Die Naturbilder und die menschlichen Gestalten verflechten sich in seinen Romanen, die von der Größe und Erhabenheit der Bergwelt, von der Liebe zum einfachen Menschen durchdrungen sind. Zu seinen besten Werken gehören: „Dort, wo der Günstler blüht“, „Der Weg zum Gipfel“,

„Der Schäfer von Algunden“. Diese Werke bieten dem Leser unvergeßliche Schönheit des Wortes, edle Gefühle, die Treue des liebenden Herzens. Die Werke von Hans Ernst erziehen den Menschen in der besten Bedeutung dieses Wortes, sie besiegen richtige Liebe, wahre Freundschaft, Selbstlosigkeit und peitschen alles, was den Menschen stört, den geraden Lebensweg zu gehen.

Die Romane dieses Schriftstellers lassen sich mit Interesse, wie gesagt, in einem Atemzuge lesen. Man fühlt dasselbe, was ihre Helden fühlen, man versteht sie und leidet mit, man weint und lacht zusammen mit ihnen. Obwohl sich die Gewohnheiten und Ideale der Menschen verändern, bleiben diese Werke immer aktuell, denn das Schöne und Große und Echte wird immer wertvoll bleiben. Vielleicht gerade solche reinen Gefühle und Verhältnisse retten unsere Welt. Die Romane von Hans Ernst erwecken esthetischen Genuß, man fühlt sich in den Bergen, auf der Alm, unter der prachtvollen bayerischen Natur befinden.

Der Roman gehört zur Reihe seiner besten Werke. Der junge Bauer Peter Bischler ahnt nichts von den Empfindungen der Magd, die nach dem Tod seiner Mutter alle Arbeit im Hof übernimmt. Helene gefällt Peter. Er will sie eines Tages zu Bäuerin machen, aber er meint, sie ist noch zu jung. Er spricht mit ihr über seine Pläne nicht. Als er sich endlich dazu entschließt, ist es zu spät. Helene schenkt ihr Herz dem anderen, einem namenlosen Maler, dem sie durch ihre unermüdliche Arbeit den Weg in die ruhmreiche Zukunft bahnt. Als aber der Maler den Gipfel seines Schaffens erreicht, erscheint in seinem Leben eine andere Frau. Er kann sich nicht entscheiden, bei welcher er bleiben soll. Er führt das treulose Leben und schließlich kommt er mit seiner neuen Geliebten ums Leben. Helene kehrt ins Dorf zurück und Peter, der inzwischen auch viel erlebt hat, versteht jetzt sein Glück zu halten. Sie heiraten. Ihre Familie wächst mit jedem Jahr. Bald ist es eine glückliche kinderreiche Farm.

In diesem Auszug handelt es sich um Helens Abschied von Peter. Sie verläßt das Dorf und fährt in die Stadt um ihren Geliebten zu heiraten. Peter hat Angst vor diesem Tag und hofft wie ein Ertrinkender auf das Wunder. Das Wunder geschieht aber nicht.

Der vorliegende Auszug ist in der **er-Form** geschrieben. Das ist die erzählende Prosa. Der Text enthält **einen Dialog** zwischen Peter und Helene. Meisterhaft schildert der Autor die Gefühle der Haupthelden. Die Sprache des Auszuges ist einfach, aber reich und bildhaft.

Der Autor benutzt viele **Vergleiche** um den Kummer und Sehnsucht der Helden zu zeigen. Er vergleicht Peter mit einem Ertrinkenden: „*sein*

Gesicht war grau wie Asche...“, „*als schäme er sich seiner Tränen*“. Das Wortpaar „*allein und einsam*“ enthält **Synonymie**, das verstärkt noch den Eindruck von seinem Zustand. Der ganze Abschnitt ist vom tiefen Schmerz der verlorenen Liebe, von der eigenen Schuld am Verlieren am Geliebten. Der Held leidet schwer, aber er ist auch zurückhaltend in seinen Gefühlen. Er will sein Leiden nicht zeigen. Viele Sätze in diesem Auszug sind im Konjunktiv geschrieben.

Sehr oft gebraucht der Autor in diesem Auszug zusammengesetzte Objektsätze. Im Auszug gibt es viele **Stammwörter**:

Angst, Abend, Arbeit, Tag, muß, schon.

Hier sind einige **Ableitungen** zu finden:

schweigsam, einbringen, Unordnung, gewaltsam.

Hans Ernst verstand es wie kein zweiter Schönheit und Urwüchsigkeit seiner bayerischen Heimat einzufangen und Schicksale von Bauernfamilien so packend darzustellen, dass man die Menschen leibhaftig vor sich sieht.

Seinen Wunsch gemäß steht auf seinen Grabstein geschrieben: „Es war schön gelebt zu haben“.

Thomas Mann

Lotte in Weimar

Erstes Kapitel

Der Kellner des Gasthofes „Zum Elephanten“ in Weimar, Mager, ein gebildeter Mann, hatte an einem fast noch sommerlichen Tage ziemlich tief im September des Jahres 1816 ein bewegendes, freudig verwirrendes Erlebnis. Nicht, daß etwas .Unnatürliches an dem Vorfall gewesen wäre; und doch kann man sagen, daß Mager eine Weile zu träumen glaubte. Mit der ordinären Post von Gotha trafen an diesem Tage, morgens kurz nach acht Uhr, drei Frauenzimmer vor dem renommierten Hause am Markte ein, denen auf den ersten Blick – und auch auf den zweiten noch – nichts Sonderliches anzumerken gewesen war. Ihr Verhältnis untereinander war leicht zu beurteilen: Es waren Mutter, Tochter und Zofe. Mager, der, zu Willkommensbücklingen bereit, im Eingangsbogen stand, hatte zugesehen, wie der Hausknecht den beiden ersteren von den Trittbrettern auf das Pflaster half, während die Kammerkatze, Clärchen gerufen, sich von dem Schwager verabschiedete, bei dem sie gesessen hatte und mit dem sie sich gut unterhalten zu haben schien. Der Mann sah sie lächelnd von der Seite an, wahrscheinlich im Gedanken an den auswärtigen Dialekt, den die Reisende gesprochen, und folgte ihr noch in einer Art von spöttischer Versonnenheit mit den Augen, indes sie, nicht ohne unnötige Windungen, Raffungen und Zierlichkeiten sich vom hohen Sitze hinunterfand. Dann zog er an der Schnur sein Horn vom Rücken und begann zum Wohlgefallen einiger Buben und Frühpassanten, die der Ankunft beiwohnten, sehr empfindsam zu blasen.

Die Damen standen noch, dem Hause abgekehrt, bei dem Postwagen, die Niederholung ihres übrigens bescheidenen Gepäcks zu überwachen, und Mager wartete den Augenblick ab, wo sie, beruhigt über ihr Eigentum, sich gegen den Eingang wandten, um ihnen sodann, ganz Diplomat, ein verbindliches und gleich wohl leicht zögerndes Lächeln auf dem käsefarbenen, von einem rötlichen Backenbart eingefassten Gesicht, in seinem zugeknöpften Frack, seinem verwaschenen Halstuch im abstehenden Schalkragen und seinen über den sehr großen Füßen eng zulaufenden Hosen, auf den Bürgersteig entgegentzukommen.

„Guten Tag, mein Freund!“ – sagte die mütterliche der beiden Damen, eine Matrone allerdings, schon recht bei Jahren, Ende Fünfzig

zumindest, ein wenig rundlich, in einem weißen Kleide mit schwarzem Umhang, Halbhandschuhen aus Zwirn und einer hohen Capotte, unter der krauses Haar, von dem aschigen Grau, das ehemals blond gewesen, hervorschaute. „Logis für dreie brauchten wir also, ein zweischläfrig Zimmer für mich und mein Kind“ (das Kind war auch die Jüngste nicht mehr, wohl Ende Zwanzig, mit braunen Korkzieherlocken, ein Kräuschen um den Hals; das fein gebogene Näschen der Mutter war bei ihr ein wenig zu scharf, zu hart ausgefallen) – „und eine Kammer, nicht zu weitab, für meine Jungfer. Wird das zu haben sein?“

Die blauen Augen der Frau, von distinguiertem Mattigkeit, blickten an dem Kellner vorbei auf die Front des Gasthauses; ihr kleiner Mund, eingebettet in einigen Altcrsspöck der Wangen, bewegte sich eigentümlich angenehm. In ihrer Jugend mochte sie reizvoller gewesen sein, als die Tochter es heute noch war. Was an ihr auffiel, war ein nickendes Zittern des Kopfes, das aber zum Teil als Bekräftigung ihrer Worte und rasche Aufforderung zur Zustimmung wirkte, so dass seine Ursache nicht so sehr Schwäche als Lebhaftigkeit oder allenfalls beides gleichermaßen zu sein schien.)

Der Roman „Lotte in Weimar“ wurde in den stürmischen Jahren geschrieben, in der Zeit, wo der Hitlerfaschismus in Deutschland unzählige Mengen Menschenleben zum Opfer brachte und nach der Weltmacht strebte. Weder Inhalt noch Stoff des Romans sind mit diesen Ereignissen verbunden und doch ist er durch diese Zeit beeinflusst.

Thomas Mann (1875-1955) ist ein tief nationaler Künstler. Sein Schaffen ist eng mit den Traditionen der deutschen Literatur verbunden. Er berührt in seinen Werken die Fragen des menschlichen Daseins, des Menschenschicksals, der Gegenwirkung der Person und der Gesellschaft. Die Werke von Thomas Mann gehören zur Weltliteratur. Er entstammt einer einflußreichen bürgerlichen Familie. Thomas Mann blieb stets Vertreter seiner Klasse, übersah aber dabei nicht, dass das Bürgertum verfiel und historisch überlebt war. Das zeigt er bereits in seinem ersten Roman „Buddenbrooks. Verfall einer Familie“, am Beispiel eines Lübecker Patrizierhauses. 1952 übersiedelte er in die Schweiz. Für sein Werk wurde er 1929 mit dem Nobelpreis ausgezeichnet. Besonders populär sind seine Novellen und Erzählungen: „Tonio Kröger“, „Mario und der Zauberer“. Bekannt sind auch seine Romane „Der Zauberberg“,

„Joseph und seine Brüder“ (vier Bände), „Doktor Faust“, „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“.

„Lotte in Weimar“ – ist der Roman, der von philosophischen Gedanken durchdrungen ist.

Als „Lotte in Weimar“ erschien, war Thomas Mann schon als Autor der Romane „Buddenbrocks“ und „Der Zauberberg“ bekannt. Er hatte zu dieser Zeit eine Reihe von Novellen, kritisch-publizistischen Werke geschrieben. Sein ganzes Leben lang wendet sich Thomas Mann dem schöpferischen Nachlaß von Goethe zu. Ihm gehören einige Artikel über Goethe.

„Lotte in Weimar“ ist ein historischer Roman. Der Autor erzählt, wie nach Weimar Charlotte Kästner, geborene Buff, kommt. In diese Dame war Goethe in seinen jungen Jahren verliebt. Sie diente ihm als Vorbild bei der Arbeit am Roman „Die Leiden des jungen Werthers“. Im Roman sind viele historische Ereignisse beschrieben, die in den Erinnerungen der Helden aufleben, auf solche Weise treffen sich hier die Geschichte der Freundschaft Goethes mit Charlotte Buff und ihrem zukünftigen Ehemann Herrn Kästner. Auseinandersetzungen in den Beziehungen mit Goethes Frau Christiane und mit seinem Sohn August. Hier wird auch die Freundschaft Goethes und Schillers erwähnt; das literarische Schicksal einiger Werke von Goethe: von „Werther“ bis zu dem zweiten Teil von „Faust“.

Frau Charlotte besuchen im Hotel verschiedene Menschen: Goethes Sekräter Riemer, Adel Schopenhauer – ein Mädchen aus der Weimarer adeligen Gesellschaft, der Sohn des großen Dichters August. Aus den Gesprächen dieser Menschen mit der Frau Hofrätin entsteht die Gestalt des großen Goethe mit allen seinen positiven und negativen Charakterzügen.

Der vorliegende Auszug ist der Anfang des 1. Kapitels des Romans. Charlotte Kästner kommt mit ihrer Tochter und dem Kammermädchen nach Weimar. Die Post hielt vor dem Gasthof „Zum Elefanten“. Der Kellner, Herr Mager, empfing sie. Der Hausknecht half der Mutter und der Tochter aus der Kutsche. Der Kutscher zog sein Horn und blies. Das bewunderte die Frühpassanten. Die Damen gingen zum Eingang. Der Kellner kam entgegen. Die Gekommenen begaben sich zum Büro der Wirtin. Dort bekamen sie die Anweisung in ihre Zimmer. In diesem Auszug lernen wir alle Helden kennen, darum ist der Text reich an Beschreibungen. Der Autor gebraucht viele **Epitheta**:

die blauen Augen, der kleine Mund, käsefarbened Gesicht, rötlicher Backenbart, der zugeknöpfte Frack, verwaschenes Halstuch, abstehender Schalkragen, die zu großen Füßen eng zulaufenden Hosen.

Thomas Mann macht uns mit den Helden so meisterhaft bekannt, dass es dem Leser scheint, als befände er sich auch dort. Auch die Beschreibungen anderer Menschen versetzen uns in die ruhige Atmosphäre des 19. Jahrhunderts.

Im Text sind zahlreiche **kontextuelle Synonyme** zu finden:

Dame, Matrone;

Kammerkatze, Jungfer, Clärchen.

Die Sprache des Auszuges ist bildhaft, ausdrucksvoll, reich an verschiedene **Zusammensetzungen**:

das Gasthof, das Frauenzimmer, der Hausknecht, der Postwagen.

Im Auszug findet man einige **Ableitungen**:

Zustimmung, unnatürlich, rötlich.

Im Auszug überwiegen verschiedene mehrfach zusammengesetzte Sätze. Vorhanden sind im Auszug auch einige **Fremdwörter**:

der Elephant (griechische Entlehnung), der Diplomat (lateinische Entlehnung), die Capotte (französische Entlehnung), distinguiert (französische Entlehnung).

Der Auszug ist reich an **Substantivierungen**:

nichts Sonderliches, die Reisende, etwas Unnatürliches.

Heinrich Mann

Der Untertan

Diederich Heßling war ein weiches Kind, das am liebsten träumte, sich vor allem fürchtete und viel an den Ohren litt. Ungern verließ er im Winter die warme Stube, im Sommer den engen Garten, der nach den Lumpen der Papierfabrik roch und über dessen Goldregen- und Fliederbäumen das hölzerne Fachwerk der alten Häuser stand. Wenn Diederich vom Märchenbuch, dem geliebten Märchenbuch, aufsah, erschrak er manchmal sehr. Neben ihm auf der Bank hatte ganz deutlich eine Kröte gesessen, halb so groß wie er selbst! Oder an der Mauer dort drüben stak bis zum Bauch in der Erde ein Gnom und schielte her!

Fürchterlicher als Gnom und Kröte war der Vater, und obendrein sollte man ihn lieben. Diederich liebte ihn. Wenn er genascht oder gelogen hatte, drückte er sich so lange schmatzend und scheu wedelnd am Schreibpult umher, bis Herr Heßling etwas merkte und den Stock von der Wand nahm. Jede nicht herausgekommene Untat mischte in Diederichs Ergebenheit und Vertrauen einen Zweifel. Als der Vater einmal mit seinem invaliden Bein die Treppe herunterfiel, klatschte der Sohn wie toll in die Hände – worauf er weglief.

Kam er nach einer Abstrafung mit gedunsenem Gesicht und unter Geheul an der Werkstätte vorbei, dann lachten die Arbeiter. Sofort aber streckte Diederich nach ihnen die Zunge aus und stampfte. Er war sich bewußt: „Ich habe Prügel bekommen, aber von meinem Papa. Ihr wäret froh, wenn ihr auch Prügel von ihm bekommen könntet. Aber dafür seid ihr viel zuwenig“.

Er bewegte sich zwischen ihnen wie ein launenhafter Pascha; drohte ihnen bald, es dem Vater zu melden, daß sie sich Bier holten, und bald ließ er kokett aus sich die Stunde herausschmeicheln, zu der Herr Heßling zurückkehren sollte. Sie waren auf der Hut vor dem Prinzipal: er kannte sie, er hatte selbst gearbeitet. Er war Büttenschöpfer gewesen in den alten Mühlen, wo jeder Bogen mit der Hand geformt ward; hatte dazwischen alle Kriege mitgemacht und nach dem letzten, als jeder Geld fand, eine Papiermaschine kaufen können. Ein Holländer und eine Schneidemaschine vervollständigten die Einrichtung. Er selbst zählte die Bogen nach. Die von den Lumpen abgetrennten Knöpfe durften ihm nicht entgehen. Sein kleiner Sohn ließ sich oft von den Frauen welche zustecken, dafür, dass er die nicht angab, die einige mitnahmen. Eines Tages hatte er so viele

beisammen, daß ihm der Gedanke kam, sie beim Krämer gegen Bonbons umzutauschen. Es gelang – aber am Abend kniete Diederich, indes er den letzten Malzzucker zerlutschte, sich ins Bett und betete, angstgeschüttelt, zu dem schrecklichen lieben Gott, er möge das Verbrechen unentdeckt lassen. Er brachte es dennoch an den Tag. Dem Vater, der immer nur methodisch, Ehrenfestigkeit und Pflicht auf dem verwitterten Unteroffiziersgesicht, den Stock geführt hatte, zuckte diesmal die Hand, und in die eine Bürste seines silberigen Kaiserbartes lief, über die Runzeln hüpfend, eine Träne. „Mein Sohn hat gestohlen“, sagte er außer Atem, mit dumpfer Stimme, und sah sich das Kind an wie einen verdächtigen Eindringling. „Du betrügst und stiehlest. Du brauchst nur noch einen Menschen totzuschlagen!“

Frau Heßling wollte Diederich nötigen, vor dem Vater hinzufallen und ihn um Verzeihung zu bitten, weil der Vater seinetwegen geweint habe! Aber Diederichs Instinkt sagte ihm, daß dies den Vater nur noch mehr erbost haben würde. Mit der gefühlsseligen Art seiner Frau war Heßling durchaus nicht einverstanden. Sie verdarb das Kind fürs Leben. Übrigens ertappte er sie geradeso auf Lügen wie den Diedel. Kein Wunder, da sie Romane las! Am Sonnabendabend war nicht immer die Wochenarbeit getan, die ihr aufgegeben war. Sie klatschte, anstatt sich zu rühren, mit dem Mädchen ... Und Heßling wußte noch nicht einmal, dass seine Frau auch naschte, gerade wie das Kind. Bei Tisch wagte sie sich nicht satt zu essen und schlich nachträglich an den Schrank. Hätte sie sich in die Werkstätte getraut, würde sie auch Knöpfe gestohlen haben.

Heinrich Mann (1871-1950), Bruder von Thomas Mann, trat gemeinsam mit den Pazifisten anderer Länder gegen den ersten Weltkrieg auf. Während der Hitlerherrschaft in Deutschland befand sich H. Mann in der Emigration und beteiligte sich an der antifaschistischen Bewegung. Er tritt in die Literatur als interessanter dekadenter Dichter ein mit der Roman-Trilogie „Die Göttinnen“ (1903) und dem Roman „Die Jagd nach Liebe“ (1905). Gleichzeitig aber findet man in seinen Werken eine gesellschafts-kritische Tendenz. Heinrich Mann gehört zu den bedeutendsten Schriftstellern des kritischen Realismus. In seinen Romanen stellt er den Verfall des Bürgertums im Kapitalismus dar. 1911-1914 schrieb er den bekannten Roman „Der Untertan“, in dem er den Militarismus im damaligen Deutschland anpragert. Schon in der Weimarer

Republik kämpfte Heinrich Mann gegen den aufkommenden Faschismus. 1933 musste er emigrieren, erst nach Frankreich, dann in die USA. Er starb kurz vor seiner Heimkehr in die DDR, wo er zum Präsidenten der Akademie der Künste gewählt worden war. 1949 wurde er mit dem Nationalpreis ausgezeichnet. Seine weiteren Werke sind: „Im Schlaraffenland“, „Die kleine Stadt“, „Die Jugend des Königs Henri Quatre“, „Die Vollendung des Königs Henri Quatre“. Sein Werk „Ein Zeitalter wird besichtigt“ ist stark autobiographisch.

Der Hauptperson des Romans „Der Untertan“, Diederich Heßling, verkörpert die schlimmsten Eigenschaften seiner Klasse. In keinem anderen Werk der Weltliteratur wird wohl der Haß, die vernichtende Verachtung der literarischen Person gegenüber so konsequent verschärft und so weit getrieben wie im „Untertan“. Schonungslos behandelt H. Mann seinen Diederich Heßling. Er tritt im Roman als ein Angeklagter auf; H. Mann legt ihm alle möglichen Sünden zur Last, und doch bleibt die Gestalt trotz dieser Übertreibung durchaus realistisch.

Diederich Heßling (schon der Name selbst ist symbolisch) genießt seine Macht über die Schwachen, mißhandelt sie, ist erbarmungslos, grob und frech. Den Stärkeren gegenüber zeigt er seine ergebenste Untertänigkeit, er kriecht und wedelt.

Wir lernen Diederich Heßling, den Sohn eines kleinen Papierfabrikanten, zuerst als ein kleines Kind im Elternhause kennen, dann sehen wir ihn als Gymnasisten, Studenten der Berliner Universität und endlich als Papierfabrikbesitzer. Wir sehen Diederich als Sohn, als Bruder, als Kamerad, in seinen privaten Beziehungen und endlich als Gatten.

Als kleiner Junge beobachtet Diederich die verlogenen Familienverhältnisse im Elternhause. Der Vater verkörpert die Macht im Elternhause. Der Knabe hat Angst vor ihm. Dem Kaiser allein hält der Knabe seine Treue, weil der Kaiser die höchste Macht ist.

Diederich Heßling vertritt den Geist der Epoche, die sittlichen Vorstellungen seiner Klasse, wo Verrat, Betrug, Lüge und Misshandlung das Leben des Menschen entstellen.

Diederich Heßling steht im Roman nicht allein da. Mehrere handelnde Personen: Napoleon Fischer, Jadassohn, von Wulkow und andere, wie auch fast alle Frauengestalten sind widerlich, sie erwecken Ekel und Empörung. Im Roman ist keine positive Persönlichkeit, kein Muster dargestellt, man findet hier auch keine positiven Ideale. Der vorliegende Auszug ist der Anfang des Romans und zwar seine ersten Seiten. Hier stellt der Autor die wichtigsten Charakterzüge seines

Haupthelden dar. Wir bekommen auch die Vorstellung von der Erziehung in der Familie.

Mit knappen Sätzen charakterisiert der Schriftsteller die Gestalt des Vaters. Das ist ein König und Untertan in einer Person. In diesem Prosastück sind die charakteristischen Züge der sozial-kritischen Methode von H. Mann sichtbar. So beschreibt er die Gegend, wo der kleine Diederich aufwächst, auf solche Weise, wo er das Schöne und Abstoßende verknüpft: „*der Garten roch nach den Lumpen der Papierfabrik*“. Ausdrucksvoll sind die Gestalten dargestellt. Es gibt hier zahlreiche **Entlehnungen: *Bombons, kokett, Fabrik, invalid u.a.***

Wir treffen zahlreiche stehende **Wendungen**, sowohl neutrale (*an Ohren leiden, um Verzeihung bitten, Kriege mitmachen usw.*), als auch emotionell – gefärbte (*nach j-m die Zunge ausstecken, in die Hände klatschen, auf der Hut sein*).

Im vorliegenden Auszug gibt es viele zusammengesetzte Sätze (Attributsätze, Temporalsätze, Kausalsätze). Die Absätze im Auszug sind lang, was der Erzählungsweise des Autors einen ruhigen langsamen Ton verleiht.

Der Autor gebraucht manche **kontextuelle Synonyme: *Diederich, Heßling, Kind, er; Vater, Papa, Herr Heßling.***

Epitheta machen die Sprache des Auszuges ausdrucksvoll:
weiches Kind, warme Stube, geliebtes Märchenbuch.

Im Auszug gibt es einige **Vergleiche: „*halb so groß wie er selbst*“**. Die meisten Sätze im Text sind Aussagesätze. Es gibt einige Ausrufesätze; die die Charaktere und Gewohnheiten der Hauptgestalten darstellen helfen, z. B.: *Kein Wunder, da sie Romane las!*

Heinrich Mann

Professor Unrat

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

„Das Wahre ist nur die Freundschaft und die Literatur.“

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

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

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

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

Mit leidenschaftlicher Entschlossenheit trat er den Schulweg an.

Die drei Verbrecher „hineinzulegen“, – fehlte es wahrhaftig nicht an Gelegenheit. Was Lohmann anging, so genügte vollauf sein unverschämter Klassenaufsatz. In der Woche vor den Zeugnissen würde Unrat ihnen Fragen stellen, an denen sie scheitern mußten. Er dachte sich schon welche aus ... Als er das Stadttor hinter sich hatte, kamen ihm Bedenken, und je mehr er sich dem Schulgebäude näherte, in eine umso drohendere Zukunft blickte er. Die drei Aufständischen hatten nun wohl schon die Klasse aufgewiegelt, indem sie ihr vom Blauen Engel erzählt hatten. Wie würde sie Unrat empfangen? Die Revolution brach aus! Die Panik des bedrohten Tyrannen durchsprengte ihn schon wieder, kreuz und quer, wie geschlagene Reiter. Er schielte mit giftiger Angst um die Straßenecken, nach Schülern, nach Attentätern.

Heinrich Mann (1871-1950) tritt in die Literatur als ein interessanter dekadenter Dichter mit der Romantrilogie „Die Göttinnen“ (1903) ein. Bald aber überwiegen in seinen Werken gesellschaftlich-kritische Tendenzen. Sein „**Professor Unrat**“ ist eine schonungslose Satire auf das seelenlose preußische Schulsystem. Unter dem Titel „Der blaue Engel“ ist das Werk verfilmt.

„**Professor Unrat**“ entstand in einigen Monaten des Jahres 1904 und erschien ein Jahr später. In Manns Heimatstadt Lübeck, deren Einwohner für den Roman herhalten mussten, wurde das Buch möglichst totgeschwiegen und, wenn das nichts half, negativ kritisiert. Es herrschte faktisch ein Verbot des Buches. Durch die zahlreichen Übersetzungen und durch die Verfilmung als Der blaue Engel mit Marlene Dietrich erlangte das Buch Weltruhm.

Manche sahen im „Professor Unrat“ eine Karikatur des deutschen Bildungsbürgers der Wilhelminischen Epoche. Es zeigte, welche Höhe die Doppelmoral des Bürgertums erreichen kann, wenn es sich von Sekundärtugenden bestimmen lässt, und ist ein Dokument für die Mentalität in Deutschland vor den Weltkriegen.

In dem erwähnten Roman erzählt Heinrich Mann das Schicksal eines preußischen Lehrers, „eines Tyrannen“. Der Autor will das innere Wesen seiner Hauptperson zeigen und in ihre Psychologie eindringen, um ihre Verletzbarkeit zu finden. Und es ist ihm wirklich gelungen.

Der vorliegende Auszug charakterisiert den Professor Unrat gerade wie einen Tyrannen. Zu Hause abend sitzt er vor seinem Schreibpult und

liest: „Die Wahre ist nur die Freundschaft und die Literatur“. Aber weder die Partikel bei Homer, noch die geflügelten Worte können ihn fesseln. Er denkt an seine Schüler, die er für Verbrecher hält, und schmiedet Pläne, wie er sie „vor dem Tribunal des Herrn Direktors“ zur Rechenschaft ziehen wird. Er hat eine Liste der Verbrechen seiner Schüler, z.B. des Lohmann, zusammengestellt und meint sich selbst als einen gerechten einsamen Kämpfer gegen das Heer der empörten Schüler. Die Laufbahn seinen Zöglingen zu erschweren – ist sein Ziel. Dabei handelt er feige.

Der Professor ist ein Tyrann und das sieht man deutlich am Beispiel der **kontextuellen Synonyme**:

Was sind für ihn die Schüler? – die Verworfenen, die Verbrecher, die Aufständischen, die Widersacher, die Attentäter.

Seine Lebensgeschichte bleibt dem Leser weitgehend unbekannt. Man weiß nur, dass der Gymnasiallehrer eine zweckmäßige Ehe führt und sich von seinem einzigen Sohn abwendet (er erfüllt nicht seine gesetzten Erwartungen). Er hat keine Freunde. „Was er unter Freundschaft zu verstehen habe erfuhr er nie.“ Professor Rat (wie er ja eigentlich heißt) lebt schon lange in einer norddeutschen Stadt mit ca. 50 000 Einwohnern, ausschließlich seinen schulischen Verpflichtungen und seinen philologischen Studien hingegeben.

Unrat erfüllt also seine Arbeit ohne Liebe zu den Kindern. Er hilft ihnen nicht das Falsche vom Richtigen unterscheiden. Seine einzige Methode ist die Strafe. Er ist ein kleiner Herrscher, und solche Lehrer sind für das preußische Schulsystem typisch. Heinrich Mann verspottet ihn durch seine schonungslose Kritik. Er nennt ihn den „*bedrohten* Tyrannen“, der mit „*giftiger*“ Angst sieht. Also die Gestalt von Unrat ist dem Autor widrig, darum werden hier die oben erwähnten **Epitheta** gebraucht:

Der Text ist reich an stehende **Wortverbindungen**:

nicht in Ordnung sein, was j-n angeht, es fehlt an, zur Rechenschaft ziehen. Diese Lexik also paßt besser zu einer Kanzlei, einem Gerichtsorgan, als zur Schule. Sie hilft die Gestalt von Unrat plastischer und genauer darzustellen.

Der Roman ist in der **er-Form** geschrieben. Der vorliegende Abschnitt enthält keine Dialoge, keine Naturbeschreibungen. Hier werden Gedanken und Handlungen von Unrat wiedergegeben. Die Sätze sind lang, zusammengesetzt, vom komplizierten Bau. Sie stellen uns den kritisch-realistischen Stil von Heinrich Mann dar.

Der Struktur nach ist der Wortschatz von H. Mann sehr verschieden. Hier kann man viele Stammwörter, Ableitungen, Komposita betrachten.

die Stammwörter: *Ofen, Haus, Uhr, Weg, Blick, Kampf, machen.*

die Ableitungen: *anzünden, verhindern, glücklich, verworfen.*

die Zusammensetzungen: *Schreibpult, Arbeitslampe,*

Klassenausatz.

Zusammenbildungen: *gleichgültig.*

Zusammenrückungen: *gleichwohl, imstande.*

Es gibt auch **Entlehnungen: *Manuskript, Tribunal, Partikel, Gardine.***

Im Auszug kann man zahlreiche **idiographische Synonyme** finden: ***erblicken, umsehen; sagen, behaupten.***

Die schriftstellerische Manier von H. Mann zeigt sich durch Einfachheit und Klarheit, Wahrheitstreu und Überzeugungskraft der Darstellung aus.

Dadurch, dass Heinrich Mann die Personen in seinem Buch sprechen lässt, wie sie auch in der Wirklichkeit sprechen oder zumindest sprechen könnten, liegt die Vermutung nahe, den Roman in die Epoche des Naturalismus einzuordnen.

Ein dichtes Netz von Leitwörtern und Leitmotiven durchzieht die Geschichte. Die Personen werden recht bildhaft beschrieben. Es erscheinen oft verschlungener und immer wieder unterbrochener Satzbau (Syntax), der die psychischen Erschütterungen Unrats unterstreichen soll und seelische Katastrophen werden durch Metaphorik (bildliche Darstellung) vor allem durch elementare Naturgewalten und Katastrophen ausgedrückt.

Herman Hesse

Der Steppenwolf

„Bleib nur hier“, – sagte sie mit einer Stimme, die mir wohl tat.
„Warum kannst du denn nicht heimgehen?“

„Ich kann nicht. Zu Hause wartet etwas auf mich – nein, ich kann nicht, es ist zu schrecklich.“

„Dann laß es warten und bleib da. Komm, wische dir erst die Brille ab, du kannst ja gar nichts sehen. So, gib dein Taschentuch. Was wollen wir denn trinken? Burgunder?“

Sie wischte mir meine Brille ab; nun sah ich sie erst deutlich, das bleiche feste Gesicht mit dem blutrot gemalten Mund, mit den hellen grauen Augen, mit der glatten kühlen Stirn, mit der kurzen straffen Locke vorm Ohr. Gütig und ein klein wenig spöttisch nahm sie sich meiner an, bestellte Wein, stieß mit mir an und sah dabei auf meine Schuhe hinunter.

„Mein Gott, woher kommst du denn? Du siehst aus, wie wenn du zu Fuß von Paris gekommen wärst. So kommt man doch nicht an einen Ball.“

Ich sagte ja und nein, lachte ein wenig, ließ sie reden. Sie gefiel mir sehr, und ich war darüber verwundert, denn solche junge Mädchen hatte ich bisher gemieden und eher mit Mißtrauen betrachtet. Und sie war genau so mit mir, wie es in diesem Augenblick für mich gut war – oh, und so ist sie auch seither zu jeder Stunde mit mir gewesen. Sie behandelte mich so schonend, wie ich es nötig hatte, und so spöttisch, wie ich es nötig hatte. Sie bestellte ein belegtes Brot und befahl mir, es zu essen. Sie schenkte mir ein und hieß mich einen Schluck trinken, aber nicht zu rasch. Dann lobte sie meine Folgsamkeit.

„Du bist brav“, meinte sie ermunternd, „du machst es einem nicht schwer. Wollen wir wetten, daß es lange her ist, seit du zum letztenmal jemandem hast gehorchen müssen?“

„Ja, Sie haben die Wette gewonnen. Woher wußten Sie denn das?“

„Keine Kunst. Gehorchen ist wie Essen und Trinken – wer es lang entbehrt hat, dem geht nichts darüber. Nicht wahr, du gehorchst mir gern?“

„Sehr gern. Sie wissen alles.“

„Du machst es einem leicht. Vielleicht, Freund, könnte ich dir auch sagen, was das ist, was daheim auf dich wartet und wovor du solche Angst hast. Aber du weißt es ja selber, wir brauchen nicht davon zu reden, gelt? Dummes Zeug! Entweder einer hängt sich auf, nun ja, dann hängt er sich

eben auf, er wird Grund dazu haben. Oder er lebt noch, und dann hat er sich bloß um das Leben zu kümmern. Nichts ist einfacher.”

„Oh”, rief ich, „wenn das so einfach wäre! Ich habe mich, bei Gott, genug um das Leben gekümmert, und es hat nichts genutzt. Sich aufhängen ist vielleicht schwer, ich weiß es nicht. Aber leben ist viel, viel schwerer! Weiß Gott, wie schwer es ist!”

„Nun, du wirst sehen, daß es kinderleicht ist. Den Anfang haben wir schon gemacht, du hast deine Brille geputzt, hast gegessen, hast getrunken. Jetzt gehen wir und bürsten deine Hosen und Schuhe ein wenig, sie haben es nötig. Und dann wirst du einen Shimmy mit mir tanzen.”

„Da sehen Sie”, rief ich eifrig, „dass ich doch recht hatte! Nichts tut mir mehr leid, als einen Befehl von Ihnen nicht ausführen zu können. Aber diesen kann ich nicht ausführen. Ich kann keinen Shimmy tanzen, und auch keinen Walzer und keine Polka und wie die Dinger alle heißen, ich habe nie in meinem Leben tanzen gelernt. Sehen Sie jetzt, daß doch nicht alles so einfach ist, wie Sie meinen?”

Das schöne Mädchen lächelte mit seinen blutroten Lippen und schüttelte den festen, knabenhaft frisierten Kopf. Indem ich sie ansah, wollte mir scheinen, sie gleiche der Rosa Kreisler, dem ersten Mädchen, in das ich mich einst als Knabe verliebt hatte, aber die war ja bräunlich und dunkelhaarig gewesen. Nein, ich wußte nicht, an wen dies fremde Mädchen mich erinnerte, ich wußte nur, es war etwas aus sehr früher Jugend, aus der Knabenzeit.”

„Langsam”, – rief sie, – „langsam! Du kannst also nicht tanzen? Überhaupt nicht? Nicht einmal einen Onestep? Und dabei behauptest du, weil? Gott, welche Mühe du dir mit dem Leben gegeben habest! Da hast du geflunkert, Junge, das soll man in deinem Alter nicht mehr tun. Ja, wie kannst du sagen, du habest dir mit dem Leben Mühe gegeben, wenn du nicht einmal tanzen willst?”

„Wenn ich es doch nicht kann! Ich habe es nie gelernt.” – Sie lachte.

„Aber lesen und schreiben hast du gelernt, gelt, und rechnen und wahrscheinlich auch noch Latein und Französisch und allerlei solche Sachen? Ich will wetten, du bist zehn oder zwölf Jahre in der Schule gesessen und hast womöglich auch noch studiert und hast vielleicht sogar den Dokortitel und kannst Chinesisch oder Spanisch. Oder nicht? Also. Aber das bißchen Zeit und Geld für ein paar Tanzstunden hast du nicht aufgebracht! Na!”

Dieser deutsche Schriftsteller ist als Erzähler, Lyriker und Humanist berühmt. Er ist Nobelpreisträger für Literatur (1946). Sein Roman „Der Steppenwolf“ (1927) ist sehr erregend und polyphonisch.

Der Hauptheld des Romans ist ein sehr gebildeter Mann von 50 Jahren. Er heißt Harry Haller. Seine Seele erlebt einen schwierigen Zwiespalt: das Menschliche und das Wölfische mischen sich in ihm. Er liegt ständig im Kampf mit sich selbst. Die Umgebung ist ihm fremd, er ist scheu und einsam, wie ein Steppenwolf. Durch die Begegnung mit einem Mädchen, Hermine, wird er vor dem Selbstmord bewahrt. Die Geschichte des Steppenwolfes stellt eine Krankheit und Krisis dar, trotzdem ist sie optimistisch. Sie führt nicht zum Tode, sondern zur Heilung. Die Menschen – Hermine und ihre Freunde aus dem magischen Theater – lehrten den Steppenwolf wieder den Geschmack des Lebens fühlen.

Der vorliegende Auszug zeigt die erste Begegnung des Steppenwolfes mit einem Mädchen, Namens Hermine, in einem Wirtshaus. Harry war traurig, hungrig und sehr müde. Er nahm Platz neben einem lachenden Mädchen (Hermine), das ihm sofort gut gefiel. Hermine verstand den Zustand des Unbekannten. Sie plauderte mit ihm und behandelte ihn so schonend, wie es in dieser Situation nötig war. Sie bestellte für den Mann Brot, Wein, wischte ihm seine Brille ab und Harry gehorchte ihr. Der Steppenwolf klagte über das Leben und Hermine versprach ihm zu zeigen, dass das Leben nicht schwer und schlimm, sondern leicht und schön ist. Sie wunderte sich darüber, dass er nicht tanzen konnte. Das Gespräch mit der Unbekannten erinnerte Harry an die Zeiten der Jugend, als er zum ersten Mal verliebt war, und er begann sich besser zu fühlen.

Der Roman ist in der **ich-Form** geschrieben. Der Verfasser sympathisiert mit seinen Helden. In diesem Auszug ist ein anziehendes Porträt von Hermine dargestellt: helle graue Augen, das bleiche Gesicht, glatte kühle Stirn und eine Kamelie im Haar.

In den ersten Zeilen sieht man, dass Hermine klug und erfahren ist. Sie verstand, wie sie handeln muß, um dem Fremden zu helfen, um ihn von den Gedanken an ein schwieriges Leben und an den Selbstmord zu erlösen. Sie erriet auch, dass der Fremde ein kluger, gebildeter Mensch ist. Dass er vielleicht Latein, Französisch und andere Sprachen kennt, möglich auch den Dokortitel hat.

Der Dialog klingt erregend. Hier überwiegen **einfache Sätze**. Unter ihnen kann man zahlreiche **elliptische** Sätze finden, die die Sprache des Autors lebendig machen.

Die Sprache des Steppenwolfes und Hermine ist leicht **ironisch gefärbt**. Die Ironie erweckt in erster Linie umgangssprachliche Lexik. In der Rede von Harry wiederholt sich zweimal der Satz: „*Nein, ich kann nicht*“. Damit unterstreicht der Autor die Unsicherheit seines Helden, seine Enttäuschung im Leben.

Die Sprache des Auszuges ist reich an Synonymen, die die erzählende Prosa von Hesse mannigfaltig machen. Das sind **idiographische Synonyme**, z.B. zum Wort „sprechen“:

sagen, reden, rufen, behaupten, meinen.

Kontextuelle Synonyme:

Hermine, das schöne Mädchen, dies Mädchen, solches junge Mädchen.

Zu der Mannigfaltigkeit der Sprache tragen auch **stehende Wendungen** bei:

Angst haben, tut mir leid, sich Mühe geben, zu Fuß gehen.

Im vorliegenden Auszug überwiegen die **Stammwörter**:

das Ohr, das Auge, sehen, die Locke, brav.

Man trifft nicht selten in der Rede der Hauptpersonen **die Partikeln**: *ja, denn, eben, bloß* – was für Umgangssprache typisch ist. Darum klingt die Sprache des Auszuges sehr lebendig.

Stefan Zweig

Die Angst

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

Der Brief war kurz. Drei Zeilen: „Bitte, geben Sie dem Überbringer dieses sofort hundert Kronen“. Keine Unterschrift, kein Datum, in den sichtbar verstellten Schtiftzügen, nur dieser grauenhaft eindringliche Befehl. Frau Irene lief in ihr Zimmer, um das Geld zu holen, doch sie hatte die Schlüssel zu ihrem Kasten verlegt, fieberhaft riß und rüttelte sie an allen ihren Laden, bis sie ihn endlich fand. Zitternd faltete sie die Banknoten in ein Kuvert und übergab sie selbst an der Tür dem wartenden Dienstmann. Sie tat das alles ganz sinnlos, wie in einer Hypnose, ohne an die Möglichkeit eines Zögerns zu denken. Dann trat sie – kaum zwei Minuten war sie weggeblieben – wieder in das Zimmer zurück.

Alles schwieg. Sie setzte sich mit einem scheuen Unbehagen nieder und wollte eben irgendeine eilige Ausflucht suchen, als sie – und so zitterte ihre Hand, dass sie das erhobene Glas eilig niederstellen musste – in furchtbarstem Erschrecken bemerkte, dass sie, vom Blitzschlag der Erregung geblendet, den Brief offen neben ihrem Teller hatte liegen lassen. Mit einem verstohlenen Griff knitterte sie das Billett zusammen, aber jetzt, wie sie es einsteckte, begegnete sie aufschauend, einem starken Blick ihres Mannes, einem bohrenden, strengen, schmerzhaften Blick, den sie früher nie an ihm gekannt hatte. Jetzt erst, seit einigen Tagen, gab er ihr mit dem Blick diese plötzlichen Stöße des Mißtrauens, von denen sie ihr Innerstes erzittern fühlte und die zu parieren nicht verstand. Mit solch einem Blick hatte er nach ihren Gliedern damals beim Tanz gegriffen, es war der gleiche, der gestern nachts wie ein Messer über ihrem Schlaf gefunktelt hatte. Und während sie eine längst vergessene Erinnerung, nämlich daß ihr Mann einmal erzählt hatte, als Anwalt einem Untersuchungsrichter gegenübergestanden zu sein, dessen Kunstgriff es war, während des Verhörs mit gleichsam kurzsichtigen Blicken die Akten durchmustern, um dann bei der wirklich entscheidenden Frage blitzartig

den Blick zu heben und wie einen Dolch in das jähe Erschrecken des Angeklagten zu stoßen, der dann bei diesem grellen Blitz konzentrierter Aufmerksamkeit die Fassung verlor und die sorgsam hochgehaltene Lüge kraftlos fallen ließ. Sollte er nun selbst sich in so gefährlicher Kunst versuchen und sie das Opfer sein? Sie schauerte, um so mehr als sie wußte, eine wie große psychologische Leidenschaft ihn weit über das Maß der juristischen Ansprüche an seinen Beruf fesselte. Aufspüren, Entfalten, Erpressen eines Verbrechens konnte ihn beschäftigen wie andere Hasardspiel oder Erotik, und in solchen Tagen psychologischer Spürjagd war sein Wesen gleichsam innerlich durchglüht. Eine brennende Nervösität, die ihn nachts oft vergessene Entscheidungen aufstöbern ließ, wurde nach außen zu einer stählernen Undurchdringlichkeit, er aß und trank wenig, rauchte nur unablässig, das Wort gleichsam aufsparend für die Stunde vor dem Gericht. Einmal hatte sie ihn dort gesehen bei einem Plädoyer und nicht ein zweites Mal mehr, so sehr war sie erschreckt gewesen von der finsternen Leidenschaft, der fast bösen Glüt seiner Rede und einem dumpfen und herben Zug in seinem Gesicht, den sie nun mit einem Male in dem starren Blick unter den drohend gefalteten Brauen wiederzufinden meinte.

Stefan Zweig (1881-1942) wurde in Wien geboren. Er gehörte zu dem Kreis der neuromantischen Dichter und Schriftsteller. In seinen Novellen beherrschte Stefan Zweig die Psychologie des Unterbewußten.

Die Novelle schildert das Schicksal einer Frau. Frau Irene ist verheiratet. Ihr Mann ist einer der bekanntesten Rechtsanwälte in der Hauptstadt. Er war ein bemittelter und sehr intelligenter Mann, erfolgreich in seinem Beruf. Frau Irene führte das sorgenfreie Leben einer mit allem versorgten Frau. Mit ihrem Mann hatte sie zwei Kinder und fühlte sich eigentlich ganz glücklich. Aber einmal ist sie ganz zufällig mit einem jungen Pianisten fremdgegangen, nur weil sie keinen besonderen Widerstand geleistet hat. Dieser Ausrutscher wurde bald zu einer Beziehung. Aber der Grund dazu war nicht die Liebe, nicht einmal die Leidenschaft, sondern das Interesse einer gelangweilten Frau zu etwas, was ihr geregeltes Leben veränderte. Aber eines Tages wurde Frau Irene von einer Frau im Haus ihres Liebhabers erwischt. Und diese Frau fing an Irene zu erpressen. Angst und Gewissensbissen dringen in das ruhige und geregelte Leben von Irene ein.

Der zu analysierende Auszug ist der Novelle „Die Angst“ entnommen. Die handelnden Personen sind: Frau Irene, ihr Mann, ihr

Liebhaber und die Erpresserin. Das Thema der Novelle ist der psychologische Zustand einer Frau, die ihren Mann verraten hat. Die Idee der Novelle ist die Vergebung. Im Text überwiegen Beschreibungen des psychologischen Zustandes und Überlegungen der Frau Irene. Die Novelle ist in der **sie-Form** geschrieben.

Die Sprache der Novelle ist sehr bildhaft und mit verschiedenen stilistischen Mitteln gefärbt. Im Auszug überwiegen lange, erweiterte Sätze, die Überlegungen und psychischen Zustand der Hauptpersonen schildern. Im vorliegenden Auszug sieht man verschiedene **Epitheta**:

gnädige Frau, fremde Schrift, eindringlicher Befehl, eilige Ausflucht, furchtbares Erschrecken, bohrender Blick.

Im Auszug kann man einige **Vergleiche** sehen: *sie tat es, wie in einer Hypnose.* Der vorliegende Auszug ist auch an verschiedenen Synonymen reich:

-kontextuelle Synonyme: *der Brief, das Kuvert, das Billet; die gnädige Frau, Frau Irene, sie.*

-idiographische Synonyme: *das Geld, die Banknoten; streiten, zanken; zur Ruhe verweisen, beruhigen; das Kuvert lösen; das Kuvert aufmachen; die Verwunderung, das Erstaunen.*

Im Auszug gibt es einige **Antonyme** zu sehen:

der Befehl-die Bitte; suchen-finden; schmerzhaft-schmerzstillend.

Der Autor gebraucht in diesem Auszug einige **Fremdwörter**:

das Kuvert, die Banknote, das Billet.

Im Auszug sieht man viele **Wurzelwörter**:

der Tag, das Kind, eben, die Mühe, die Ruhe, die Angst, der Brief, die Frau, fremd, die Schrift, kurz, das Geld.

Hier gibt es auch einige **Ableitungen**:

verweisen, erblassen, erkennen; eilig, endlich, sinnlos, sichtbar, schmerzhaft; einhellig, die Verwunderung, der Überbringer, eindringlich.

Auch einige **Komposita** sind hier zu sehen:

Mittagessen, Dienstmädchen, Dienstmann, Blitzschlag, die Schriftzüge, wegbleiben, zurückkommen, irgendein.

Irene lebt in großer Angst, dass ihr Mann ihr nicht vergeben würde. Aber der Mann erwies sich als ein sehr edler und verständnisvoller Mensch. Er vergibt der Irene ihren Fehler. Vergebung, Sieg der Liebe über alle Mißverständnisse und Fehler des alltäglichen Lebens ist die Idee dieser Novelle.

Lion Feuchtwanger

Goya oder Der arge Weg der Erkenntnis

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

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

ihn rufen. Die Frau wird ihn rufen. Ein Vorgang wie der auf der Estrade konnte doch nicht einfach weggewischt werden wie die Figuren, die er in den Sand zu zeichnen pflegte.

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

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

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

Lion Feuchtwanger war ein deutscher Schriftsteller und einer der meistgelesenen deutschsprachigen Autoren des 20. Jahrhunderts. Schon

früh unternahm Lion Feuchtwanger erste Versuche als Schriftsteller, die ihm bereits als Schüler einen Preis einbrachten.

Seine literarische Karriere begann in der Münchener Boheme der Jahrhundertswende. Seine ersten Romane „Kleine Danau“, „Der tönerner Gott“ zerbrachen am Schock des Ersten Weltkrieges. Eines seiner wichtigsten Themen war der Judenproblematik gewidmet, denn er stammte aus einer jüdischen Familie. Seit 1919 entwickelt sich seine Zusammenarbeit mit Berthold Brecht, darum sind viele seine Werke dieser Periode politisiert.

Später wurde dieser Schriftsteller zum großen Meister des historischen Romans. Für sein bedeutendes Werk „Erfolg“ wurde er zum Nobelpreis vorgeschlagen

Der Titel des Romans „Goya“ spricht von sich selbst, davon dass dieses Werk dem großen Künstler der Epoche des Übergangs zur Wiedergeburt gewidmet ist. Die frechen Zeichnungen des Malers, die Caprios; sind dem blutigen geistlichen Gericht der spanischen Inquisition überbracht worden. Sie sind die Frucht seiner Erkenntnisse, seiner Leidenschaft und Konflikte. Brutal, barbarisch, geschmacklos verteilt die Herzogin Cayetana de Alba, die Frau, mit der Goya aufs engste verbunden ist. Es scheint eine Frage der Zeit zu sein, bis das Heilige Tribunal den Maler und sein Werk vernichten wird. Aber die neue, kühne, eigenwillige Kunst des Malers Goya triumphiert über den Geist klerikaler Willkür.

Der vorliegende Auszug ist ein Prosastück, eine erzählende Prosa. Er ist in der er-Form geschrieben. Hier treffen wir uns mit dem Haupthelden des Romans, mit dem großen Maler Goya. Und obwohl der Abschnitt nicht lang ist, erfahren wir viel über seinen Charakter und seine Weise zu arbeiten. Goya arbeitet. Goya arbeitet am Porträt der Frau seines Freundes. Goya ist „*seines Handwerks sicher und ein rascher Arbeiter*“. Er ist selbtkritisch, darum urteilt er so streng über sein Werk. Mit den Worten des Autors gesagt „*Goya braucht Kritik*“. Aber er war ein Hitzkopf, hatte keinen ausgezeichneten Charakter, er konnte seinen Kritiker „mit Schmutz bewerfen“, „beschimpfen“, „verhöhren“, aber zugleich war er „groß, kindisch, gut“ Was sein persönliche Leben anbetrifft, so schreibt der Autor: „Franzisko, dem, wenn er es nur darauf auflegte, jede Frau zufiel“.

Im Text trifft sich der Leser noch mit einem anderen Helden: dem Schüler von Goya und seinem Freund. Don Augustin, der mit ihm zusammen in einem Atelier arbeitet. Er ist ein richtiges Gegenüber des großen Malers. Er war nicht so begabt, verstand aber „*viel von Malen*“

und Goya brauchte „*sein mürrisches Lob*“, „*seine stummen Vorwürfe*“. Er hatte kein Glück bei Frauen, er wußte wie wenig reizvoll er war.

Im vorliegenden Auszug sind zwei Gemälde beschrieben: das Porträt einer jungen Frau und ein Reiterbild des Generals Ricardos. Die Sprache des Autors ist bildhaft, markant, ausdrucksvoll. Besonders reich ist der Text an **Epitheta**:

das hellgelbe Kleid, das kalte grümliche Gesicht, die silbergraue Leinwand.

Die Sätze sind meist zusammengesetzt, reich an gleichartigen Satzgliedern, besonders an gleichartigen Attributen, die kongruierend und nicht kongruierend sind.

Das Wortbestand anbetrifft, so gibt es im Text viele Substantivierungen. Das sind substantivierte Adjektive und Partizipien:

das Verschwiegene, Spöttische, Verschmitzte, Verschwebene, Verwirrende, Abgründige, Winzige.

FRIEDRICH WOLF

LENNOX

Einmal in einer halbdunklen Nacht, da der Mond zwischen den Wolkenbergen sich immer wieder verbarg, trafen sich Lennox und Dina in einem Minenfeld im Vorgelände der Stellung. Lennox' Herz schlug schneller vor Freude. Doch er beherrschte sich, er warnte die Dobermännin nur: „Sei vorsichtig! Hier flogen in der letzten Woche schon zwei Minensuchhunde hoch!“

„Gut“, flüsterte Dina, „bleiben wir also liegen und erzählen uns ein wenig.“

„Das geht nicht“, erklärte ihr Lennox. „Nachher will Sergeant Bob selbst hier vorgehen; und wenn er in die Luft fliegt...“

„Und wenn du in die Luft fliegst?“ meinte Dina und legte sich nieder.

Lennox wollte etwas erwidern. Aber er spürte, wenn er sich jetzt mit der Freundin in ein Gespräch einließe, dann käme er so schnell nicht wieder hoch und versäumte seinen Dienst. Er nahm sich zusammen und ging mit dem Minensuchgerät vorsichtig weiter. Er mühte sich tapfer, den Gedanken an die rotbraune Freundin loszuwerden.

An einem stillen Sommertag suchte Lennox die Freundin im Nebenabschnitt des Grabens auf. Er hatte seine Beobachtungen gemacht. Die Mannschaft erhielt die eisernen Rationen wie vor einem Angriff.

Aber das berührte Lennox jetzt nicht. Er dachte vielmehr an seine Freundin, die Dobermännin. Es war klar, sie mußte mit der ersten Welle durch das Minenfeld nach vorn. Lennox strolchte durch die Gräben, bis er den herben und doch zarten Duft der Freundin witterte. Er traf sie in einer Ausfallsappe, ausgestreckt auf der sommerlichen Erde zwischen Gras, rötlichem Wiesenschaumkraut und blauer Natterzunge. Er tat so, als habe er sie zufällig bei einer Streife durch das Grabengewirr getroffen. „Oh, du ruhst dich aus?“ sagte er.

Dina lächelte: „Wie du siehst. Übrigens habe ich dich erwartet.“

Lennox war sehr verlegen. „Natürlich:.. es soll die Nacht etwas geben... wenigstens deutet vieles darauf hin“, holperte er los.

„Richtig; und deshalb willst du mich darauf vorbereiten“, half ihm Dina. „Ich danke dir, mein Freund. Du bist stets so liebenswürdig, du hast direkt Kultur; ich empfinde das so angenehm in diesem scheußlichen Krieg. Komm, lege dich ein wenig neben mich!“

Lennox war es, als streichle ihm eine wunderbare Hand über den Rücken. Doch selbst nicht um einen echten Markknochen hätte er sich das merken lassen. Vielmehr versuchte er, sich ein strenges Aussehen zu geben; er blieb trotz Dinas Aufforderung stocksteif stehen und meinte: „Ja, der Krieg ist hart; aber darüber steht' uns Hunden kein Urteil zu, da die Menschen den Krieg machen und wir den Menschen gehören. Ich möchte dich nur bitten, heute Nacht keine Sprünge auszuführen, da dies den Kontakt der Minen auslöst, sondern ganz langsam vorzuschleichen.“

„Ach, mein Freund“, lachte Dina, „du sprichst ja gerade, als sei ich ein blutiger Anfänger. So besorgt bist du um mich?“

Lennox spürte, daß er in seiner Sorge zu weit gegangen war; deshalb sagte er streng:

„Es gehört zu meiner Pflicht, unnütze Verluste vermeiden zu helfen.“

„Dank, vielen Dank, du Lieber! Du bist wirklich ein pflichtgetreuer Kollege.“ Und nun streckte sich Dina in der Sonne wohlig aus, so daß ihr rotbraunes Fell wie poliertes Gold glänzte. „Weißt du, Lennox“, fuhr sie fort, „ich habe das Leben hier in den Gräben und bei den schießenden Menschen so satt, daß ich am liebsten auf so eine Mine springen und mit dem ganzen Spuk ein Ende machen möchte.“

„Bist du toll?“ platzte Lennox los. „Das ist Wahnsinn! Wenn ein jeder so denken würde!“

Aber dann streckte er sich lang hin und legte die Schnauze nachdenklich auf seine starken Pfoten. Die Dobernännin rutschte jetzt zu ihm, ganz dicht an seine Seite, bis ihre Köpfe sich berührten. Lennox schloß die Augen und atmete den Duft ihres goldbraunen Felles, den warmen Hauch des Grases, der Blumen und der sommerlichen Erde, ihm war, als müsse er sterben vor Glück.

So lagen sie still und träumten an dem duftenden Boden. Lennox schien es, als witterte er Dinas Gedanken: Komm, mein Freund, lass uns weg von hier über die Wiesen rennen, nachts über die Straßen, weit weg, dorthin, wo es keine krachenden Minen und tobenden Menschen gibt... auf die Heide, wo der Mond und die Sonne die einzigen Herren sind und der Wind und die sanften Gerüche der Erde die Diener... wo wir jagen und rennen können, ohne uns am Stacheldraht zu reißen oder auf den Pfiff des Menschen zu stehen... nein, ruhen so, Seite an Seite...

„Verflucht, jetzt wäre ich fast auf das Hundebiest getreten!“ – schimpft ein Soldat, der neben einem andern in den Graben steigt.

Lennox ist aufgesprungen. Seine Rückenhaare sträuben sich drohend. Vorsicht! Mit dem ist nicht zu spaßen! meint der andere Pionier.

„Das ist doch der Meldehund unseres Sergeanten“, beruhigt ihn der erste. „Bei Fuß, Lennox!“
Und Lennox folgt den Soldaten.

Friedrich Wolf (1888-1953) – ein bekannter deutscher Schriftsteller und Dramatiker. In Remscheid war er als Stadtarzt vor allem für die Armen tätig. 1933 mußte er aus Deutschland emigrieren. Die bekanntesten Dramen von F. Wolf sind: „Der arme Konrad“, „Die Matrosen von Cattaro“, „Der Mann mit der Regenbogenfahne“.

In seinen Tiergeschichten spüren wir den Unterton, der uns das Tierleben, die Gewohnheiten der Tiere, die Menschenwelt besser zu verstehen hilft. Seine Werke erwecken die Achtung und Liebe zu den Tieren. Sie sind für alle, für Kinder und Erwachsene.

In der Erzählung „Lennox“ handelt es sich um einen Militärhund, der treu den Menschen diente, der während des Krieges Soldat war und die schwierigste Militärarbeit leistete.

Der Autor schreibt über das Leben, Gewohnheiten, Charakter des Hundes wie von einem Menschen. Er stellt uns den Haupthelden der Erzählung, den Hund Lennox, wie ein mutiges intelligentes gehorchsames Tier vor, der genauso wie der Mensch denken, fühlen, lieben und trauern kann. Er ließ sich ausbilden, leistete große Hilfe den Soldaten eines Pionierbatalions und ließ sie nie im Stich. Er ist klug, verantwortungsvoll, gelassen. Noch eine Hauptperson der Erzählung ist eine junge Hündin, eine elegante Hundedame ist vornehm und tapfer.

Neben den Hunden sehen wir gewiß Menschen. Sie sind auch mutig und kühn. Aber der Autor gebraucht solche **Epitheta** wie *intelligent, klug, gehorchsam*.

Man kann behaupten, dass die Tiere seiner Meinung nach, in vielen Hinsichten besser und gutmütiger als die Menschen sind. In erster Linie sind sie treu, verlässlich. Sie sind nicht imstande den Menschen und ein anderes Tier zu verraten. In dem vorliegenden Auszug überwiegen zusammengesetzte Sätze (Temporalsätze, Komparativsätze, irrealer Komparativsätze).

Im Auszug treffen wir verschiedene **Stammwörter**: *Nacht, Mond, Luft, schon*.

Ableitungen: *Freundin, Stellung*.

Komposita: *Minenfeld, Minensuchgerät, Wolkenbergen; beherrschen, vorgehen, erhalten, loswerden*.

Kontextuelle Synonyme: *Diena, Freundin, Dobermännin; Lennox, er, Lieber, mein Freund.*

Idiographische Synonyme: *erwidern, sagen.*

Fremdwörter: *Pionier, Sergeant.*

Das Wort Pionier ist polysemantisch.

Im Text überwiegen Aussagesätze, es gibt hier einige Ausrufesätze: „*Sei vorsichtig!*“ und Fragesätze „*Und wenn du ein die Luft fliegst?*“

Im vorliegenden Auszug sind einige **Epitheta** zu sehen: *rotbraunes Fell, poliertes Gold, starke Pfoten, warmer Hauch, blutiger Anfänger.*

Der vorliegende Auszug ist in **er-Form** geschrieben.

Erich Maria Remarque

Drei Kameraden

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

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

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

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

„Möchtest du ihn haben?“

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

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

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

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

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

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

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

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

Wir suchten drei wunderbare Kleider aus. Ich sah, wie diese Spielerei Pat belebte. Sie war ganz bei der Sache, denn Abendkleider waren ihre Schwäche. Wir suchten auch gleich die Sachen aus, die dazu gehörten, und sie wurde immer lebhafter. Ihre Augen glänzten. Ich stand neben ihr und hörte ihr zu und lachte und lachte, was für eine verdammte Sache es doch sei, eine Frau zu lieben und arm zu sein. „Komm“, sagte ich schließlich in einer Art verweifelter Lustigkeit, „wenn man etwas macht, muß man es ganz machen!“ Ich zog sie vor ein Juwelengeschäft. „Dort das Smaragdarmband! Dazu die beiden Ringe und die Ohrgehänge! Sprechen wir nicht weiter darüber. Smaragde sind die richtigen Steine für dich.“

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

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

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

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

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

Erich Maria Remarque ist ein weltbekannter bürgerlicher antifaschistischer Dichter.

Drei bekannte Romane von E.M. Remarque „Im Westen nichts Neues“ (1929), „Der Weg zurück“, „Drei Kameraden“ (1938) bilden eine Einheit.

Paul Bäumer, Ernst Bergholz, Robert Lokampf sind verschiedene Namen ein – und desselben lyrischen Helden. Alle drei Bücher erzählen,

was dieser Held in Deutschland während des Krieges und nach dem Krieg gesehen, erlebt, und gefühlt hat. Diese Bücher sind eigentümliche, wahrheitsgetreue und humane Dokumente der Zeit. Die Sprache von E. M. Remarque ist warm, manchmal derb, aber immer herzlich und innig. Drei genannte Werke sind in der ich-Form geschrieben. Der Held fühlt und denkt, wie der Autor selbst. Sie sind innerlich verwandt, sie sind Altergenossen und gute Freunde. Die Stimmung dieses Werkes ist traurig. Hier wird eine kleine Reparaturwerkstatt in Berlin während der Nachkriegszeit beschrieben. Das ist die Zeit der Wirtschaftskrise. Das Alltagsleben, Nachtlokale, arm möblierte Zimmer, ein Gebirgssanatorium für Tuberkulös werden von dem Autor sehr genau dargestellt.

Die Stimmung der „Drei Kameraden“ ist traurig.

Ziellos ist das Leben der Helden, die Helden sind von vielen Nachteilen nicht frei. Das war die Zeit der gespannten politischen Kämpfe in Deutschland. Remarque steht abseits der Politik. Er nennt nicht die Parteien, bei denen seine Helden die Versammlungen besuchen. Und doch können wir sie vermuten. z.B. Lenz wurde von Kerlen in hohen Stiefeln ermordet. Sie werden im Text nicht genannt, aber man kann leicht verstehen, wer das gemacht hat.

Die Werkstatt ist verkauft. Pat, die Frau, die Lokampf das größte Lebensglück schenkte, stirbt. Überall ist Tod, Elend, Verzweiflung. Aber das Ende ist nicht so pessemistisch, wie es scheint. Liebe und Freundschaft sind viel stärker, als der Tod. Herzlichkeit der Helden, gegenseitige Hilfe, Unterstützung zeigen starke und edle Charaktere. Mit dem Buch „Drei Kameraden“ ist der Roman „Der schwarze Obelisk“ verwandt, geschrieben nach dem 2. Weltkrieg. Haß und Verachtung gegen den Faschismus kommen klar und deutlich zum Ausdruck. Das Leitmotiv dieser allen Bücher war der Haß gegen den Krieg. Die Helden seiner Werke konnten nur Freundschaft und Liebe dem schmutzigen Chaos des Krieges, dem Elend, der Tyrannei des Faschismus gegenüberstellen.

Eines der kennzeichnendsten Merkmale des Stils in „Drei Kameraden“ ist die überwiegende Rolle des Dialogs im Roman. Der Autor ist wortkarg und zurückhaltend, er läßt seine Helden sprechen. Der Dialog nimmt in vielen Stellen des Romans mehre Seiten ein, er wird von Remarque auf verschiedene Weise ausgenutzt. Da die Autorrede im Roman minimal gebraucht wird, so ist eine der Aufgaben des Dialogs, die Handlungen, die Fabel vorzurücken. Aus den Dialogen erfährt der Leser über verschiedene Ereignisse im Leben der Helden.

Die zweite Funktion des Dialogs im Roman ist es die Stimmung, die Gefühle der Helden spüren zu lassen. Man fühlt den inneren Sinn der Unterhaltung der Helden. Dieser innere Sinn des Dialogs kommt durch eine glückliche Wahl der Einzelheiten zur Geltung oder der Leser ist zur Erfassung dieses Sinnes durch den vorhergehenden Kontext vorbereitet.

Die dritte Funktion des Dialogs im Roman – ist die unmittelbare Wiedergabe der Gedanken der Helden, ihrer Lebensauffassung.

Im vorliegenden Auszug gibt es **den Dialog der zweiten Art**. Er hilft dem Leser die Stimmung und die Gefühle der Helden spüren.

Robert und Pat führen ein schärzhaftes Gespräch, was sie einander schenken werden. Aber dem Leser ist es sehr gut bekannt, dass sie kein Vermögen haben und dass Pat schwer krank ist und für eine Kur viel Geld braucht. Dadurch entsteht besonders starke Gegenüberstellung der schönen Träume und der harten Wirklichkeit.

Der zweite Dialog in diesem Auszug ist über die geplante großzügige Reise, obwohl man dabei nicht vergessen darf, dass Pat dem Tod geweiht ist. Diese scherzhafte Unterhaltung, das Spiel, welches die Helden führen, erscheint in einem tragischen Licht, weil dem Leser die Umstände ihres Lebens genau bekannt sind. Im Auszug sind reichlich die Kurzsätze vertreten, was einem Dialog eigen ist. Kurzstrukturen sind semantisch und rhythmisch verbunden. Es gibt im Auszug viele elliptische Sätze, Fragesätze.

Die Sprache des Autors ist ein Monolog des Haupthelden, da der Roman in **ich-Form** geschrieben ist. Diese Form bittet eine große Möglichkeit an, die innigsten Gefühle und Gedanken der Helden, von dem die Erzählung geführt wird, wiederzugeben. E.M. Remarque beschreibt knapp und bildhaft die Natur, Gegenstände, Menschen. z.B. die Beschreibung des Himmels:

Es war apfelgrün und klar (der bildhafte Vergleich – Immer der klare hohe einsame Himmel). Die Beschreibung des Flugzeugs:

Es flog einsam und schön, wie ein wunderbarer Vogel der Sehnsucht aus einem alten Märchen (der bildhafte Vergleich). Den inneren Zustand des Helden versteht der Autor durch bildhafte Wortverbindungen zu übergeben. z.B. die verzweifelte Lustigkeit. Diese Wortverbindung enthält semantisch entgegengesetzte Wörter und gerade dadurch wird sie stark.

Im vorliegenden Auszug sind einige zusammengesetzte Sätze zu sehen: **Temporalsätze, Attributsätze**. Es gibt im Auszug sehr viele Satzreihen.

Wir treffen hier viele **Stammwörter**:

Haus, immer, Mantel, stehen.

Es gibt hier auch einige **Komposita**:

Pelzgeschäft, Herrenmodengeschäft, Frühjahr, Abendkleider, Schornsteinfeger.

Im Auszug gibt es verschiedene **Ableitungen**:

angezogen, abholen, aussehen, wunderbar. Im vorliegenden Auszug gebraucht der Autor viele Modalverben.

Leonard Frank

Mathilde

Kapitel III

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

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

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

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

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

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

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

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

„Ich würde einfach fortgehen, wenn ich du wäre.“

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

„Hast du?“

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

„Jetzt versteh ich dich aber wirklich nicht.“

„Ich versteh’s ja selber nicht... Gestern Abend ist er mir begegnet beim Wald.“

„Was sagte er denn?“

„Nichts.“

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

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

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

Aber die Mutter glaubte zu wissen, warum der Knecht kam.

Mathilde saß an dem großen Tisch, der in der Mitte unter der Lampe stand, und las in der Weltgeschichte, die ihr der Lehrer mitgegeben hatte. Sie nahm jetzt freien Unterricht bei ihrem alten Lehrer, der ein gebildeter Mann war. Er hielt Mathilde für ein besonders empfängliches Mädchen und übertrug seit dem Tode der Rose seine ganze Liebe auf die Kindheitsfreundin seiner Tochter, die ihn immer wie einen Vater geliebt hatte.

Nach einer halben Stunde stand die Mutter auf. Da stieg auch der Knecht vom Ofen herunter und sagte: „Grüß euch.“ Bei der Tür wandte er sich zögernd noch einmal um und machte Mathilde seine Liebeserklärung: „Nächsten Sonntag ist Tanz beim Mattenwirt. Ich geh dann auch.“

Leonhard Frank (1882-1961) war ein fortschrittlicher bürgerlicher Schriftsteller. Er gehört zu den bedeutendsten Schriftstellern unseres Zeitalters. Seine Werke stehen mit Recht in einer Reihe mit den besten Werken der progressiven modernen deutschen Schriftsteller der älteren Generation. Sie sind in viele Sprachen der Welt übersetzt. Fast alle Werke von L. Frank haben autobiographische Züge. Berühmt wurde L. Frank mit seinem realistischen Roman „Die Räuberbande“ (1914), der wie alle seine Romane und Erzählungen (z.B. „Karl und Anna“ 1927, „Der junge Jesu“ 1949, „Links, wo das Herz ist“ 1952) – der kritischen Auseinandersetzung mit Erscheinungen der spätbürgerlichen Gesellschaft gewidmet ist. 1955 erhielt Leonhard Frank den Nationalpreis der DDR.

Der Roman „Mathilde“ ist ein lyrisch – romantischer Liebesroman. Der Schauplatz der Handlung ist die Schweiz. Hoch oben funkeln die schneebedeckten Gipfel.

Mathilde, die Hauptheldin des Romans, liebt in enger Verbundenheit mit der Natur. Sie ist selbst ein Naturkind, empfindsam und träumerisch. Ihr rotes Märchenbuch ist ihre Lieblingslektüre. Seit jeher findet sie darin Antwort auf alle Lebensfragen. Und herzensgut ist sie, stets bereit, jedem Menschen und jedem Tier zu helfen, sich für sie aufzuopfern.

Der vorliegende Auszug ist dem Kapitel III entnommen. Der Auszug ist in er-Form geschrieben. In diesem Auszug gibt es monologische Erzählung sowie auch einige Dialoge. In dem vorliegenden Auszug überwiegen zusammengesetzte Sätze und einfache erweiterte Sätze. Hier sind Temporal-, Attribut-, Kausal-, Komparativsätze zu sehen. Im Text gibt es einige mehrfach zusammengesetzte Sätze. z.B. *Sie hatte sich mit Mathilde beim Mattenwirt verabredet, weil sie wußte, dass auch Martin, der Sohn des Großbauern, kommen werde.*

In diesem Auszug gebraucht der Autor viele **stehende Wortverbindungen**:

in Schluchzen ausbrechen, Abschied nehmen, einen Schluck Bier trinken, zu Ende sein, zur Natur werden, Angst haben, Sitte und Brauch sein, ohne besonderen Anlaß, freien Unterricht nehmen.

Was den Wortbestand betrifft, kann man sagen, dass der Autor hier Wurzelwörter, Ableitungen, Komposita, Wortwechsel verwendet.
Wurzelwörter:

Tag, Herz, Hand, Brust, Schulter, mild, tot, spät, legen, wissen, kommen.

Suffixale Ableitungen: *Kindheit, Schüchternheit, Richtung, die Blaue.*

Präfixale Ableitungen: *fortgehen, aufstehen, erklingen, verstehen.*

Komposita: *Zieharmonikaspieler* (ein dreiteiliges determinatives echtes Kompositum), *Gartentisch, Kreuzweg, Großbauer, Melkzeit, Feldweg, Tagesarbeit, Weltgeschichte, Kindheitsfreundin.*

Bei der Beschreibungen der Natur oder der Personen sind die Sätze meist zusammengesetzt. Im Dialog überwiegen einfache Sätze. Es gibt in diesem Auszug einige unvollständige Sätze: „*Hast du?*“, „*Nichts*“. Auf Schritt und Tritt trifft man komplizierte grammatische Konstruktionen: scheinen + zu + Infinitiv (*schien zu bestehen*), den Konjunktiv – *ob schon Melkzeit sei, dann wäre der Festtag zu Ende, als spürte sie, wenn ich keine Angst hätte, wär ich nicht hier.*

Im Auszug sind einige **kontextuelle Synonyme** zu sehen:

die Tulpe, sie;

Martin, Bursche, er.

Hier sind auch einige **idiographische Synonyme** zu sehen:

blicken, sehen, glotzen; sprechen, flüstern.

Im vorliegenden Auszug gibt es auch einige **Antonyme:** *kommen-fortgehen, aufhören-anfangen, sprechen-schweigen, sitzen-aufstehen.*

Der vorliegende Auszug ist an Epitheta reich: *ein langer trockener Bursche, junge Leute*

Hans Fallada

SOMMERFRISCHE

(Nach „Damals bei uns daheim“ von H. Fallada, gekürzt)

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

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

Wir gingen auf Entdeckungsreisen, einen der größten Genüsse des ersten Ferientages an unbekanntem Ort. Wir stolchten über ein Stück unbestelltes Land hinter dem Hause, auf dem es betäubend nach Sommer und Sonne roch. Wir drängten dem Waldrand zu und an diesem Waldrand entdeckten wir etwas ganz Herrliches: eine Kreuzung von Laube und Gartenhäuschen, primitiv und nicht völlig gut erhalten, aber wie gemacht für eine Räuberburg.

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

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

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

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

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

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

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

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

Hans Fallada (1893-1947) ist der bekannte deutsche realistische Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Sein richtiger Name ist Rudolf Ditzen. Er gestaltete in seinen bekannten Romanen „Kleiner Mann, was nun?“, „Wer einmal aus dem Blechnapf frißt“, „Wolf unter Wölfen“, vorwiegend das Leben von Kleinbürgern, Beamten, Verkäufern, Handwerkern, Unternehmern. Sein Thema ist die jämmerliche Existenz der untersten Schichten des deutschen Kleinbürgertums, die Weglosigkeit ihres Daseins.

Neben sozialen Bildern aus dem Leben der deutschen Gesellschaft hat Hans Fallada eine Reihe von Erzählungen hinterlassen, die dem Kinderleben gewidmet sind. Zu ihnen gehören die „Geschichten aus der Murkelei“ und die Sammlung „Hoppelpoppel, wo bist du?“ Die Probleme, die er hier berührt, sind die Verhältnisse zwischen den Eltern und Kindern, Kindererziehung, Tiere. Sein bester Roman „Jeder stirbt für sich allein“ ist dem Kampf der Antifaschisten gegen das Hitlerregime gewidmet.

Die Roman-Erzählung „Damals bei und daheim“ ist autobiographisch geschrieben. Die Erinnerungen an das Leben im elterlichen Haus, an die Schule, an die Kindheit und Jugend sind das Thema dieses Werkes. Das Buch ist für die Kinder, sowie für Erwachsene interessant, darum kann man sagen, dass unsere Kindheit in uns bis zu unserem Ende lebt. Die Idee der kindlichen Reihe durchdringt den Roman.

Im vorliegenden Auszug erzählt der Autor, wie die Kinder die unbekannte Gegend erforschten. Es war an einem Ferientag. Die Familie befand sich auf dem Lande. Das Wetter war herrlich und die Kinder gingen zum Waldrand und fanden dort eine Laube, die sie als Räuberberg benutzt wollten. Im Häuschen lag ein alter Mühlstein. Die Kinder beschlossen, den Stein bis zum Ferienhaus zu rollen. Mit schwerer Mühe war der Stein aufgerichtet und zur Tür gerollt. Zwei Kinder rollten, zwei andere stützten den Stein von beiden Seiten. An der Schwelle kippte der rollende Stein und unter dem Stein war die Hand des Knaben. Der Kleine rief um Hilfe die Geschwister könnten ihn gewiß helfen, aber das angerichtete Unheil, das schmerzverzehrte Gesicht des Bruders machten sie kopflos. Sie liefen davon. Endlich hörte der arme Junge seinen Vater laufen. Er hob den Stein, zog den Jungen an sich, nahm die Hand sanft in seine Hände. Ihm waren die Tränen nahe. Der Junge fühlte, wie sehr ihn sein Vater liebte. Drei Nägel waren blauschwarz. Das war die rechte Hand und der Vater erlaubte dem Jungen während der Ferien keine Schularbeiten zu machen. Seine Geschwister aber mußten in diesem Sommer besonders viel arbeiten wegen ihrer kopflosen Flucht.

Das ist ein Prosastück in der **ich-Form** geschrieben. Im 1. Absatz genießt der Leser die schöne Natur im Sommer: ein Stück unbestelltes Land, es roch betäubend nach Sommer und Sonne, schattf riechende Trockenheitspflanzen wie Thymian.

In Einzelheiten beschreibt der Autor, wie die Ursache des Unglückes, der alte Mühlstein aussah: recht großer und schwerer Stein, das Durchmesser von einem Meter. Dabei fühlt der Leser das Gewicht des Steines und welchen Schmerz der Junge dabei haben könnte.

Besonders interessant ist in diesem Auszug **der Satzbau**. In verschiedenen Abschnitten benutzt Hans Fallada verschiedene Sätze. Bei den Naturbeschreibungen, der Beschreibung des Steins oder der Idee den Stein zum Tisch zu machen, sind erweiterte Aussagesätze, meist zusammengesetzt gebraucht. An der Stelle, wo die Kinder den Stein zu rollen beginnen, sind die Sätze kurz, konkret. Da passiert ein Unglück und viele Sätze sind mit dem Ausrufezeichen. Der Vater kommt, hilft. Der Satz enthält gleichartige Prädikate: er hob den Stein an, befreite mich, zog mich an sich.

Im Text sind einige kontextuelle **Synonyme** zu finden:

Kinder, wir;

er, Vater;

sowie auch einige idiographische Synonyme. Einige Sätze in diesem Auszug sind unvollständig. Das ist für die Umgangssprache typisch.

Heinrich Böll

Und sagte kein einziges Wort

Immer wieder zähle ich das Geld, das Fred mir geschickt hat: dunkelgrüne Scheine, hellgrüne, blaue, bedruckt mit den Köpfen ährentragender Bäuerinnen, vollbusigen Frauen, die den Handel oder den Weinbau symbolisieren, unter dem Mantel eines historischen Helden versteckt einen Mann, der ein Rad und einen Hammer in seinen Händen hält und wahrscheinlich das Handwerk darstellen soll. Neben ihm eine langweilige Jungfrau, die das Modell eines Bankhauses an ihrem Busen birgt; zu deren Füßen eine Schriftrolle und das Handwerkszeug eines Architekten. Mitten auf den grünen Scheinen ein reizloses Luder, das eine Waage in der Rechten hält und aus seinen toten Augen an mir vorbeiblickt. Häßliche Ornamente umranden diese kostbaren Scheine, in den Ecken tragen sie aufgedruckt die Ziffern, die ihren Wert darstellen, Eichenlaub und Ähre, Weinlaub und gekreuzte Hämmer sind den Münzen eingeprägt, und auf dem Rücken tragen sie das erschreckende Symbol des Adlers, der seine Schwingen entfaltet hat und ausfliegen wird, jemand zu erobern.

Die Kinder sehen mir zu, während ich die Scheine durch meine Hände gleiten lasse, sie sortiere, die Münzen häufele: das monatliche Einkommen meines Mannes, der Telefonist bei einer kirchlichen Behörde ist: dreihundertzwanzig Mark und dreiundachtzig Pfennig. Ich lege den Schein für die Miete beiseite, einen für Strom und Gas, einen für die Krankenkasse, zähle das Geld ab, das ich dem Bäcker schulde, und vergewissere mich des Restes: zweihundertvierzig Mark. Fred hat einen Zettel beigelegt, daß er sich zehn Mark entnahm, die er morgen zurückgeben will. Er wird sie vertrinken.

Die Kinder sehen mir zu; ihre Gesichter sind ernst und still, aber ich habe eine Überraschung für sie bereit: sie dürfen heute im Flur spielen. Frankes sind verreist übers Wochenende zu einer Tagung des katholischen Frauenbundes. Selbsteins, die unter uns wohnen, sind noch für zwei Wochen in Ferien, und die Hopfs, die das Zim mer neben uns gemietet haben, nur durch eine Schwemmsteinmauer von uns getrennt, die Hopfs brauche ich nicht zu fragen. Die Kinder dürfen also im Flur spielen, und das ist eine Vergünstigung, deren Wert nicht zu unterschätzen ist.

„Ist das Geld von Vater?“

„Ja“, sage ich.

„Ist er immer noch krank?“

„Ja, ihr dürft heute im Flur spielen, aber macht nichts kaputt und gebt auf die Tapete acht.“ Und ich genieße das Glück, sie froh zu sehen und zugleich von ihnen befreit zu sein, wenn ich die Sams tagsarbeit beginne.

Immer noch hängt der Einmachgeruch im Flur, obwohl Frau Franke ihre dreihundert Gläser voll haben dürfte. Der Geruch erhitzten Essigs, der allein genügt, Freds Galle in Aufruhr zu bringen, der Geruch zerkochter Früchte und Gemüse. Die Türen sind abgeschlossen, und auf der Garderobe liegt nur der alte Hut, den Herr Franke aufsetzt, wenn er in den Keller geht. Die neue Tapete reicht bis zu unserer Tür und der neue Anstrich bis auf die Mitte der Türfüllung, die den Eingang zu unserer Wohnung bildet: einem einzigen Raum, von dem wir durch eine Sperrholzwand eine Kabine abgetrennt haben, in der unser Kleinsten schläft und wo der Krepel abgestellt wird. Franks aber haben vier Räume für sich allein: Küche, Wohnzimmer, Schlafzimmer und ein Sprechzimmer, in dem Frau Franke die zahlreichen Besucher und Besucherinnen empfängt. Ich weiß die Zahl der Komitees nicht, kenne nicht die Zahl der Ausschüsse, kümmere mich nicht um ihre Vereine. Ich weiß nur, daß die kirchlichen Behörden ihr die Dringlichkeit dieses Raumes bescheinigt haben, des Raumes, der uns nicht glücklich machen, aber uns die Möglichkeit garantieren würde, eine Ehe zu führen.

Frau Franke ist mit sechzig noch eine schöne Frau; der merkwürdige Glanz ihrer Augen aber, mit denen sie alle fasziniert, flößt mir Schrecken ein: diese dunklen harten Augen, ihr gepflegtes Haar, das sehr geschickt gefärbt ist, ihre tiefe, leise zitternde Stimme, die nur im Verkehr mit mir plötzlich schrill werden kann, der Sitz ihrer Kostüme, die Tatsache, dass sie jeden Morgen die heilige Kommunion empfängt, jeden Morgen den Ring des Bischofs küßt, wenn er die führenden Damen der Diözese empfängt – diese Tatsachen machen sie zu einer Person, gegen die zu kämpfen zwecklos ist. Wir haben es erfahren, weil wir sechs Jahre gegen sie gekämpft und es nun aufgegeben haben.

Heinrich Böll (1917-1985) gehört zu den bedeutendsten Dichterpersönlichkeiten Deutschlands. Für seine realistischen Romane und Kurzgeschichten erhielt er (1972) den Nobelpreis.

Das Hauptthema des gesamten Schaffens von Böll ist das tragische Schicksal der Deutschen, die schweren Leiden der Menschen während des Krieges und nach dem Kriege.

Der Roman „**Und sagte kein einziges Wort**“ (1953) stellt die Jahre der schweren ökonomischen Krise in Nachkriegsdeutschland auf Beispiel des Lebens eines Ehepaars dar. Der Autor schildert hier abwechselnd aus der Sicht der Frau und der des Mannes die Bedrängnis, die Qual und auch das Glück zweier Menschen, die in fünfzehnjähriger Ehe nie aufgehört haben, einander zu lieben.

Im vorliegenden Auszug spricht die Frau – Käte Bogner – die Mutter von drei Kindern (und das vierte ist unterwegs). Ihr Mann Fred wohnt nicht mit der Familie zusammen. Er wohnt zu Hause nicht mehr, denn das „Zu Hause“ ist ein einziges Zimmer, das sie als Untermieter im zerbombten Köln bewohnen. Fred ist nicht imstande, seine Angehörigen zu unterhalten. Er liebt seine Frau und seine Kinder, hat aber Angst vor sich selbst, dass er es nicht aushalten und sie beleidigen wird. Er fühlt sich tief unglücklich.

Käte ist eine kluge und liebende Frau. Sie ist mutig, viel mutiger als Fred. Mit ihrer Liebe, ihrer Hochherzigkeit kommt sie ihrem Mann zur Hilfe, mit ihrer Energie gewinnt sie Fred, erleichtert ihm seinen Weg in die Familie zurück. Aber für wie lange? Das ist eine Frage, die unbeantwortet bleibt.

Jetzt zählt Käte das Geld, das ihr Fred geschickt hat. Sehr genau beschreibt der Autor diese kostbaren Scheine, mit ihren Gestalten, Farben und Ziffern. Und sie erwecken beim Leser keine positiven Gefühle. Wir fühlen hier, in den Beschreibungen der Geldscheine, den Widerhall des Krieges und seiner Folgen. Auch die Stellungnahme des Autors ist klar, der sagt: „*häßliche Ornamente*“, „*das erschreckende Symbol des Adlers*“.

Die Kinder sehen, wie die Mutter die Scheine sortiert. Ihre Gesichter sind nicht froh, sondern „*ernst*“ und „*still*“, denn sie wissen, die Mutter wird das monatliche Einkommen des Vaters sofort ausgeben: für die Miete, für Strom und Gas, für den Bäcker u.a. Die Kinder fragen, ob der Vater noch krank ist, sie vermissen ihn.

Und die Mutter will den Kindern Spaß machen. Sie hat eine Überraschung – heute dürfen sie im Flur spielen, weil die Nachbarn über Wochenende verreisen. Sie genießt das Glück, ihre Kinder froh zu sehen.

Das enge Zimmer von Bogner wird mit einer anderen Wohnung gegenübergestellt, mit der, dass der Familie Frankes gehört. Zwei Menschen haben vier Zimmer für sich allein. Auch das Bild der 300 Gläser mit Früchten und Obst von Frau Franke ist nicht umsonst in den

Text eingeführt. So ungerecht ist die Welt, die Realität, und Heinrich Böll vermeidet nie, darauf hinzuweisen.

Der Text gibt uns die Vorstellung vom Stil des ganzen Romans. Er ist in der **ich-Form** geschrieben. Sie ermöglicht den Helden über ihre Gefühle und Probleme frei zu sprechen, ihre Seelen zu öffnen. Genauso ist es hier. Käte offenbart uns ihren Zustand, ihre Sorgen um die Ehe und die Kinder.

Die Prosa von Böll ist sehr ausdrucksvoll. Hin und wieder gebraucht der Verfasser treffende Epitheta. Wir können es am Beispiel des Absatzes mit Geldscheinbeschreibungen zeigen. **Die Epitheta „vollbusige Frauen“, „tote Augen“, „reizloses Luder“, „erschreckendes Symbol“** wirken auf Käte abstoßend, denn die Scheine sichern ihr kein normales Leben.

Im Auszug spielen eine besondere stilistische Rolle die Numeralien, sie werden auch gegenübergestellt: der Lohn des Telefonisten in der kirchlichen Gemeinde und der Rest, der übrig bleiben wird, nachdem alle Schulden bezahlt worden sind.

Der Semantik nach ist die Sprache des Auszuges verschieden. Es gibt reiche **kontextuelle Synonyme**:

Fred, Mann, Vater, er, Telefonist.

Um Eintönigkeit der Lexik zu vermeiden, werden viele **idiographische Synonyme** gebraucht:

-Geld, Schein, Mark;

-darstellen, symbolisieren;

-sehen, vorbeiblicken;

-sortieren, häufen, gleiten lassen, legen, zählen.

Man trifft auch einige **Antonyme**: *schicken-entnehmen, Mann-Frau, hellgrün-dunkelgrün.*

Der Struktur nach ist der Wortschatz des Textes auch mannigfaltig. Es gibt **Stammwörter**: *Rad, blau, Wert, tragen, zehn.* Im Text kann man verschiedene **Ableitungen** anführen:

präfixale: *bedrucken, verstecken, Gesicht, ausfliegen.*

suffixale: *Bäuerin, Wohnung, häßlich.*

suff.-präf.: *Vergünstigung, Überraschung.*

Unter den Komposita überwiegen **attributive Zusammensetzungen**: *Krankenkasse, Weinlaub, Lunkelgrün.* **Kopulative** sind: 320, 240. Im Text gibt es einige **Zusammenbildungen**: *vollbusig, langweilig, wahrscheinlich.*

Man kann zahlreiche **Entlehnungen** anführen, die für modernes Deutsch typisch sind: *Architekt, Symbol, Telefon, Modell, Bank, Garderobe*.

Im Fragment überwiegen mehrfachzusammengesetzte Sätze, sie verleihen dem Monolog von Käte einen ruhigen Rhythmus. Sie versteht, dass sie wegen der Kinder und der Ehe alles aushalten muß. Sie verzweifelt nicht. Nur im Dialog der Mutter mit den Kindern trifft man kurze Sätze. Käte antwortet mit „*Ja*“ zweimal. Natürlich kann sie die ganze Wahrheit den Kleinen nicht sagen und will darum das Gespräch über den Vater abbrechen, dabei ist sie sehr beschäftigt.

Die einfachen Menschen sind dem Dichter lieb. Er leidet mit dem kleinen Mann, den er zu seinem Handlungsträger wählt. Er bemüht sich, die Ursachen des unglücklichen Lebens zu ergründen. Böll hat eine eigenartige klare dichterische Manier: seine Schreibart ist knapp, die Handlung entfaltet sich langsam. Er läßt uns seine Stimme nicht unmittelbar hören. Böll erzählt ruhig, tadelt niemand und lobt niemand. Er erzählt halblaut, selbst wenn die Handlung äußerst gespannt ist, spricht er leise, jede Pathetik ist ihm fremd. Ebenso ruhig und klar ist auch seine Sprache. Mit diesen Mitteln erreicht Böll eine vortreffliche plastische Darstellung.

HEINRICH BÖLL

UNBERECHENBARE GÄSTE

Ich habe nichts gegen Tiere, im Gegenteil: ich mag sie, und ich lieb es, abends das Fell unseres Hundes zu kraulen, während die Katze auf meinem Schoß sitzt. Es macht mir Spaß, den Kindern zuzusehen, die in der Wohnzimmerecke die Schildkröte füttern. Sogar das kleine Nilpferd, das wir in unserer Badewanne halten, ist mir ans Herz gewachsen und die Kaninchen, die in unserer Wohnung frei herumlaufen, regen mich schon lange nicht mehr auf. Außerdem bin ich gewohnt, abends unerwarteten Besuch vorzufinden: ein piepsendes Küken oder einen herrenlosen Hund, dem meine Frau Unterkunft gewährt hat. Denn meine Frau ist eine gute Frau, sie weist niemanden von der Tür, weder Mensch noch Tier, und schon lange ist dem Abendgebet unserer Kinder die Floskel angehängt: Herr, schicke uns Bettler und Tiere. Schlimmer ist schon, daß meine Frau auch Vertretern und Hausierern gegenüber keinen Widerstand kennt, und so häufen sich bei uns Dinge, die ich für überflüssig halte: Seife, Rasierklingen, Bürsten und Stopfwohle, und in Schubladen liegen Dokumente herum, die mich beunruhigen: Versicherungs- und Kaufverträge verschiedener Art. Meine Söhne sind in einer Ausbildungs-, meine Töchter in einer Aussteuer-Versicherung, doch können wir sie bis zur Hochzeit, oder bis zur Ablegung des zweiten Staatsexamens weder mit Stopfwohle noch mit Seife füttern, und selbst Rasierklingen sind nur in Ausnahmefällen dem menschlichen Organismus zuträglich.

So wird man begreifen, daß ich hin und wieder Anfälle leichter Ungeduld zeige, obwohl ich im allgemeinen als ruhiger Mensch bekannt bin. Oft ertappe ich mich dabei, daß ich neidisch die Kaninchen betrachte, die es sich unter dem Tisch gemütlich machen und seelenruhig an Mohrrüben herumknabbern, und der stupide Blick des Nilpferds, das in unserer Badewanne die Schlamm bildung beschleunigt, veranlaßt mich, ihm manchmal die Zunge herauszustrecken. Auch die Schildkröte, die stoisch an Salatblättern herumfrißt, ahnt nicht im geringsten, welche Sorgen mein Herz bewegen: die Sehnsucht nach einem frischen duftenden Kaffee, nach Tabak, Brot und Eiern und der wohligen Wärme, die der Schnaps in den Kehlen sorgenbeladener Menschen hervorruft. Mein einziger Trost ist dann Bello, unser Hund, der vor Hunger gähnt wie ich. Kommen dann noch unerwartete Gäste: Zeitgenossen, die unrasiert sind wie ich, oder Mütter mit Babies, die mit heißer Milch getränkt, mit

aufgeweichem Zwieback gespeist werden, so muß ich an mich halten, um meine Ruhe zu bewahren. Aber ich bewahre sie, weil sie fast mein einziger Besitz geblieben ist.

Es kommen Tage, wo der bloße Anblick frischgekochter, gelber Kartoffeln mir das Wasser in den Mund treibt; denn schon lange – dies gebe ich nur zögernd und mit heftigem Erröten zu –, schon lange verdient unsere Küche die Bezeichnung bürgerlich nicht mehr. Von Tieren und von menschlichen Gästen umgeben, nehmen wir nur hin und wieder, stehend, eine improvisierte Mahlzeit ein. Zum Glück ist meiner Frau nun für längere Zeit der Ankauf von unnützen Dingen unmöglich gemacht, denn wir besitzen kein Bargeld mehr, meine Gehälter sind auf unbestimmte Zeit gepfändet, und ich selbst bin gezwungen, in einer Verkleidung, die mich unkenntlich macht, in fernen Vororten Rasierklingen, Seife und Knöpfe in den Abendstunden weit unter Preis zu verkaufen; denn unsere Lage ist bedenklich geworden. Immerhin besitzen wir einige Zentner Seife, Tausende von Rasierklingen, Knöpfe jeglichen Sortiments, und ich taumele gegen Mitternacht hinein, suche Geld aus meinen Taschen zusammen: meine Kinder, meine Tiere, meine Frau umstellen mich mit glänzenden Augen, denn ich habe meistens unterwegs eingekauft: Brot, Äpfel, Fett, Kaffee und Kartoffeln, eine Speise übrigens, nach der Kinder wie Tiere heftig verlangen, und zu nächtlicher Stunde vereinigen wir uns in einem fröhlichen Mahl: zufriedene Tiere, zufriedene Kinder umgeben mich, meine Frau lächelt mir zu, und wir lassen die Tür unseres Wohnzimmers dann offenstehen, damit das Nilpferd sich nicht ausgeschlossen fühlt, und sein fröhliches Grunzen tönt aus dem Badezimmer zu uns herüber. Meistens gesteht mir dann meine Frau, daß sie in der Vorratskammer noch einen zusätzlichen Gast versteckt hält, den man mir erst zeigt, wenn meine Nerven durch eine Mahlzeit gestärkt sind: schüchterne, unrasierte Männer nehmen dann händereibend am Tisch Platz, Frauen drücken sich zwischen unsere Kinder auf die Sitzbank, Milch wird für schreiende Babies erhitzt auf diese Weise lerne ich dann auch Tiere kennen, die mir ungeläufig waren: Möwen, Füchse und Schweine, nur einmal war es ein kleines Dromedar.

Der vorliegende Text ist ein Auszug aus der Erzählung von Heinrich Böll „Unberechenbare Gäste“. Heinrich Böll ist einer der besten humanistischen und antifaschistischen Schriftsteller der Nachkriegszeit in Deutschland. Heinrich Böll ist ein Nobelpreisträger. Besonders populär

und berühmt war er in den 60-er Jahren. Außer Romanen schrieb der Autor viele Erzählungen. Viele von ihnen sind humorvoll und spannend.

Die Erzählung „Unberechenbare Gäste“ hat zum Thema den Verkehr zwischen Menschen und Tieren. Obwohl man Tiere gern hat, ist es schwer, die Tiere in seiner Nähe zu dulden. Durch trotz verschiedener Unangenehmlichkeiten bringen die Tiere viel Gutes und Nützliches in unser Leben. So ist die Idee des Werkes.

Der Held der Erzählung ist der Vater einer Familie, die die Tiere sehr gern hat. Er hat auch nichts dagegen. Zu Hause leben ein Hund, Katzen, ein Nilpferd, Kaninchen und viele andere Tiere. Seine Frau ist sehr gütig. Sie gibt jeden Tag Unterschlupf für herrenlose Tiere und obdachlose Menschen. Niemanden weist sie von der Tür. Das hat auch eine negative Seite: sie kauft verschiedene Dinge, welche ihr verschiedene Leute anbieten. Darum ist zu Hause ein Haufen von unnötigen Dingen. Die Frau hat auch ihre Kinder versichert. Und der Hausherr verdient nicht so viel, um allen Tieren, die in der Wohnung herumlaufen, oder allen armen Menschen das Essen zu geben. Deshalb beneidet er die Tiere, die ohne Sorgen leben. Er hat schon Sehnsucht nach Bratkartoffeln, Tabak, Kaffee, Brot, Eiern, Schnaps. Auch sein Hund Bella gähnt vor Hunger. Von Tieren und Gästen umgeben, nimmt die Familie eine improvisierte Mahlzeit ein.

Die Erzählung ist in vertrauter **ich-Form** geschrieben. Hier werden viele Erscheinungen unseres Alltags mit Humor dargestellt. z.B. wie geschickte Händler der gutmutigen Frau Nutzloses verkaufen, wie ihr Mann Tabak, Kaffee begehrt. Der Autor behandelt das Verhältnis „Mensch-Tier“ ironisch und übertrieben. Wir verstehen aber die Idee: der Mensch braucht Ruhe, aber nicht Einsamkeit. Er muß von Menschen und Tieren umgeben sein. Böll zeigt, dass sich die Kinder natürlicher mit Tieren als Erwachsene verhalten. Sie sind näher zur Natur. Der Mensch entfernt sich mit Jahren davon. Obwohl die meisten diese Geschichte skeptisch aufnehmen, ist sie belehrend und sehr interessant. Die Sprache ist einfach, obwohl die meisten Sätze ihrer Bau nach kompliziert sind. Es gibt viele gleichartige Haupt- und Nebenglieder. Der Text ist reich an **Idiomen: aus Herz wachsen, Unterschlupf gewähren** usw. Es gibt im Auszug auch andere Ausdrucksmittel:

Epitheta: herrenloser Hund, stupider Blick, frischduftende Kaffee, unerwartete Gäste, ein piepsendes Küken, leichter Ungeduld, ruhiger Mensch, wohlige Wärme, eine improvisierte Mahlzeit.

Metaphern: die Kaninchen knabbern seelenruhig an Mohrrüben herum; die Schildkröte frißt stoisch an Salatblättern herum usw.

Man kann behaupten, dass der Autor einen besonderen Stil beherrscht.

Einfache Sätze sind in diesem Auszug sehr selten zu treffen. Im Auszug gebraucht der Autor verschiedene **Stammwörter**:

Tier, Frau, Ding, Mensch, trost, Mütter, fast, gelb, schon, Brot.

Außerdem gebracht der Autor in diesem Auszug verschiedene **Komposita**:

Wohnzimmerecke, Badewanne, Abendgebet, Hochzeit, Zeitgenosse, sorgenbeladener. Die meisten Komposita bestehen aus zwei Teilen und sind echte Komposita.

Auch zahlreiche **Ableitungen** sind in diesem Auszug zu finden:

zusehen, gewachsen, herumlaufen, Wohnung, schlimmer, Ablegung, leichter, beschleunigt, unerwartete, gespeist, geblieben, zögernd, Bezeichnung, stehend, unmöglich.

Marianne Lange-Weinert

Mädchenjahre

FRÄULEIN KRANZ ENTPUPPT SICH

„Marianne, guck mal, wie das pladdert.“ Liesel, meine Nachbarin, stößt mich während der Stunde mit dem Ellbogen an. „Da können wir in der Pause wieder nicht auf dem Schulhof spielen.“

Es regnet schon seit Tagen. Der Wind peitscht die Regentropfen an die Scheiben der Klassenfenster.

Auf dem Schulkorridor kann man wirklich nicht viel anfangen. Er ist sehr schmal. Auch sind hier Fräulein Kranz und der Pfarrer in der Nähe. Er steht an einem der großen Korridorfenster und guckt nachdenklich in den Regen hinaus. Dabei kaut er langsam sein Frühstücksbrot. An was er wohl immer denken mag?

Fräulein Kranz hat keine Zeit zum Denken. Sie verteilt saftige Ohrwatscherln an die frechen Buben und ist schon ganz rot im Gesicht davon, so viele Watscherln muß sie geben.

Wie sie da gerade den Meier Max an seinem Jackenzipfel erwischen will, rutscht sie aus. Sie schwankt einen Augenblick hin und her und rudert mit den Armen in der Luft. Der Pfarrer kann sie gerade noch festhalten. Er verbeugt sich höflich vor ihr und geht wieder an sein Fenster zurück.

Alle Kinder kichern. Der Meier Max lacht sogar schadenfroh. Nur der Streber-Otto macht ein mitleidiges Gesicht. Aber man merkt trotzdem, daß auch er am liebsten lachen möchte.

Fräulein Kranz sieht uns böse an, so, als ob wir schuld daran seien, dass sie ausgerutscht ist. „Ich werde ihnen das Lachen schon noch austreiben“, sagt sie und blickt sich nach dem Pfarrer um.

Der hat nicht gehört, was Fräulein Kranz gesagt hat. Er denkt wohl wieder über etwas nach. Dabei ißt er bedächtig einen Apfel.

Es klingelt. Wir laufen in die Klasse. Fräulein Kranz kommt langsam hinter uns her.

„Legt alle eure Griffel in die Bankrinne. Ich will mal sehen, ob ihr auch nicht vergessen habt, sie gut anzuspitzen“, sagt sie und lächelt böse.

Liesel wühlt aufgeregt in ihrem Ranzen, ihre Zöpfchen stehen steif vom Kopfe ab und wippen hin und her. „Ich habe ihn bestimmt nicht vergessen, vorhin habe ich noch mit ihm geschrieben“, – flüstert sie.

Fräulein Kranz steht jetzt neben unserer Bank. „Du hast also nicht mal einen Griffel bei dir?“ Sie macht ein Gesicht, als ob sie sich darüber freue. „Nun, dann geh mal nach vorne. Der Rohrstock wird dir helfen, daß du nicht wieder deine Sachen vergißt.“

„Ich habe ihn bestimmt nicht zu Hause gelassen!“ Liesel will wieder in ihrem Ranzen wühlen.

„Lüge nicht! Geh nach vorn!“ Fräulein Kranz hat plötzlich den Rohrstock in der Hand.

Liesel geht zum Pult und schluchzt. Mariechen und der Meier Max sind auch schon vorn. Sie weinen aber nicht.

„Na, Heidenkind, zeig du mal deinen Griffel“, – sagt Fräulein Kranz jetzt zu mir. Wie gut, daß Evchen ihn mir heute früh noch angespitzt hat! Ich hätte das bestimmt vergessen.

„Das ist doch gar nicht dein Griffel. Der ist ja viel zu klein zum Schreiben.“

„Ich schreibe immer mit so einem“, sage ich ängstlich. „Ich habe noch einen kleinen in meinem Ranzen.“

„Das sind nur Ausflüchte. Das Lügen werde ich euch schon austreiben“, schreit Fräulein Kranz. „Geh sofort nach vorn.“

Am Pult stehen bald viele Kinder, die keine angespitzten Griffel haben. Sie blickten furchtsam auf Fräulein Kranz mit dem Rohrstock.

„Gib schon die Hand her“, sagt sie, als ich an der Reihe bin, und hebt den Stock.

Ich folge ihr nicht. Ich kann mich doch nicht schlagen lassen, wenn ich nichts gemacht habe.

„Na, wird's bald!“ Fräulein Kranz reißt bald meine Hand hoch. Hart schlägt sie mir mit dem Rohrstock auf die Fingerspitzen.

Ich weiß nicht, wie ich wieder auf meinen Platz gekommen bin. Vor Empörung und Scham kann ich mich kaum noch rühren. Ich habe schon gesehen, dass böse Menschen Tiere mit dem Stock schlugen. Aber dass es auch solche gibt, die unschuldige Kinder schlagen, das wusste ich nicht!

Evchen hat mich ja oft vor den Lehrern gewarnt und auch unser guter Opa, der die frommen nicht leiden konnte. In der Schule schlagen sie die Kinder, und sonntags gehen sie in die Kirche und beten zum lieben Gott! – hat er manchmal gesagt.

Fräulein Kranz unterrichtet schon weiter. Sie versucht sogar, freundlich auszusehen. Mit einem Stück Kreide malt sie Buchstaben an die Tafel.

Warum nur müssen die Kinder in diese schreckliche Schule gehen, wo man ohne jeden Grund geschlagen wird!, denke ich. Wie schön war es doch damals, als ich mit Evchen, Bubi und dem Schnauzerl den ganzen Tag im Kindertimmer oder im Garten spielen konnte und noch nicht wußte, dass es so böse Menschen gibt wie Fräulein Kranz!

Marianne Lange-Weinert ist die Tochter des bekannten deutschen antifaschistischen Dichters und Schriftstellers Erich Weinert.

Der Roman „Mädchenjahre“ erschien 1958 im Berliner Kinderbücherverlag, wurde später in russischer, lettischer, bulgarischer und rumänischer Sprachen herausgegeben. Im Buch „Mädchenjahre“ schildert die Autorin Erlebnisse und Eindrücke aus ihrer Kindheit und Jugendzeit, die von dem deutschen Faschismus betrübt waren.

Der Roman „Mädchenjahre“ gliedert sich in drei Teile. Und jeder von denen besteht aus mehreren Kapiteln, die als selbständige Erzählungen vorgestellt werden können.

Die Hauptheldin des Kapitels „Fräulein Kranz entpuppt sich“ ist Marianne. Sie erzählt, welches Ereignis ihr in der Schule einmal passiert ist, wie umsonst sie von der Lehrerin geschlagen worden ist.

Wenn es regnete, konnten die Schüler im Schulhof nicht spielen. Der Schulkorridor war aber sehr schmal und die Lehrer passten darauf, dass die Schüler sich still benahmen und keinen großen Lärm machten.

Diesmal paßten Fräulein Kranz, die Lehrerin, und der Pfarrer auf Ordnung. Fräulein Kranz erteilte Ohrfeigen nach rechts und links und war schon rot im Gesicht von solcher Arbeit. Da wollte sie einen Jungen an der Jacke packen, verlor aber das Gleichgewicht und wäre beinahe gefallen. Die Kinder machten sich über sie lustig und Fräulein Kranz beschloß sich an den Schülern zu rächen.

In der Klasse befahl sie allen Schülern ihre Griffel auf die Schulbank zu legen, damit sie sehen konnte, ob sie gut angespitzt waren. Die „Schuldigen“ ließ sie nach vorne kommen, um sie dann zu verprügeln. Mariannes Griffel schien der Lehrerin zu kurz zu sein und sie bekam ihre Prügel auch. Das Kind fühlte Empörung und Scham, Erniedrigung und Schmerz.

In diesem Kapitel übt die Autorin Kritik an der damaligen Schule, an den Menschen, die sonntags zur Kirche gehen und beten und in der Schule unschuldige Kinder schlagen. Der Leser verteidigt, dass man solche Schule

nicht respektieren konnte. Diese Erzählung hat eine große erzieherische Bedeutung. Sie belehrt, dass der Mensch menschlich sein müsse. Sie betont, wie groß die Rolle des Lehrers im Leben ist. Und wie schwer es ist, so den Unterricht zu gestalten, damit kein Schüler sagen könnte: „Wie schön es damals war, als ich die Schule besuchte“.

Das Buch „Mädchenjahre“ ist sowohl für Kinder als auch für Erwachsene bestimmt. Die Sprache ist einfach leicht zu verstehen, die Sätze sind meistens kurz, der Satzbau ist nicht kompliziert. Hier überwiegen einfache erweiterte Aussagesätze. Im Text sind auch einige kurze Satzgefüge zu sehen. Im vorliegenden Text gibt es einige **umgangssprachliche Ausdrücke**:

es pladdert (es regnet in großen Strömen), sie verteilt saftige Ohrfeige, erwischen (packen), Heidenkind.

Trotz der einfachen Sprache gibt es hier solche interessanten Wendungen und Wortverbindungen wie:

in der Luft mit den Armen rudern, schuld sein an, hin und her, an der Reihe sein, vor Empörung und Scham, ohne Grund.

Zweimal beschreibt der Autor, wie sich der Pfarrer in der Pause benimmt. Zum ersten Mal steht er am Fenster und kaut sein Frühstücksbrot, danach steht er wieder am Fenster und ißt bedacht einen Apfel. Der Autor wollte damit zeigen, dass es dem Pfarrer alles ganz egal ist: die Kinder, die er erziehen mußte, die Ohrfeigen der Lehrerin und seine Arbeit.

Der Auszug ist in der **ich-Form** geschrieben. Die ganze Erzählung ist im **Präsens** geschrieben. Im Text gibt es viele Infinitivformen.

Johannes Bobrowski

Brief aus Amerika

„Brenn mich, brenn mich, brenn mich,“ – singt die alte Frau und dreht sich dabei, hübsch langsam und bedächtig, und jetzt schleudert sie die Holzpantinen von den Füßen, da fliegen sie im Bogen bis an den Zaun, und sie dreht sich nun noch schneller unter dem Apfelbäumchen. „Brenn mich, liebe Sonne“, singt sie dazu. Sie hat die Ärmel ihrer Bluse hinaufgeschoben und schwenkt die bloßen Arme, und von den Ästen des Bäumchens fallen kleine, dünne Schatten herab, es ist heller Mittag, und die alte Frau dreht sich mit kleinen Schritten. Brenn mich, brenn mich, brenn mich. Im Haus auf dem Tisch liegt ein Brief. Aus Amerika. Da steht zu lesen:

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

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

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

In der Stube ist es kühl. Von der Decke baumelt ein Beifußbusch und summt von Fliegen. Die alte Frau nimmt den Brief vom Tisch, faltet ihn zusammen und trägt ihn in die Küche auf den Herd. Sie geht wieder zurück in die Stube. Zwischen den beiden Fenstern hängt der Spiegel, da steckt in der unteren Ecke links, zwischen Rahmen und Glas, ein Bild. Eine Photographie aus Amerika. Die alte Frau nimmt das Bild heraus, sie setzt sich an den Tisch und schreibt auf die Rückseite: Das ist mein Sohn Jons. Und das ist meine Tochter Alice. Und darunter schreibt sie: Erdmuthe Gaupate geborene Attalle. Sie zupft sich die Blusenärmel herunter und streicht sie glatt. Ein schöner weißer Stoff mit kleinen blauen Punkten. Aus Amerika. Sie steht auf, und während sie zum Herd geht, schwenkt sie das Bild ein bißchen durch die Luft. Als der Annus von Tauroggen gekommen ist, damals, und hiergeblieben ist, damals: es ist wegen der Arme, hat er gesagt, solche weißen Arme gab es nicht, da oben, wo er herkam, und hier nicht, wo er dann blieb. Und dreißig Jahre hat er davon geredet. Der Annus.

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

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

Johannes Bobrowski (1917-1965) ist der bekannte deutsche Schriftsteller, Lyriker, Erzähler und dazu noch Herausgeber. Er wurde als Sohn eines Eisenbahnangestellten in Tilsit geboren.

Als Kind hielt er sich oft bei den Großeltern im deutsch-litauischen Grenzgebiet am Fluß Szesupe auf. 1928 siedelte die Familie nach Königsberg über. 1937 nahm Johannes Bobrowski in Berlin das Studium der Kunstgeschichte auf, das durch die Einberufung zum Arbeitsdienst und zur Wehrmacht abgebrochen wurde. Bobrowski war Angehöriger der „Bekennenden Kirche“ und kam mit dem christlichen Widerstand gegen den Faschismus in Berührung. 1945-1949 verbrachte er in russischer Kriegsgefangenschaft (Don-Gebiet und mittlere Wolga, Arbeit im Kohlenbergwerk). Danach war er Verlagslektor in Berlin.

In seiner Prosa gestaltete Johannes Bobrowski immer wieder ein Grundthema, das er selbst folgendermaßen definierte: „Ich befasste mich mit dem Verhältnis der Deutschen zu ihren östlichen Nachbarvölkern. Ich benenne also Verschuldungen – der Deutschen-, und ich versuche, Neigung zu erwecken zu den Litauern, Russen, Polen usw...“

Nach der Kriegsgefangenschaft kehrte er nach Berlin zurück und begann schöpferisch zu arbeiten. Er schrieb Erzählungen, Nachdichtungen. Seine Werke unterscheiden sich durch ihren humanistischen und lyrischen Charakter, oft unpersönliche Aussage. Johannes Bobrowski starb am 2. August 1965 in Berlin. Sein literarisches Werk wurde mehrmals preisgekrönt.

Seine Erzählung „Brief aus Amerika“ ist dem Thema der Ehre zu der Heimat und zu den Eltern gewidmet. Der Verrat des Sohnes seines Vaterlandes tut der Mutter wirklich weh, sie verbrennt den Brief des Sohnes zusammen mit der Photographie, als ob sie ihren Sohn symbolisch töte.

Die Erzählung beginnt mit einem rituellen Tanz einer alten Frau unter dem Apfelbäumchen, und mit der Anrede an die Sonne: „**Brenn mich, brenn mich, liebe Sonne**“, als ob sie von der Sonne einen Gnadentod erwarte. Auf einen rituellen Tanz zeigen viele Merkmale: die magische Zahl „**drei**“ – die Worte werden dreimal wiederholt, die Frau nennt die Sonne mit dem methaphorischen und zugleich intimen Epitheton „**liebe**“. Die Frau ist barfuß und hat entblößte Arme.

Dann folgt die Mitteilung des Autors über den Brief aus Amerika, den der Sohn der alten Frau geschrieben hat. Er versteht, dass er seine Mutter ehren muß, auch das Grab des Vaters ist zu besuchen. Doch ist seine Gattin Alice dagegen, denn er ist in Amerika zu Hause, dabei hat ihm ihr Vater das Geschäft unterschrieben. Und die Mutter will nicht nach Amerika, weil „**einer dort bleiben muss**“.

Es ist Mittag. Der Autor gibt eine mit Wärme unwobene Beschreibung der Landschaft: das Haus ist weiß, daneben ein Garten, das Boot liegt den Fluß entlang und in der Nähe ist ein Wald. Leider will der Sohn das nicht sehen. Der Tanz der Frau wird unterbrochen und dann zeigt sie der Autor in der kühlen Stube. Die Mutter unterschreibt das Photo, wo ihr Sohn mit seiner Gattin ist. Sie erinnert sich an ihren verstorbenen Ehemann, der auch seine eigene Heimat „**um der Liebe willen**“ niemals besuchen wollte.

Das Werk endet mit dem inneren Monolog der Handlungsträgerin über die Bedürfnisse eines alten Menschen. Im Finale legt sie das Photo

auf den Herd, als ob sie ihren Sohn hinrichten wollte, weil er seine Heimat verraten hat. Vielleicht ist das auch eine Strafe für sie selbst, weil sie einen undankbaren Sohn erzogen hat, der seine Mutter im Stich gelassen hat. Damit beruhigt sie sich – sie will Milch kochen.

Die Erzählung ist polyphonisch, obwohl sie klein ist. Hier sprechen der Autor, der Sohn, die alte Frau. Für die Sprache der oben genannten Gestalten sind verschiedene Arten der Sätze typisch. Der Autor benutzt oft knappe Sätze: „*Das Haus ist schön*“. Die Sprache des Sohnes besteht aus zusammengesetzten Sätzen mit Schaltelementen verschiedener Art, **mit Neben- und Beiordnung**; seine Worte sind nicht selbständig, er sucht nach Unterstützung in der Rede seiner Frau; er fühlt seine Schuld, z. B.:

„Und meine Frau sagt: Hör mir zu, Jon, sie sagt Jon zu mir, dort ist es schön, das hast du mir erzählt, aber das war früher. Der Mensch ist jung oder alt, sagt sie, und der junge Mensch weiß nicht, wie es sein wird, wenn er alt ist, und der alte Mensch weiß nicht, wie es in der Jugend war“.

In den inneren Monolog der Mutter dringen die Erinnerungen ein. Ihre Sprache ist emotionell. Es gibt hier Ausrufesätze, kurze und unvollständige Sätze mit Wiederholungen wie z. B. „*Brenn mich, brenn mich*“.

Im Text sind zahlreiche **Epitheta** vorhanden: *bloße Arme, kleine dünne Schatten, kleine Schritte, heller Mittag*. Sie dienen zur Darstellung eines ausdrucksvollen Bildes der Heimat oder zur Beschreibung der Hauptpersonen.

Nicht umsonst ist das Biblische „*Ehre Vater und Mutter*“ benutzt, diese Worte drücken die Stellungnahme des Autors aus und unterstreichen die Tragödie der Mutter. Sie könnten als Motto zur vorliegenden Erzählung von J. Bobrowski verwendet werden.

Günter de Bruyn

Vergißmeinnicht

Das Geschäft lief gerade richtig an, als die junge Frau, die ihm vorher soviel Ärger gemacht hatte, schon zurückkam. Seiffert sah sie den Hauptweg entlangkommen, langsamer, als es der gute Ton vorschreibt, bleich, schwarz gekleidet, den geliehenen Korb am Arm, und es wunderte ihn, daß sie so schnell mit dem Bepflanzen des frischen Grabes fertig war.

Es war zehn Uhr, und der an den ersten sonnigen Sonntagen des Jahres übliche Andrang begann. Die Leute – Frauen meist, selten mit Mann oder Kind, nie Männer allein – drängten sich an der Pforte, die jeweils nur einen durchließ, zwangen sich, wenn sie aus dem Schatten der Mauer heraus waren, den langsamen Friedhofsschritt auf, blickten nach links auf die in quadratische und rechteckige Felder geordneten Töpfe und Kästen, blieben stehen, überlegten, gingen weiter, kamen näher, musterten das Angebot, verglichen die Preise, und jede Minute etwa stellte sich eine in die Reihe der Käufer, an der Seiffert hin und her hastete, bei der Auswahl half, verpackte und Geld einnahm. Selten wußte eine gleich, was sie wollte, meist hieß es erst, was ist dies, wie und wann blüht es, was kostet es, ist es winterhart, muß es oft gegossen werden, geben Sie zehn davon, nein, nur fünf und fünf davon, paßt das überhaupt zusammen, warum keine Schnittblumen, was heißt: noch nicht, wozu gibt es Treibhäuser, und dann lohnte die Rechnung den Aufwand nicht, und die Wartenden murrten, aber wenn sie dran waren, machten sie es nicht anders, und der alte Seiffert wurde schweigsam vor Wut über diese Hinterbliebenen, die für ihre Toten nicht eine halbe Stunde früher aufstehen konnten, um vor dem Stoßgeschäft dazusein.

Die junge Frau war früher dagewesen. Sie hatte für ihren Toten reichlich Zeit, aber wenig Geld gehabt. Lange hatte sie das magere Angebot studiert und still für sich gerechnet, bis Seiffert sie gestört hatte, um ihr Stiefmütterchen, die nur 16 Pfennig kosteten und sehr gefragt waren, auszureden, und da Rosen wohl nicht in Frage kamen, zu den massenhaft vorhandenen Vergißmeinnicht (14 Pfennig das Stück) oder zu Waren mittlerer Preisklasse zu raten. Erst hatten es niedrige Eriken (61 Pfennig) sein sollen, dazu hatte das Geld nicht gereicht. Dann hatte er ihr ausführlich erklären müssen, warum es keine Primeln gab. Dann hatte sie sich für Stiefmütterchen entschieden, aber während er knurrend in den

Schuppen gehumpelt war, um die letzten zu holen, waren sie ihr für den ernstesten Gatten zu bunt erschienen. Also doch Vergißmeinnicht! Und wieviel? Vierzig? Sie hatte entsetzt getan, als hätte er Grund, ihr mehr aufzuschwatzen, als sie brauchte.

Und jetzt kam sie schon wieder zurück. Sie wollte an der Schlange der Wartenden vorbei, aber jemand sagte was zu ihr, und sie kehrte um und stellte sich schweigend hinten an, obwohl sie doch nur den Korb zurückzugeben hatte. Seiffert wollte sie schon nach vorn befördern, ließ es aber, weil er fand, daß so viel Schüchternheit Strafe verdiente. Er nahm sich vor, ihr, wenn sie an der Reihe war, wortlos den Korb abzunehmen, ihn hinter das Feld der Rosentöpfe zu werfen und die nächste zu fragen, was es denn sein sollte. Aber als sie dran war, konnte er ihrem hilflosen Blick nicht ausweichen und ihre leise gesprochenen Worte nicht gleich begreifen.

Günter de Bruyn ist ein sehr bekannter deutscher Schriftsteller, der durch seine Erzählungen und Romane bekannt ist. Bald tritt er in seinen Werken als Moralist auf, der, wie Christa Wolf bemerkt, sich durch Humor und Menschenfreundlichkeit auszeichnet. Bekannt ist sein Roman „Neue Herrlichkeit“ (1984) – eine psychologische ironisierende Studie über soziale Unterschiede in der DDR – Gesellschaft. In der Sammlung „Bettina pflückt wilde Narzissen“ finden wir seine Erzählung „Vergißmeinnicht“.

Günter de Bruyns Werk besteht zum einen aus häufig autobiographisch gefärbten, realistischen Romanen und Erzählungen, die sich kritisch mit dem Privatleben der Kulturschaffenden in der DDR auseinandersetzen, zum anderen aus Essays zu literaturwissenschaftlichen und historischen Themen, insbesondere zur Geschichte Preußens.

Der zu analysierende Auszug ist nämlich der Anfang dieser Erzählung. In ein Blumengeschäft kommt eine junge Frau. Sie will für das Grab ihres gestorbenen Gatten Blumen kaufen. **„Die Frau hatte für ihren Toten reichlich Zeit, aber wenig Geld gehabt“**, – schreibt der Autor. Lange hatte sie das magere Angebot studiert und still für sich gerechnet: Rosen kommen gar nicht in Frage, und um Eriken zu kaufen, dazu hatte das Geld nicht gereicht. Dann hatte sie sich für Stiefmütterchen, die nur 16 Pfennig kosteten, entschieden. Aber sie wußte genau den Charakter ihres gestorbenen Ehemannes und beschloß, dass diese Blumen für den ernstesten

Gatten zu bunt erschienen. Schließlich kaufte sie Vergißmeinnicht (14 Pfennig das Stück).

Der vorliegende Auszug ist ein Beispiel erzählender Prosa. Er ist in der **er-Form** geschrieben. In diesem Auszug gibt es keine Dialoge und Monologe. Die Sprache des Autors ist reich an verschiedenen **Epitheta**:

junge Frau, der hilflose Blick, frisches Grab, leise gesprochene Worte. Diese Epitheta symbolisieren die Trauer der Frau. Die **Metaphern** treffen sich im Werk sehr selten, eine von ihnen: „*viel Schüchternheit verdient Strafe*“.

Der Auszug ist reich an **Synonymen** und zwar an idiographische: *blicken – mustern – sehen, sich drängen – sich zwingen, gehen – kommen, Ärger – Wut, wortlos – schweigend, zurückkommen – zurückkehren.*

Im Auszug gibt es folgende **kontextuelle Synonyme**:

die Frau – sie, der Mann – er – Seiffert.

Sie machen die Sprache des Autors mannigfaltig. Der Autor vermeidet die Eintönigkeit der Aussage.

Man kann im Text auch polysemantische Wörter finden, z.B.: **das Wort**. Dieses Substantiv kann die einzelnen Wörter oder einen Redeabschnitt, wie im Text, bezeichnen.

Im Auszug finden wir nur wenige **Antonyme**:

Mann – Frau, gehen – stehen, langsam – schnell.

Eine besondere Rolle spielen im Fragment die Verben. Man kann sogar einige kleine Wortfamilien der Verben finden: *einnehmen – abnehmen, aufstehen – stehenbleiben, entgegenkommen – zurückkommen.* Sie stellen sehr ausdrucksvoll das geschäftliche Treiben in einem Blumenladen und den Gedankenstrom des Verkäufers dar.

Der Struktur nach ist der Text mannigfaltig. Hier findet man Stammwörter, Zusammensetzungen und Ableitungen. Die Sprache des Auszuges ist nicht besonders sachlich. Der Autor neigt zu einer plastischen Darstellung des Ereignisses und seiner Hauptpersonen. Man unterscheidet im Text

– **Stammwörter**: Frau, schon, Ton, Korb, Arm, Kind, links Geld Zeit.

– **Attributive Zusammensetzungen**: Hauptweg, Winterhart, Rosentopf, Schnittblume, Preisklasse.

– **Kopulative Zusammensetzungen** sind Zahlwörter-14, 16 usw. Ihre stilistische Rolle im Text ist sehr wichtig. Sie unterstreichen, dass die Frau sehr arm war. Sie tragen, also, zur Darstellung ihrer Gestalt bei.

– **Zusammenrückungen:** zurückkommen, entlangkommen, Vergißmeinnicht.

– **Zusammenbildung:** rechteckig.

Es gibt im Auszug **Ableitungen**, die nach verschiedenen Modellen gebildet worden sind:

suffixale: Schüchternheit, quadratisch, hilflos, schweigsam.

präfixale: Auswahl, verpacken, einnehmen, bepflanzen.

suffixal-präfixale: ausführlich.

Zur Darstellung der Ereignisse und der Gestalten seiner Helden benutzt der Autor zusammengesetzte Sätze mit verzweigten elementaren Sätzen. Sie sind für erzählende Manier von Günter de Bruyn charakteristisch.

Werner Bräunig

Weil dich das Leben braucht

Nun nimmt die Nacht kein Ende mehr. Irgendwo eine matte Helligkeit, fern, irgendwo. Aber die Nacht, die Nacht wird dauern.

Nein, Herr Doktor, ich habe keine Schmerzen, Lassen Sie ruhig die Jalousien herunter, ich weiß, draußen scheint die Sonne. Ich kann die Sonne greifen, verstehen Sie? Was wissen Sie schon von Schmerzen. Sehen Sie den gelben Ball dort? Aber ich sehe ihn, ich!

Guten Tag, Schwester Ruth. Rührend, wie Jutta geweint hat, meine Verlobte meine ich, vor vier Wochen. Nein, heute scheint keine Sonne, ich weiß. Wissen Sie, was ein Schießunfall ist? Ich bin schon vernünftig. Homo sapiens, nicht wahr? Kann man ihr gar nicht übelnehmen, was soll sie mit mir im Theater? Ich kann nicht mal ihr neues Kleid sehen.

Ich weiß, es tut euch leid, Genossen. Der Schießmeister ist eingesperrt, wegen Fahrlässigkeit. Ganz richtig. Draußen scheint die Sonne, nicht wahr? Das ist Gorki in Blindenschrift? Vielen Dank. Nein? Das kann ich noch nicht lesen. Haben Sie „lesen“ gesagt? Ja, ich fühle mich gut. Richtig, Braille hieß der Mann.

Man erwacht, verstehen Sie? Man macht die Augen auf, aber es bleibt alles, wie es ist. Ja, zehn Meter war ich entfernt. Ein gelber Ball. Nein, ich weiß nicht mehr, ob ich eigentlich etwas gehört habe. Machen Sie ruhig das Fenster auf, es stört mich nicht. Es regnet ganz dünn. Bei Ausfall eines Sinnesorgans übernehmen die übrigen einen Teil von dessen Funktion, ganz recht. Sie sagen mir das zum einhundertdreißigsten Mal. Allerdings, ich kann das neue Haus dort schon fast riechen. Beethoven war taub, ja, ich habe davon gehört.

Schreiben Sie schon, junge Frau. Selbstverständlich, ich höre an Ihrer Stimme, wie alt Sie sind. Sie sind vierundzwanzig und blond. Erstaunlich, gewiß. Ja, Herbert Beier. Achtundzwanzig Jahre alt. Bergbauingenieur. Aha, Sie haben ein humaneres Wort für Rente. Bisher beschäftigt bei – sehr gut, wie Sie das sagen: bisher beschäftigt ... Sind Sie noch da, Ruth? Der Tee ist ausgezeichnet. Die SVK-Dame ist gegangen? Es ist Mai, ja. Sie können das Messer ruhig liegenlassen, es ist stumpf. Gute Nacht. Gewiß, morgen ist auch wieder ein Tag...

Jeden Tag ein Erwachen, aber die Grenze ist dünn zwischen Tag und Nacht, Traum und Wirklichkeit. Die Vergangenheit ist zweigeteilt, ein Vorher und ein Nachher. Eine Grenze mitten in Herbert Beiers Leben.

Mai. Der Park ist erfüllt vom Raunen des leichten Windhauchs in den Bäumen. Auf frischgestrichenen Bänken junge Paare, alte Mütterchen, Kindergärtnerinnen mit Scharen von frühlingslebendigen Kindern, Berginvaliden hier und da in der Sonne, es ist ein warmer Tag. Alles ist bunt und hell und voll blühenden Lebens.

Herbert Beier geht mit der Pflegerin Ruth langsam die Sandwege entlang. Die Frau führt ihn behutsam, unmerklich, sie schweigen beide. Die Frau weiß: Sie muß das Schweigen brechen. Das ist ein Teil ihrer Aufgabe. Sie weiß aber auch: In diesem Schweigen sind Dinge, die der Mann Herbert Beier überwinden kann, wenn er den anderen Herbert Beier überwindet, den jugenhaften, kraftvollen, vor dem ein volles, reiches Leben ausgebreitet war, den Herbert-Beier-Vorher.

Eine Grenze mitten im Leben. Vorher und nachher.

Das Vorher ist nicht auszulöschen, es ragt hinein in diese Gegenwart, in alles, was wirklich ist.

Herbert Beier weiß nicht, wie diese Frau neben ihm aussieht. Damals, in der Klinik, gab es eine Zeit, da dieses Mädchen Ruth, das er nie gesehen hat, da die Stimme dieses Mädchens ein Gesicht aus dem Nebel herauslöste, der alles umgab. Sie hat eine warme, dunkle Stimme – wie Jutta sie hatte. Aber dann löste sich Juttas Gesicht von der Stimme dieses Mädchens aus. Herbert Beier hat das Gesicht Juttas mit in die Nacht genommen. Er hat viele Gesichter mitgenommen – dies aber ist das deutlichste. Er weiß auch noch, wie ein Baum aussieht, ein Reißbrett, eine Katze, ein Leonardo, ein Abendhimmel über den Schächten, eine Feldspatablagerung, ein Rechenschieber, ein Fernsehbildschirm, ein Dampfer, von einer Brücke aus gesehen.

Werner Bräunig (1934-1976) war ein deutscher Schriftsteller. Über seine Kindheit und Jugend ist nur wenig bekannt. Von 1939 bis 1947 besuchte er die Volksschule und machte eine Schlosserlehre in Chemnitz. 1945 soll er an Schwarzmarktgeschäften beteiligt gewesen sein, woraufhin er in ein Erziehungsheim eingewiesen wurde.

„Rummelplatz“ war nominiert für den Preis der Leipziger Buchmesse (Belletristik) 2007. Werner Bräunig erfand den Aufruf „Greif zur Feder, Kumpel“. Doch mit seinem „Wismut“ – Roman „Rummelplatz“ fiel er in der DDR in Ungnade. 2007 sorgte sein Werk für Furore.

Werner Bräunig ist selbst ein schreibender Arbeiter gewesen. Als er Anfang der fünfziger Jahre in Schneeberg bei der „Wismut“ als Bergmann arbeitete, begann er zu schreiben – Gedichte und Erzählungen, die in Tageszeitungen und Literaturzeitschriften erschienen. Später ist er von seinem Betrieb ans Leipziger „Literaturinstitut“ delegiert worden und der Mitteldeutsche Verlag in Halle veröffentlichte seine Erzählungen. Nach der „Bitterfelder Konferenz“ wurde er zu einem Vorzeige-Schriftsteller der SED: Er trat im Fernsehen auf und das „Neue Deutschland“ berichtete über ihn.

Der von mir gelesene Abschnitt ist der Erzählung von Werner Bräunig „Weil dich das Leben braucht“ entnommen. Werner Bräunig gehört zu den interessantesten Schriftstellern der damaligen DDR. In Chemnitz geboren, begann er seinen literarischen Weg mit Reportagen, Kurzgeschichten, bis seine größere Prosawerke erschienen.

Das vorliegende Werk „Weil dich das Leben braucht“ ist als Fernsehskizzenarium entworfen. Im Mittelpunkt dieser Erzählung ist ein Verunglückter deutscher Ingenieur.

Der 28-jährige Bergbauingenieur Herbert Beier ist wegen der Fahrlässigkeit des Schießmeisters blind geworden. Einer der besten Fachleute verliert sowohl seine Arbeitsstelle als auch seine Verlobte Jutta. Trotz Schwierigkeiten, Resignation und Enttäuschungen ringt er um den Sinn des Daseins. Aber er ist nicht allein, seine Kollegen und Freunde kommen zur Hilfe, und das Leben braucht ihn wieder – er wird zum Dispächter in seinem Werk.

Die Hauptidee der Erzählung ist die Bestätigung der hohen moralischen Werte im menschlichen Leben, des Strebens des Menschen nach Glück. Das Werk ist im Geiste des sozialistischen Realismus geschrieben. Diese Methode war sowohl in der ehemaligen DDR als auch in allen sozialistischen Ländern verbreitet. Trotz beschränkter Möglichkeiten der erwähnten Schaffensmethode ist das epische Talent des Autors offensichtlich.

Seine Sprache ist reich, bildhaft und mannigfaltig. Wahrheitsgetreu ist der Zustand des Blinden dargestellt. Dazu dienen verschiedene bildhafte Mittel. Die Gedankenverwirrung wird syntaktisch wiedergegeben. Im erwähnten Abschnitt werden überwiegend kurze einfache oft eingliedrige und unvollständige Sätze gebraucht. Führen wir als Beispiel den ersten Absatz an:

Nun nimmt die Nacht kein Ende mehr. Irgendwo eine matte Helligkeit, fern, irgendwo. Aber die Nacht, die Nacht wird dauern.

Herberts Sprache verrät einen gebildeten Menschen. Er gebraucht verschiedene **Professionalismen**:

das Reißbrett, die Feldspatablagerung usw.

Dabei finden sich fast keine Ausrufesätze. Seine Rede ist sehr aufgeregt, aber ohne Verzweiflung. Also es geht in diesem Werk um den Menschen mit einem starken Charakter. Sein Gesichtskreis ist breit. Es gibt im Text bildhafte **Vergleiche**. Beiers Zustand vergleicht der Autor mit der Nacht, die Sonne nennt er „einen gelben Ball“.

Die erzählende Prosa von Werner Bräuning ist reich an **Epitheta**:

blühendes Leben, reiches Leben, warme, dunkle Stimme.

Die Natur wird personifiziert: alles (im Park) ist voll blühenden Lebens. Beiers Zustand ist auch lexikalisch ausgedrückt. In seiner Rede werden oft folgende Wörter wiederholt: *matte Helligkeit, der Nebel, die Nacht, die Dunkelheit.*

W. Bräunigs Vermögen zur Wiedergabe der menschlichen Psyche ist also reich und mannigfaltig. Seine Prosa ist realistisch und spannend.

Literarische Beilage Begriffserklärungen

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, das während der Renaissance in den Stadtstaaten Italiens entstand. J.-W. Goethe definierte die Novelle als „sich ereignete unerhörte Begebenheit“. In der späteren Zeit stand nicht mehr der unerhörte Vorfall im Zentrum der Novelle, sondern der Konflikt. Er organisierte das Ganze, alles Unwesentliche wurde ausgespart.

Unter dem Genre **„Anekdote“** versteht man eine kurze Form erzählender Prosa, die auf eine Pointe zugespitzt ist. Der erzählte Vorgang erhellt schlagartig Situationen, Vorgänge oder Charaktere; die Konzentration auf den Einzelzug hilft, das Wesen einer Gesellschaftsschicht, einer Persönlichkeit oder eines Sachverhaltes aufzudecken. Die Anekdote ähnelt in ihrem Aufbau einem dramatischen Werk. Es gibt Exposition, Handlung, Höhepunkt (Pointe) und Nachspiel.

Der Essay – ist ein Prosagenre mit großer Variationsbreite, das der französische Schriftsteller Michel de Montaigne um 1580 begründete, wobei er Anregungen aus der Antike aufgriff. Am Anfang ging es in Essays um die subjektive Darbietung kunstphilosophischer Fragen. 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 Wesenzug.

Die Parabel – 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.

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

Der Grundgedanke des Textes – durchdringt das ganze literarische Werk und bestimmt alle seine Elemente. Beim Erfassen des Grundgedanken helfen uns die Fragen „Wie?“, „Mit welcher Zielstellung und Absicht?“

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

Autorial: Der Autor schaltet sich stellenweise als Kommentator ein. Kennzeichnend sind: Allwissenheit, direkte oder indirekte Rede, erlebte Rede, innerer Monolog.

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

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

Die Lockerung besteht in Ein- und Ausklammerung. Bei der Ausklammerung wird ein großer Spannungsbogen des Satzes durch einige kleine Spannungsbögen ersetzt.

Die Absonderung – ist ein weiterer Begriff als die Anklammerung, sie erfolgt auch in dem Falle, wenn die Rahmenkonstruktion fehlt.

Die Parenthese – ist eine Absonderung in der Zwischenstellung.

Die Isolierung – ist die Zerstückelung der Sätze.

Die Wiederholung bezieht sich auf alle Spracheinheiten; dieselben Phoneme, Morpheme, Wörter, Wortgruppen; Sätze können im Text mehrfach verwendet werden, um eine gewisse Stilwirkung auszulösen.

Die Anapher – ist eine Wiederholung am Anfang der Sätze oder Absätze.

Die Epipher – ist eine Wiederholung am Ende mehrerer Sätze oder Absätze.

Die Ringwiederholung – ist die Wiederkehr derselben Sprachelemente am Anfang und am Ende eines Satzes oder Textes.

Die Anadiplose – ist die Wiederaufnahme des letzten Wortes (Wortgruppe) eines Satzes am Anfang des nächsten Satzes.

Die Aufzählung – ist das Nacheinander von gleichartigen Bezeichnungen der Gegenstände, Handlungen, Merkmale.

Die Antithese entsteht aus der Kontrastwirkung der Bedeutungen zweier lexikalischer oder grammatischer Größen.

Die Methapher – ist der Ersatz eines Ausdrucks durch einen sinnähnlichen bildhaften Ausdruck, der die Bedeutung des ersetzten Wortes bekommt. Abarten der Metapher sind Personifizierung, Allegorie, Symbol, Synästhesie.

Die Metonimie – ist ein Austausch zweier Begriffe aus unterschiedlichen Sinnbereichen aufgrund räumlicher, zeitlicher, stofflicher und logischer Beziehungen.

Der Vergleich – ist das In-Beziehung-Setzen zweier Wörter aus unterschiedlichen Sinnbereichen aufgrund eines gemeinsamen lexischen Bedeutungselements.

Das Epitheton – ist jede Merkmalsbestimmung eines Substantivs, durch die der betreffende Begriff logisch-sachlich konkretisiert oder emotional eingeschätzt wird.

Das Oxymoron – ist die scheinbar widersinnige Verbindung von Gegensätzen, deren Vereinigung dennoch wieder eine sinnvolle Ganzeinheit ergibt.

Das Zeugma – ist die Verbindung zweier Wörter, die nicht zusammenpassen, durch das Prädikat, um komische Wirkung zu erzielen.

Die Ironie – ist eine Umschreibung durch das Gegenteil. Im weiteren Sinn bedeutet die Ironie hinter ernst versteckten Spott, mit dem man das Gegenteil von dem ausdrückt, was man meint, seine wirkliche Meinung aber durchblicken läßt.

Der Sarkasmus – ist bitterer Hohn, beißender Spott.

Inhalt und Form. Der Inhalt und die Form des Kunstwerks sind eine harmonische Einheit. Bei der Analyse des Kunstwerks ist es auch rein theoretisch schwer, beide zu trennen. Die objektive Wirklichkeit, die der Künstler zum Gegenstand seines Kunstwerks macht, und ihre künstlerische Verarbeitung durch die schöpferische Phantasie ergeben als Ganzes den Inhalt des Kunstwerks. Das ganze Kunstgewebe ist aber auch die Form, ohne die es kein Kunstwerk wäre. Unter Form verstehen wir vor allem die innere Struktur, die organische Zusammenfügung des Inhalts, aber auch die äußere Gestalt, d.h. die Gesamtheit aller künstlerischen Mittel, die in ihren Wechselbeziehungen den Inhalt zum Ausdruck bringen. So ist z.B. das Drama ein Kunstwerk in der Form des Dialogs. Fällt der Dialog ab, so verschwindet das dramatisierte Kunstwerk als solches,

Der Charakter der literarischen Gestalt. Der Schriftsteller formiert den Charakter seiner literarischen Gestalten selbst. Er nimmt Charaktere aus dem Leben und ergänzt sie durch seine eigenen Vorstellungen von guten und schlechten Charakteren. Dabei verleiht er jeder seiner Gestalten außer allgemeinen Zügen auch individuelle Charakterzüge, solche, die keiner anderen Gestalt eigen sind.

Der Schriftsteller kann auch literarische Charaktere schaffen, die als menschliche Charaktere nicht vollständig sind, aber der Absicht des Autors entsprechen. So sind in Goethes „Faust“ Faust und Mephistopheles

nur zwei Seiten eines menschlichen Charakters, und erst zusammen ergeben sie ein Ganzes, eine Einheit.

Wir sprechen von guten und schlechten (positiven und negativen), von starken und schwachen Charakteren und denken dabei an solche wesentlichen Grundeigenschaften wie Willenskraft, Gerechtigkeitssinn, Empfindsamkeit usw. oder denken an deren Gegenteil – Merkmale, die relativ beständig sind.

Der literarische Charakter ist eine historische Kategorie und daher zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen literarischen Strömungen verschieden. Sogar die sogenannten „ewigen Gestalten“ sind nur relativ ewige, denn sie sind auch dem Prozeß der Veränderung unterworfen. Nur der für viele Generationen nützliche und somit für mehrere Epochen gültige Grundzug erhält sie der Zukunft, wie z.B. der Drang des Menschen nach Wissen, verkörpert in der Faustgestalt. Aber der Faust der deutschen Volkssage und der Faust in den späteren literarischen Bearbeitungen sind verschiedene Charaktere.

In der literarischen Gestalt ist gewöhnlich eine Charaktereigenschaft stärker oder schwächer ausgebildet. In bestimmten Epochen kann eine Eigentümlichkeit des Charakters so auffallend hervortreten, daß sie zum charakteristischen Zug der gesamten Epoche oder zum typischen Merkmal einer Schaffensmethode wird. So sind die Charaktere der Literatur der Renaissance außerordentlich vielseitig und titanenhaft in ihren Leidenschaften.

Die Charaktere des Klassizismus sind heroisch und außergewöhnlich angestrengt in ihrem Ringen zwischen Pflicht und Neigung, wobei sie immer von einer Charaktereigenschaft übersättigt sind.

Die positiven Helden der Aufklärung sind pathetisch erhaben in ihrem stolzen Selbstbewußtsein.

Die romantischen Charaktere leben meist in ihrer Innenwelt oder in einer erdachten Phantasiewelt, wo sie anders sind als im realen Leben.

Die Schriftsteller des kritischen Realismus schufen „typische Charaktere unter typischen Umständen“ bei eingehender Analyse der Innenwelt und bei sozial-kritischer Betrachtung der Gesellschaft.

Schaffensmethode. Die Gestaltung der Wirklichkeit ist nicht für alle Zeiten und Kunstrichtungen gleich, sondern von konkreten historischen Verhältnissen bedingt, also eine historische Kategorie. Unter Schaffensmethode versteht man die Grundprinzipien bei der Auswahl des Stoffes und seiner Beurteilung durch den Dichter, in der Art und Weise der Gestaltung und Typisierung, in der Einheit jener allgemeinen, sich auf eine

oder einige Epochen erstreckenden und sich bei vielen Dichtern wiederholenden Grundsätze des künstlerischen Schaffens.

Wir zählen Schriftsteller zu einer Schaffensmethode, wenn sie auf ein und dieselbe Weise die Wirklichkeit auffassen und künstlerisch gestalten, d.h. gleiche Schaffensprinzipien anwenden, unabhängig von der persönlichen Überzeugung, dem individuellen Stil oder der Sprache. Da die Gesetzmäßigkeiten und Widersprüche einer Epoche verschieden aufgefaßt und verschieden widerspiegelt werden, bestehen zu ein und derselben Zeit verschiedene Schaffensmethoden.

Die wichtigsten Schaffensmethoden der Vergangenheit sind: der Realismus, das Barock, der Klassizismus, der Sentimentalismus, die Romantik, der Naturalismus, der Symbolismus und Expressionismus. Bei ein und demselben Schriftsteller können manchmal verschiedene Schaffensmethoden auftreten. H. Heine bediente sich der romantischen und realistischen, G. Hauptmann der realistischen, naturalistischen und symbolistischen Methoden.

Die literarische Strömung. Unter literarischer Strömung versteht man eine einheitliche Tendenz im Schaffen mehrerer Schriftsteller einer bestimmten Zeit, die sich in ihrer Weltanschauung, in ihren ästhetischen Ansichten und Schaffensprinzipien nahe stehen, sich gleiche Ziele und Aufgaben stellen, die sie im gegenseitigen Meinungs-austausch oder in Manifesten verkünden. Die literarischen Strömungen entstehen immer unter ganz bestimmten Bedingungen der gesellschaftlichen Entwicklung und sind daher immer zeitgebunden. Sobald eine Strömung den neuen Verhältnissen und Aufgaben nicht mehr entspricht, wird sie von einer anderen Strömung überholt und abgelöst. Die literarische Strömung ist jedoch nicht zu verwechseln mit der Schaffensmethode. Ein Beispiel: Es gibt eine naturalistische Schaffensmethode, aber auch eine naturalistische Strömung. Naturalistische Gestaltungsmittel finden sich in Werken verschiedener Zeiten, aber einen Naturalismus als literarische Strömung gab es nur einmal, Ende des 19. Jh. Dasselbe gilt auch für andere Methoden und Strömungen.

Fabel, Sujet, Komposition. Unter Fabel versteht man den Grundriß eines literarischen Werkes, die kurzgefaßte Zusammenfügung der Tatsachen, die gedrängte Erzählung noch vor ihrer künstlerischen Bearbeitung, den Kern eines Kunstwerkes in einigen Worten. Eine Fabel ist noch "neutral" und kann zu verschiedenen Zeiten und von verschiedenen Schriftstellern zu den verschiedensten Kunstwerken verwendet werden.

Unter Sujet verstehen wir die vom Schriftsteller nach einem bestimmten System entwickelte Fabel, das schon behandelte Schema des Inhalts, in dem die Konflikte bereits in der Einschätzung des Autors hervortreten. Ein größeres Kunstwerk kann auch mehrere Sujetlinien haben, z.B. ein Roman oder ein Drama.

Unter Komposition verstehen wir den Aufbau eines Kunstwerkes, alle Mittel, die den Lauf der Handlung gewährleisten: das System der Gestalten in ihren gegenseitigen Beziehungen und in ihren einzelnen Etappen, das fortwährende zeitliche Wechseln der Gestalten, ihr Kommen und Gehen, das Einschalten neuer Personen und Bilder, Szenen, Nebenzweige der Handlung, Elemente anderer Gattungen, Erinnerungen, Landschaftsmalerei, die Verwendung verschiedener Zeitebenen, des inneren Monologs usw., wobei alle Mittel zusammen ein einheitliches Bild ergeben. Je nach Gattung, Schaffensmethode oder Strömung herrschen diese oder jene Kompositionsmittel vor; verschieden ist der Aufbau eines Abenteuerromans und eines philosophischen Romans, einer klassizistischen Tragödie und eines epischen Dramas.

Die einzelnen Etappen der Handlung, wie sie aus der klassischen Literatur zu uns kamen, heißen: Exposition oder Einleitung; Konflikt mit dem erregenden Moment; steigende Handlung, die mehrere Stufen haben kann; Höhepunkt oder Kulminationspunkt; fallende Handlung und Lösung, in der Tragödie die Katastrophe. Es kann auch noch ein Prolog vorangehen und ein Epilog folgen.

Kunstgattungen. Unter literarischer Gattung verstehen wir die drei traditionellen Grundformen oder Genres der Literatur: Epik, Dramatik und Lyrik, aber auch ihre Untergruppen.

Die epische (erzählende) Dichtung (Roman, Epos, Novelle, Erzählung, Märchen, Skizze) behandelt gewöhnlich ein objektiv vom Erzähler unabhängiges und schon abgeschlossenes Ereignis. Th. Mann nannte das die Heraufbeschwörung des Imperfekts. In alten Zeiten herrschte die Verserzählung vor, heute die Prosa.

Die dramatische Dichtung (Tragödie, Komödie, Drama) ist dazu bestimmt, auf der Bühne aufgeführt zu werden und daher in Zeit und Raum beschränkt. Die Aufgabe des Dramas besteht darin, eine Handlung aus dem Leben in kurzen, zugespitzten Konflikten nachzuahmen und den gesellschaftlichen und individuellen Charakter der handelnden Personen in Dialogen und Handlungen als gegenwärtig vorzuführen.

Gegenstand der Lyrik (Lied, Romanze, Ballade, Sonett, Epigramm, Elegie, Ode, Hymne – die man gewöhnlich alle zusammengenommen

Gedichte nennt) ist die Innenwelt des Menschen. Die geistige Welt des Menschen, formiert und entwickelt unter dem unmittelbaren Einfluß der Lebensverhältnisse, äußert sich in den Gefühlen des lyrischen Helden. Die Sprache der Lyrik ist immer rhythmisch bewegt, gedrängt und emotionell gefärbt.

Manchmal fließen in einem Werk verschiedene Gattungen zusammen. In einem Roman können Novellen und Lieder eingeflochten werden, in einem Drama Lieder und epische Elemente, in der Ballade finden wir alle drei Gattungen vereint. Die Wahl der Gattung hängt von der Eigenart und dem Inhalt des zu behandelnden Gegenstandes ab. Auf verschiedenen Stufen der Literatur und gesellschaftlichen Entwicklung konnte die eine oder andere Gattung vorherrschen, z.B. das Drama zur Zeit des Klassizismus, der Roman zur Zeit des kritischen Realismus oder die Lyrik zur Zeit der Romantik. Eine große Rolle spielt auch die Begabung des Dichters. Die literarische Gattung ist eine historische Kategorie und befindet sich ständig in der Entwicklung und im Bedeutungswandel. Manche ihrer Unterarten hatten einst eine ganz andere Bedeutung als heute, auch kommen immer neue Gattungen hinzu. Daher ist es heute schwer, eine für alle Zeiten gültige Klassifikation zu geben, und man hält sich an die traditionell überlieferte Einteilung. Dabei muß jedoch bei jeder dieser Gattungen beachtet werden, was sie zur Zeit ihrer Entstehung bedeutete und was sie heute für einen Inhalt hat.

Die Literaturströmungen

Das Barock als literarische Strömung entsteht in Italien und Spanien Mitte des XVI. Jh. und verbreitet sich später in anderen europäischen Ländern. Sein Aufblühen fällt auf das XVII. Jh. Der Fachausdruck „Barock“ wird von seinen Gegnern – Vertretern des Klassizismus – eingeführt. Sie sind geneigt, diesen Stil als einen Schritt zurück – von der Renaissance zum Mittelalter - zu betrachten. Richtiger ist es aber in dieser Strömung die Synthese der Kunst der beiden Strömungen zu ersehen. Die negative Stellung zum Barockstil ist nicht nur im XVIII., sondern auch im XX. Jh. und zwar in der sowjetischen Literaturkunde bemerkbar.

Die barocken Dichter schufen aber bedeutende ästhetische Werte, die die Entwicklung der Literatur positiv beeinflussten. Sie entwickelten eine reiche Technik der Gestaltung, betonten das Emotionelle in der Kunst, lieferten herrliche Naturbilder und erweiterten die Grenzen des sprachlichen Ausdrucks. Es entstanden ungewöhnliche Wortfügungen,

effekthafte Bilder und Vergleiche, philosophische Metaphern und Symbole, Grotteske und Allegorien.

Die Poetik des Barocks kann entgegengesetzte Elemente und Formen vereinigen: Sie lässt das Tragische und das Komische, das Erhabene und das Niedrige verschmelzen. Diese Literatur ist dynamisch und beweglich. Ihr sind tragische Spannung und tragische Weltauffassung eigen, was durch gesellschaftlich-politische Ereignisse bedingt ist: das XVII. Jh. verlief in Deutschland im Zeichen des Dreißigjährigen Krieges (1618-648).

In der barocken Literatur unterscheidet man zwei Richtungen: eine höfische und eine bürgerlich-volkstümliche. Die Vertreter der höfischen Richtung (Philipp von Zesen, Daniel Casper von Lohenstein u.a.) verherrlichen aristokratische Sitten und Gefühle, beschreiben ein illusorisches Leben in exotischen Ländern, malen ein paradistisches Leben aus. Die Dichter der bürgerlich-volkstümlichen Richtung bringen die Stimmungen jener Schichten des Volkes zum Ausdruck, die unter dem Druck der fürstlichen Despotie zu leiden haben. Sie gestalten oft in der verhüllten Form (in religiösem Gewand oder als Utopie) die Not ihrer Zeit. Sie entlarven die Willkürherrschaft und Nachahmung ausländischer Muster. Ihre bedeutendsten Vertreter sind Martin Opitz, Andreas Gryphius, Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, Christian Reuter u. a.

Der Klassizismus (lat. classicus – musterhaft, vollkommen) als literarische Strömung entsteht in Frankreich im XVII. Jh. und entwickelt sich mit der Zeit in anderen Literaturen Europas. Die Vertreter des Klassizismus stützen sich in ihren Werken auf die antiken Muster und die Vernunft. Die Strömung ist überhaupt mit strenger Normung und Reglementierung verbunden. In Deutschland repräsentieren sie M. Opitz, J. Gotsched, J.W. Goethe, F. Schiller.

Das Erbe des alten Griechenlandes halten die Klassiker für eine literarische Norm, und eines der Hauptprinzipien ihres Schaffens besteht in der Nachahmung der antiken Meister. Die Theorie des Klassizismus regelt die Einbildungskraft des Autors, sie verfügt über eine Reihe der Regeln, an die sich der Schriftsteller unbedingt halten muß. In einem klassischen Werk soll sich alles der Vernunft und keinesfalls der grenzenlosen Phantasie unterordnen. Zu den wichtigsten Prinzipien der klassischen Ästhetik gehört auch das sogenannte Prinzip „der drei Einheiten“ für die Dramaturgie: die Einheit des Ortes, der Zeit und der Handlung. Die Ereignisse im Stück sollen im Laufe von 24 Stunden in einem und

demselben Ort stattfinden, und es soll dabei nur einen Haupthelden und eine Sujetslinie geben.

Die Ästhetik des Klassizismus basiert auf der Philosophie des Rationalismus. Sie regelt die Hierarchie der Genres, die sich in „hohe“ und „niedere“ gliedern. Zu den ersten gehören Tragödie, Ode, heroisches Lied. Den zweiten gehören Komödie, Epigramm, Abenteuerroman an. Die Vereinigung der Gattungen ist verboten. „Hohe“ Gattungen sind dazu berufen, das Leben der Könige oder Heerführer, historische Ereignisse mit Pathos wiederzugeben; „niedere“ stellen nur das Alltagsleben der einfachen Menschen dar.

Der Sentimentalismus (fr. sentiment – das Gefühl, die Sensibilität) als literarische Strömung entwickelt sich in Europa in der zweiten Hälfte des XVIII. – Anfang des XIX. Jh. und zeichnet sich durch das Streben der Autoren aus, die Welt der Gefühle des einfachen Menschen zu zeigen und das Mitleid zu ihren handelnden Personen zu erwecken.

Die Züge des Sentimentalismus als Richtung finden wir in der deutschen Literatur bei Gellert, Klopstock, Goethe („Die Leiden des jungen Werthers“), Schiller („Die Räuber“).

Die Sentimentalisten arbeiten keine theoretischen Schriften oder Methoden aus. Für ihre Werke sind folgende Eigenschaften charakteristisch: das Gefühl als der wichtigste Wert des Menschen, die melancholische Schwärmerei, der Pessimismus, die Sensibilität, die Intimität der Gefühle. Dem Kult der Vernunft, der im Klassizismus vorherrschend ist, stellen sie den Kult des Gefühls gegenüber. Der sentimentale Kult erweckt ein großes Interesse zur inneren Welt des Menschen und seiner Psychologie.

Die Sentimentalisten beschreiben die Leiden des einsamen Menschen, unerwiderte Liebe und sogar den Tod der Gestalten. Sie bemühen sich das Mitleid zum Schicksal seiner Haupthelden hervorzurufen. Ihre handelnden Personen sind demokratischer, als im Klassizismus. Das sind schon keine Könige oder Führer, die im Lichte der historischen Ereignisse und extremen Situationen handeln. Es sind in der Regel die Vertreter der niederen Schichten. Sensibel und bescheiden, können sie sich dem Leben nicht anpassen.

Die Romantik entstand als literarische Strömung in den 90-er Jahren des XVIII. Jh., nachdem die Französische Revolution ihren Höhepunkt schon überschritten hatte, und bestand bis zur Julirevolution 1830. Ihr historischer Hintergrund war der Untergang der feudalen und die Entstehung der bürgerlichen Gesellschaftsordnung. Eines der wichtigsten

Kennzeichen der romantischen Dichtung ist ihr scharf ausgeprägter Subjektivismus. Für den Romantiker gibt es zwei Welten: die Außenwelt, d. h. die bürgerliche Gesellschaft, und die Innenwelt des romantischen Menschen. Diese zwei Welten stehen sich feindlich gegenüber; wobei die Innenwelt – das romantische Ich – über den seelenlosen Habgier der Spießbürger – und Philisterwelt steht.

In die subjektive Welt verlegt der Romantiker sein Leid, seine Hoffnung, hier sucht er Ruhe. Die Romantiker erkannten die Ungerechtigkeit der bürgerlichen Beziehungen und entdeckten als erste die Entfremdung. Ihre Unzufriedenheit mit der Welt des nackten Gewinns rief die romantische Sehnsucht wach, – die Mutter aller romantischen Poesie. Es ist die Sehnsucht nach einem romantischen Ideal, einem besseren Dasein. Das Ideal der Romantiker ist ein Leben im Einvernehmen mit der Natur und dem einfachen, ehrlichen Menschen, eine sinnvolle Welt, frei von Tyrannei und Knechtschaft.

Eine beliebte Schaffensmanier der Romantiker war die Verschmelzung verschiedener Kunstarten. Es herrschte die Tendenz, Poesie und Musik zusammenfließen zu lassen, was sich im Strophenbau, in dem Lautmaterial und in dem musikalischen Klang ihrer poetischen Sprache nachweisen lässt.

Der Historismus der Romantiker bestand in der Erfassung der geschichtlichen und nationalen Eigentümlichkeiten der Kultur und Kunst verschiedener Zeiten und Völker.

Die Romantiker waren Sprachmeister. Die Regungen des menschlichen Geistes wurden von ihnen tief und reich erfasst. Manchmal wurde ihre Prosa so musikalisch, dass sie sich der Poesie näherte. Zum beliebten Wortschatz gehören solche Wörter und Wendungen wie Sehnsucht, Gemüt, sehnedes Wort süßes Weh usw.

Der Realismus. Dem Realismus (fr. realisme – materiell, gegenständlich) kommt die größte Bedeutung von allen Methoden zu. In der Literatur aller Zeiten und bei allen Völkern finden sich realistische Gestaltungen der Wirklichkeit. Jedoch bedeutende Kunstwerke des Realismus, deren Einfluß bis in unsere Tage hineinragt, entstanden erst während der Renaissance, und von da an sprechen wir von den einzelnen Etappen des Realismus: dem Renaissancerealismus, dem Realismus der Aufklärung, dem kritischen Realismus des XIX. Jh. usw. Diese einzelnen Etappen einer großen und sich auf mehrere Epochen erstreckenden Schaffensmethode unterscheiden sich jedoch voneinander durch ihre konkreten Ziele, Aufgaben wie bei der Analyse der gesellschaftlichen und

menschlichen Beziehungen so auch der Schaffensprinzipien, der Entwicklung der Charaktere, der Bevorzugung bestimmter Genres usw. Der Realismus lässt sich als eine demokratische Kunst betrachten. Die Vertreter des Klassizismus hielten ihr literarisches Schaffen für aristokratisch, ihre Werke widmeten sie nur dem ausgewählten Publikum. Die Realisten aber suchten nach den breiten Kreisen der Leser.

Zu den Hauptprinzipien der realistischen Darstellungsweise gehören: Wahrhaftigkeit, Typisierung, Historismus u.a. Die Vertreter des Realismus bemühen sich die Ereignisse, Charaktere, Umstände und Details lebensnahe darzustellen. Dabei betonen sie das Wesentliche, „Irdische“, Typische im weiten Sinne. Im Typ herrscht ihrer Meinung nach die Einheit des Allgemeinen und des Besonderen. Um einen bestimmten Menschentyp zu schaffen, sollten sie; wie es L. Tolstoj bemerkte; sehr viele ähnliche Leute beobachtet haben. Die Beobachtung nimmt in ihrer Technik einen bedeutenden Platz ein.

Typische Charaktere wirken in den Werken der realistischen Richtung nicht in einer abstrakten Welt, sondern unter konkreten historischen Bedingungen. Ihre Hauptpersonen werden vor dem historischen Hintergrund der Epoche wiedergespiegelt, historische Umstände beeinflussen den Helden, indem sie seine Taten motivieren. B. Brecht unterstrich die Widersprüche in den Menschen und ihren Beziehungen. Der soziale Determinismus kann auch in manchen Werken der Vertreter der realistischen Richtung (S. Becket, J. Ionesko) übertrieben werden.

Der Naturalismus. Während des 19. Jahrhunderts wurde in Deutschland die Entwicklung von Industrie und Technik mit Macht vorangetrieben. Die maschinelle Produktion von Waren in größeren Fabriken, die vorher in Handarbeit hergestellt werden mußten, schuf großen Reichtum. Aber weder danach noch am Fortschritt hatten gerade die Industriearbeiter in den Fabriken zunächst Anteil. Sie verdienten sehr wenig, arbeiteten täglich in 12- bis 14-Stunden-Schichten, litten unter den Wohnverhältnissen in den entstehenden Großstädten und waren Krankheit und Arbeitslosigkeit meist schutzlos ausgesetzt. Ihr Elend wurde zu einer brennenden Frage der Zeit.

In Literatur und Kunst dieser Zeit sind verschiedene Möglichkeiten zu beobachten, auf diese „neue Wirklichkeit“ zu reagieren. Manche verherrlichten die Fortschritte, übersahen das soziale Elend oder wandten sich vergangenen Zeiten zu, in denen es die Probleme der modernen Welt noch nicht gegeben hatte. Andere beschäftigten sich mit diesen Problemen;

sie versuchten, ihre Zeit darzustellen, und riefen zur Auseinandersetzung mit ihrer Gegenwart auf. Diese Richtung der Literatur, die etwa zwischen 1880 und 1895 entstand, wird Naturalismus genannt. In ihr ging es nicht um „schöne“ Beschreibung der Natur, wie man aus dem Epochen-Namen schließen könnte, sondern um eine „naturgetreue“ Wiedergabe der Wirklichkeit, um eine „Heranführung der Kunst ans Leben“. Dafür arbeiteten und schrieben die Naturalisten – und sie schrieben gegen jene andere Kunst, die sich vom „Leben“ abwandte. Sie suchten nach sprachlichen Ausdrucksmitteln, mit denen sie die angestrebte Wirklichkeitsnähe in der Dichtung erreichen konnten.

Ihre Literatur lebte nicht nur in Büchern, sondern auch in Vereinigungen von Schriftstellern und Interessierten, in Zeitschriften und im Theater. 1886 bildete beispielsweise ein Kreis junger Autoren, zu denen gelegentlich auch Gerhart Hauptmann gehörte, in der Nähe von Berlin den sogenannten Verein „Durch“. Hier traf man sich, las sich gegenseitig eigene Arbeiten vor und diskutierte über sie. Ein anderes Beispiel: 1890 wurde bei dem Berliner Verleger Samuel Fischer, der sich besonders um die neue Literaturströmung bemühte, die Zeitschrift „Freie Bühne für modernes Leben“ gegründet. Mit ihr wollte man für die neue, „moderne“ Kunstrichtung, den Naturalismus, wirken und werben.

Der Impressionismus. Impressionismus gehört wie Nervenkunst, Symbolismus, Décadence oder Dilettantismus zu den Begriffen, die den Zeitgenossen vor allem eines verbürgten: Modernität. Schon bald ist „Impressionismus“ als Epochenbezeichnung für die Zeit der 90-er Jahre in die Literaturgeschichte eingegangen.

Zur zentralen Kategorie der impressionistischen Literatur wird die Stimmung. Dem „Stimmungskult“ entspricht die Vorliebe für literarische Kurzformen wie Einakter, Prosaskizze und Gedicht. Selbst in den literarischen Großformen setzt sich das Prinzip der Reihung von wechselnden Stimmungsmomenten durch. So wird der geschlossene Dramenaufbau in eine Folge von Einaktern und Episoden aufgelöst. Verwandte Tendenzen prägen auch die Prosa. Das traditionelle Handlungsgefüge wird vielfach aufgelöst und durch eine Folge innerer Vorgänge, Eindrücke und Reflexionen ersetzt. Auch der innere Monolog, der die Welt in einer Kette von Assoziationen, Bewußtseinsplittern und Gedankenfragmenten radikal aus der Perspektive des dargestellten Ichs schildert, zählt daher zu den Errungenschaften impressionistischer Literatur.

Der Expressionismus. Das ursprüngliche Verständnis des Begriffes „Expressionismus“ ergibt sich aus der Abgrenzung von dem des Impressionismus. Das Gegenteil von einer Kunst, die sich auf Eindrücke, die Darstellung äußerer Reize bezieht, ist mit diesem Begriff zu erfassen. Nicht um die bloße Darstellung der Außeneindrücke, sondern insbesondere um die Darstellung ihrer über den Ausdruck vermittelten inneren Wirkung ist der Expressionist bemüht. Ganz allgemein gesehen wird der Expressionismus als vorwiegend emotionale Reaktion auf philosophische, politische, religiöse und kulturelle Fragen seiner Zeit bestimmt.

Einheitliche expressionistische Stilformen lassen sich kaum ermitteln. Ein ungewöhnliches Chaos von Stilelementen, die ungeordnete Vermengung von Jugendstil, Symbolismus und Allegorismus, die eklektische Anwendung von Elementen historischer Stile wie Spätgotik, Rokoko, Romantik, Sturm und Drang, aber auch der Rückgriff auf exotische, arkadisch-mythologische Elemente und unterschiedlichste Manierismen ist bezeichnend. Das Typische des Expressionismus ist aus diesem Grunde vielleicht gerade die atypische Verbindung bekannter Stilformen, die selbst das Wiedererkennen von bestimmten Stilelementen problematisch macht.

Kennzeichnend für viele expressionistische Künstler ist das Phänomen der Doppel – oder Mehrfachbegabung, das zu vielsichtigen und letztlich interdisziplinären Bewertungen der expressionistischen Dichtung, Malerei oder auch Baukunst führen muss. Diese Interdependenz von Wort- und Bildkunst läßt den Expressionismus weniger als eine kunst- oder literaturspezifisch einheitliche Form erscheinen, sondern beschreibt ihn vielmehr als Konzeptform einer vielseitig orientierten Kunst, die sich um Vermittlung ihrer unterschiedlichen Bereiche, in vielen Fällen aber auch um die Auflösung der klaren Konturen ihrer Disziplinen bemüht.

Literaturverzeichnis

1. Галич О. Теорія літератури : Підручник / Галич О., Назарець В., Васильєв Є. // За наук. ред. Олександра Галича. – Київ : Либідь, 2001. – 488 с.
2. Домашнев А. И. Интерпретация художественного текста / Домашнев А. И., Шишкина И. П., Гончарова Е. А. – Москва : Просвещение, 1989. – 205 с.
3. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту / основи лінгвопоетики / Науменко А. М. // Навчальний посібник для вищих навчальних закладів. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2005. – 416 с.
4. Прима Л. О. З історії німецької літератури : Навчальний посібник для студентів факультетів іноземних мов (німецькою мовою) / Прима Л. О., Яцків Г. М. – Дрогобич : Коло, 2001. – 136 с.
5. Ризель Э. Очерки по стилистике немецкого текста / Ризель Э. – Москва : Иностранная литература, 1954. – 404 с.
6. Bobrowski Johannes. Brief aus Amerika / Bobrowski Johannes // Boehlendorf und andere Erzählungen. – Stuttgart : Deutsche Verlagsanstalt, 1965. – S. 70.
7. Böll Heinrich. Und sagte kein einziges Wort / Böll Heinrich. – Berlin : Taschenbuch Verlag, 2006. – 192 S.
8. Böll Heinrich. Unberechenbare Gäste / Böll Heinrich. Erzählungen. – Berlin : Taschenbuch Verlag, 1992. – 176 S.
9. Böll Heinrich. Mein trauriges Gesicht / Böll H.– М. : Verlag Progress, 1968. – 366 S.
10. Bräuning Werner. Weil dich das Leben braucht / Bräuning Werner // Licht des Jahrhunderts. Deutsche Erzähler unserer Zeit. – Berlin : Verlag der Nation, 1964. – S. 594-618.
11. Brüder Grimm. Das blaue Licht / Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm // Brüder Grimm, Berlin : Der Kinderverlag, 1961. – 235 S.
12. Brüder Grimm. Die sieben Raben / Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm // Berlin : Der Kinderverlag, 1961. – 235 S.
13. Chamisso A.v. Peter Schlemils wundersame Geschichte / Chamisso A.v. // Deutsche Novellen des 19. Jahrhunderts. – Moskau : Verlag für fremdsprachige Literatur, 1955, – S. 272.
14. Das Nibelungenlied / Електронний ресурс. Режим доступу до тексту : <http://gutenberg.spiegel.de/buch/das-nibelungenlied-5833/1>.
15. Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart / von Wolfgang Beutin. – Stuttgart ; Weimar : Metzler, 1994. – 630 S.
16. Deutsche Literatur in Schlaglichtern / Herausgegeben von Bernd Balzer und Volker Mertens in Zusammenarbeit mit weiteren Mitarbeitern und Meyers Lexikonredaktion – Mannheim / Wien / Zürich : Meyers Lexikonverlag, 1990. – 516 S.
17. Die Geschichte von den Schildbürgern / Der Weg. Portal für Deutschlernende // Електронний ресурс. Режим доступу до тексту : <https://www.derweg.org/personen/werke/schildbuerger1/>.

18. Die Literatur / Tatsachen über Deutschland / Redaktion : Dr. Arno Kappler, Adrianerevel M. A. – Frankfurt/Main : Societäts-Verlag, 1993. – S. 432-440.
19. Eichendorff J. v. Aus dem Leben eines Taugenichts / Eichendorff J. v. // Eichendorffs Werke in einem Band. – Berlin und Weimar, 1967. – S. 167.
20. Fallada Hans. Damals bei uns daheim : Erlebtes, Erfahrenes und Erfundenes / Fallada Hans. – Berlin : Taschenbuch Verlag, 2001. – 369 S.
21. Feuchtwanger Lion. Goya / Feuchtwanger Lion. Goya oder der arge Weg der Erkenntnis. – Berlin : Taschewnbuch Verlag, 2007. – 340 S.
22. Fischer Max. Textanalyse und Interpretation / Fischer Max., Homo Faber. – Bange C. GmbH, 2012. 128 S.
23. Frank Leonhard. Mathilde / Frank Leonhard. – Berlin : Aufbau-Verlag, 1957. – 164 S.
24. Goethe J.-W. Die Leiden des jungen Werthers / Goethe J.-W. – Berlin, Verlag : Reclam, 1980. – 154 S.
25. Hauff Wilhelm. Der junge Engländer / Hauff W. // Deutsche Novellen des 19. Jahrhunderts. – Moskau : Verlag für fremdsprachige Literatur, 1955. – S. 338.
26. Hauff Wilhelm. Der kleine Muck / Hauff W. // 1000 Märchen. Электронный ресурс. Режим доступа до тексту : <http://www.1000-maerchen.de/fairyTale/1064-die-geschichte-von-dem-kleinen-muck.htm>.
27. Hesse Hermann. Der Steppenwolf / Hesse Hermann. – Berlin : Suhrkamp Verlag, 2005. – 352 S.
28. Hoffmann E.T.A. Klein Zaches genannt Zinnober / Hoffmann E. T. A. // „E.T.A. Hoffmann, Klein Zaches und andere Erzählungen“, Leipzig : Reclam, 1998. – S. 190 S.
29. Gützmacher Jutta, Sander Bert. Literarische Grundbegriffe / Gützmacher J., Sander B. – Stuttgart. Leipzig : Ernst Klett Verlag, 2007. – 64 S.
30. Kafka Franz. Der Prozeß / Franz Kafka. Verlag : Fischer Bücherei, 1998. – 310 S.
31. Keller Gotfried. Romeo und Julia auf dem Dorfe / Keller G. Deutsche Novellen des 19. Jahrhunderts. – Moskau : Verlag für fremdsprachige Literatur, 1955. – S. 535-540.
32. Kellermann Bernhard. Der Tunnel / Kellermann Bernhard – Berlin : Aufbau-Verlag, 1981. – 207 S.
33. Lange-Weinert M. Mädchenjahre / Lange-Weinert Marianne. – Berlin : Kinderbuchverlag, 1958. – 233 S.
34. Mann Heinrich. Der Untertan / Mann Heinrich. – Berlin, Verlag : Taschenbuch, 1996. – 496 S.
35. Mann Heinrich. Professor Unrat / Mann Heinrich. – Berlin : Taschenbuch Verlag, 1951. – 240 S.
36. Mann Thomas. Lotte in Weimar / Mann Thomas. – Berlin : Taschenbuch Verlag, 1990. – 400 S.
37. Mann Thomas. Tristan / Mann Thomas. Novelle. – Berlin, Verlag : Reclam, 1990. – 63 S.

38. Martens K. Deutsche Literatur : von Mittelalter bis zu Goethe und Schiller / Martens K., Lewinson L. – M. : Proswestschenie, 1971. – 318 S.
39. Metzler Autoren Lexikon : zweite erweiterte Auflage / Herausgegeben von Bernd Lutz. – Stuttgart, Weimar : Verlag J. B. Metzler, 1994. – 905 S.
40. Metzler Literatur Lexikon : Begriffe und Definitionen: zweite überarbeitete Auflage / Herausgegeben von Günther und Irmgard Schweikle. – Stuttgart : J. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990. – 529 S.
41. Michnell Ralf. Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945 / Michnell Ralf. – Stuttgart, Weimar : Verlag J.B.Metzler, 1993. – 612 S.
42. Raabe Wilhelm. Theklas Erbschaft oder die Geschichte eines schwülen Tages / Raabe W. // Deutsche Novellen des 19. Jahrhunderts. – Moskau : Verlag für fremdsprachige Literatur, 1955. – S. 491.
43. Remarque E. M. Drei Kameraden / Remarque E. M. Электронный ресурс. Режим доступа до тексту : https://vk.com/doc205881596_168218372?hash=139f63f5cc5d1ef8bd&dl=ec1f6ec469ce5b8704.
44. Schnitzler Arthur. Die Toten schweigen und andere Erzählungen / Schnitzler Arthur. – Berlin : Taschenbuch Verlag, 2011. – 189 S.
45. Stößel M. D. Geschichte der deutschen Literatur : zweite neubearbeitete Auflage / Stößel M. D. – M. : Wysschaja schkola, 1984. – 264 S.
46. Smoljan O. A. Analytisches Lesen / Smoljan O. A., Schischkina I. P – M. : Proswestschenie, 1966. – 282 S.
47. Silman T. I. Stilanalysen / Silman T. I. Erste Auflage. – M. : Proswestschenie, 1969. – 324 S.
48. Storm Theodor. Von jenseits des Meeres / Storm Theodor // Verlag : Scherz, 1956. – 52 S.
49. Sudermann Heinrich. Der Gänsehirt / Sudermann H. [Projekt Gutenberg. DE] Электронный ресурс. Режим доступа до тексту : <http://gutenberg.spiegel.de/buch/im-zwielicht-8158/7>.
50. Winter Wolfgang. Grundbegriffe der Textanalyse und Interpretation / Winter Wolfgang // Nürtingen : Hölderlin-Gymnasium Verlag, 2004. – 70 S.

Навчальне видання

**ОЛЬГА ДУБРОВСЬКА
ГАЛИНА ШЕВЦІВ
РОМАН ШЕВЦІВ**

ПРАКТИКА УСНОГО ТА ПИСЕМНОГО МОВЛЕННЯ:

ТЕКСТИ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ

Для студентів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти із спеціальності 6.020303 „Філологія* (німецька мова і література)” галузі знань 0203 Гуманітарні науки

**Редакційно-видавничий відділ
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка**

Головний редактор
Ірина Невмержицька

Технічний редактор
Наталя Кізима

Коректор
Наталя Кізима

Здано до набору 30.05.2016 р. Підписано до друку 29.06.2016 р. Формат 60x90/16. Папір офсетний. Гарнітура Times. Наклад 300 прим. Ум. друк. арк. 6,37. Зам. 147.

Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 5140 від 01. 07. 2016 р.) 82100, Дрогобич, вул. І.Франка, 24, к.42, тел. 2 – 23 – 78.