

**MINISTERIUM FÜR HOCH UND
FACHSCHULENBILDUNG DER REPUBLIK
USBKISTAN FERGANAER STAATLICHE
UNIVERSITÄT FAKULTÄT FÜR PHILOGIE**

Lehrstuhl für Deutsch und Französisch der Magisrant II. Studienjahres

**Posilow Mamurjon
``Besonderheiten der Textinterpretation``
Fachbereich: (Deutsch)**

**Wissenschaftliche Betreuerin:
M.Kahharowa**

Magistrlik dissertatsiyasi Nemis va fransuz tillari kafedrası umumiy yig'ilishida muhokamadan o'tgan va avtoreferat chiqarishga ruxsat etilgan.

Bayonnoma № _____ 2013 yil

Magistratura bo'limi yig'ilishida dastlabki muhokamadan o'tkazilgan.

Bayonnoma № _____ 2013 yil

Magistratura bo'limi boshlig'i:

Sulaymonov Q.

Nemis va fransuz tillari kafedrası mudiri:

Qahhorova M.

Ilmiy rahbar:

Qahhorova M.

Besonderheiten der Textinterpretation

I. Einleitung

II. Hauptteil

1. Textinterpretation von Judith Hermann, Franz Kafka, Runa Wohltat.

1.1. Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar

„Bali Frau“, von Judith Hermann

1.2. „Gib's auf“ – eine zeitlos moderne Kurzgeschichte aus dem Jahre 1922

(Franz Kafka)

1.3. Runa Wohltat

Es wird nichts so kalt gelesen, wie es geschrieben wird

2. Analyse und Interpretation

2.1. Ein Schild sagt mehr als tausend Worte

„Saisonbeginn“ von Elisabeth Langgässer

2.2. Analyse und Interpretation der Geschichte

„Ein Freund der Regierung“ von Siegfried Lenz

2.3. Mord im Nachbarhaus

„Blauer Spaten - Violett“ von Wendel Schäfer

2.4. Die Krümel waren's

Eine Textanalyse und Interpretation zu „Das Brot“, von Wolfgang Borchert

3. Erforschung des Märchens

3.1. Besonderheiten der Märchenforschung

3.2. Gegenwärtiger Gebrauch des Wortes Märchen

3.3. Funktionen im Märchen

Einleitung

Für meine Masterdissertationsarbeit wollte ich Besonderheiten der Textinterpretation aus. Über den Einsatz von literarischen Texten im Fremdsprachenunterricht wird heutzutage viel gesprochen und geschrieben.

Mit der Theorie ist die Praxis immer eng verbunden.

Aktualität dieser Untersuchung besteht: Dieses Problem wurde nicht genug untersucht, besonders ihre Besonderheiten. Es gibt zahlreiche Gründe, warum die Lehrer literarische Texte in den Unterricht einsetzen sollten.

Die Literatur vertieft die kommunikative Kompetenz der Studenten, sie trägt zur besseren linguistischen, soziolinguistischen, pragmatischen und kulturellen Kompetenz bei, sie beantragt viele Interpretationen und Reaktionen. Unterschiede in Meinungen können unter anderen Studenten mitgeteilt werden. Die Literatur bringt Interaktion unter Studenten, sie steigert das Sprachbewusstsein.

Die Literatur prägt Persönlichkeit, Wertorientierung, Phantasie, Imagination und Harmonie des Menschen. Sie stimuliert Kreativität und entwickelt Lesegewohnheit und Literaturschätzung.

Man lernt den Reichtum und die Schönheit der Fremdsprache kennen.

- **Stilistische Funktion**

Die Literatur stellt eine stilistische Ebene der Nationalsprache, die oft in der Alltagskommunikation zukommt. Literatur bietet authentische Texte mit verschiedenen Stilen, Texttypen und Niveaus der Schwierigkeit an. Sie bereichert und konsolidiert

Als Untersuchungsgegenstand dient Besonderheiten der Textinterpretation.

Ziele und Aufgaben dieser Untersuchungsarbeit sind Analyse Besonderheiten der Textinterpretation.

Die Literatur ist oft im Fremdsprachenunterricht vertreten, im kleineren oder größeren Maß. Und es gibt vielen Gründen dafür, warum die Literatur so populär und verbreitet im Unterricht wird. Mit diesen und auch mit anderen Fragen möchte ich mich in meiner Masterdissertationsarbeit beschäftigen. Dann möchte ich verschiedene Möglichkeiten erwähnen, wie man mit diesen Texten im

Fremdsprachenunterricht arbeiten kann und welche Methoden der Lehrer anwenden sollte. Ich mochte auch erforschen, worin das Spezifische literarischer Texte liegt und warum eigentlich über den Einsatz der Literatur im Fremdsprachenunterricht so oft diskutiert wird.

Praktische Bedeutung. Die Ergebnisse der Arbeit können in den Literatur und Conversationunterricht, bei den Vorlesungen und Seminaren, die zur Literatur, Conversation gewidmet sind, von besonderem Nutzen sein. In dieser Qualifikationsarbeit wurden Besonderheiten der Textinterpretation erarbeitet und noch die Besonderheiten der Textinterpretation analysiert.

Der Struktur nach besteht die vorliegende Qualifikationsdissertation aus der Einleitung, dem Hauptteil, der Schlussfolgerung und dem Literaturverzeichnis.

Die Zusammenfassung enthält die Ergebnisse der Untersuchung.

Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar

„Bali Frau“, von Judith Hermann

Judiths Hermanns Kurzgeschichte „die Bali Frau“ beschäftigt sich mit einem sinnlosen Abend auf der Party eines alternden Regisseurs, der ebenso gelangweilt bei jenem in der Küche sein Ende nimmt. Wichtig für das äußere Gerüst der Geschichte ist der Fakt, dass die Bali Frau von ihrem Mann, dem Regisseur, mit Christiane betrogen wird.

Das Geschehen wird sehr detailgenau aus der Ich-Perspektive geschildert, was relativ einfach zu belegen ist an z.B. dem ersten Satz der Geschichte „der Winter erinnert mich manchmal an etwas“. (S.97, Z.1) Fortan erfahren wir alles aus der Sicht dieser einen, uns unbekannten Person, deren Namen wir nicht erfahren. Nicht einmal das Geschlecht kann in der Kurzgeschichte präzise bestimmt werden.

Der Erzähler beschreibt die Gegenwart sehr genau, dennoch tritt immer wieder der eigene Gedanken an eine besondere Person, dessen Namen uns ebenfalls nicht genannt wird, auf. Diese Person wird immer wieder angesprochen mit dem Synonym „du“. Der Erzähler versinkt in Erinnerungen die er mit dem Angesprochenen teilt. Es handelt sich meinem Erachten nach um eine vergangne Liebe, der der Erzähler nachtrauert „Ich finde wir haben gute Winter miteinander gehabt“ (S. 110, Z.10). Stets wird diese Liebe erwähnt, er glaubt zu wissen was sie bzw. er gerade tun oder denken mag. Dass es vorbei ist, belegt die Textzeile 23 auf Seite 107 „Aber dieser Schlüssel liegt da nicht für mich. Das weiß ich auch“ Es scheint als habe der Erzähler sich mit der Situation abgefunden, dennoch kann er sich innerlich noch nicht ganz trennen. Er spielt mit dem Gedanken einfach zu „Dir“ zu gehen und sich neben „Dich“ zu legen, doch er weiß, dass da „diese eine Person...“ ist „...über die wir nie gesprochen haben“ (S.107, Z. 23-34) und „ich verspüre eine Eifersucht auf alle Winter, die du haben wirst, ohne mich“ (S.110, Z.21). Obwohl der Erzähler immer weiter lebt, scheint diese Liebe sein Leben zu bestimmen. Die Geschichte beginnt mit dem Ansprechen jener Person, welches

sich immer wieder wiederholt und endet schließlich auch mit einem Schlusswort an sie. Die Liebe gibt dem Leben einen Rahmen, so scheint es wenn man zwischen den Zeilen liest. Auch wenn die anfänglichen Glücksgefühle und Euphorien evtl. schon vorbei sind, so ist es doch die Liebe die das Leben lebenswert macht.

Eine solche, aussagekräftige, Botschaft zwischen den Zeilen zu finden dauert eine Weile, so ist der Schreibstil Judith Hermanns sehr einfach und erreicht z.T. ein Höchstmaß an Simpelheit, wenn sie immer wiederholt: Sie sagt, er sagt, sie sagt etc... Doch gerade durch diese Wortwahl wird die Beziehungslosigkeit der Personen veranschaulicht. Jene manifestiert sich zu Erst in Sprachlosigkeit: „Ich will überhaupt nicht mit ihm sprechen. Verstehst du?“ (S.99, Z.18-19). Konversation wird sehr wohl gemacht, jedoch findet kein Austausch von Mitteilungen – Verstehen statt. Fragen wie „Was machen wir hier eigentlich?“ (S.109, Z.17-18) bleiben unbeantwortet im Raum stehen. Die in den Dialogen verwendete Sprache ist auf ein gerade noch verständliches Minimum an Formulierungen reduziert. Sie kommen abgehackt und wortkarg, „Wir müssen jetzt los. Sofort“. (S. 106, Z.18), sie brechen meist nach atemlosen Worten oder Satzbrocken ab. Teilweise erreichen sie den gegenüber gar nicht, (z.B. das „Du“). Die verwendeten einfachen, kurzen Sätze stellen die Kommunikationslosigkeit in den Mittelpunkt. Die Menschen reden und leben aneinander vorbei, es gibt keine ethischen Norm, kein Richtig, kein Falsch. Diese desillusionsierte Gesellschaft, die Judith Hermann beschreibt, gerät unter diesem Gesichtspunkt in große Kritik. Es werden Drogen genommen, dies ergibt sich am Rande, halb aus Langeweile, halb aus Gewohnheit. Die beschriebenen Künstler haben ein durchgeknalltes Geltungsbedürfnis, wie z.B. Markus Werner, der auf einmal durch ein Megaphon „schreit“. Doch selbst das kann in dieser Welt nicht mehr schocken: „Ich konnte kein Wort verstehen“ (S.104, Z.7), doch man bemüht sich auch keines Wegs darum, es besteht kein Interesse an dem Gegenüber „Ich fragte mich ob ich mehr über ihn wissen wollte“, „Niemand beachtete ihn“ (Z. 7 S.100) Jeder ist mit sich selbst beschäftigt. Die Menschen erwarten nicht viel von der Geschichte, auch nicht von ihrer eigenen, es wirkt als lebten sie für den Moment, was danach ist,

scheint irrelevant. „Nichts zwischen uns, nichts um uns herum.“ (S.104, Z.21) Ein kaltes Ungenügen an der Wirklichkeit macht sich breit, nur Liebe gibt halt. Der immer wieder erwähnte Winter unterstreicht diese eiserne Kälte die sich durch die Geschichte zieht, ungemein. Doch auch hier findet sich eine winzige Schönheit, die „Eisblumen“ am Fenster. Das allgemeine Gefühl der Erschöpftheit, Mutlosigkeit und Depression wird ab und zu durch diese kleinen Dinge erhellt. Doch meist führen auch die schönen Momente etwas Negatives mit sich, so wird einmal „Wärme“ erwähnt, dieses Gefühl allerdings ist eine Folge von „Wodka in großen Schlücken“ (S. 100, Z.9) Auch mit der großen Liebe verbindet der Erzähler „betrunkene Nächte“, so wird die gesamte Gesellschaft als saufend, Drogen konsumierend und verfressen dargestellt „das Buffet war leer“ (S.105, Z.106), dies nimmt man als Leser fast wie eine Art Notstand auf. Ganz anders wird die Bali Frau beschrieben, auf einmal bedient sich Hermann Wörter wie „verletzlich, schön, unantastbar und unwirklich.“ Nur in der detailgenauen Beschreibung jener Frau verwendet die Autorin Metaphern wie z.B. „flattern wie Vögel“ (S.103, Z.1) oder „wie ein frühreifes Kind“ (S.102, Z.15). so stellt sie sie als extrem verletzlich und vor allem anders dar. Anders als der ganze Rest der Gesellschaft des Abends. Diese Bali Frau, die das Opfer der Geschichte ist, bringt alles durcheinander. Christiane wird auf Seite 102 ihrer Rolle als der schönen im Mittelpunkt stehenden beraubt. Sie ist irritiert und räumt, nach krampfhaftem Versuch des Aufrechterhaltens ihrer Position, wortlos die Fläche. Die Menschen sprechen über die Bali Frau und nicht mehr über sie. „Wer ist das denn?“ (S.102, Z.12)

Trotzdem ist und bleibt die Bali Frau die Betrogene. Der Erzähler empfindet Empathie mit ihr „Ich wusste, dass der Stein unter ihren Füßen sehr kalt war.“ (S.102, Z.25) Er ist auch betrogen worden und weiß wie sie sich fühlt.

Man könnte vermuten sie sei von dem Regisseur, der anscheinend ein Sextourist ist, von Bali mit nach Deutschland genommen worden. Darauf schließen lässt das kurze Kleid, welches ihre Scham sichtbar macht und das Hochzeitsfoto auf dem keiner von beiden glücklich aussieht und der Regisseur fast nackt ist. Das Mitnehmen der Freunde könnte man Deuten als Versuch, Kontakte zu knüpfen,

genau wie das scheinbar auswendig gelernte Erzählen von Witzen. Sie möchte sich der, ihr scheinbar noch nicht ganz vertrauten, Kultur anpassen. Doch ich denke, dass Sie Christiane plus Begleitung mitnimmt, ist eiskalte Berechnung. Die Bali Frau will Christiane zeigen, was sie durch das Verhältnis zu dem Regisseur kaputt gemacht hat. Sie zeigt ihr, dass sie vier oder fünf Kinder mit diesem Mann hat, was Christiane betroffen bemerkt „Nein. Da habe ich nicht gewusst.“ (S.108-109, Z.1) Die Betrogene versucht eine gemütliche Atmosphäre zu schaffen, indem sie Kerzen anzündet und Tee kocht. Ein verwinkelter Angriff sind die Blondinenwitze. Auch wenn Christiane rothaarig ist, so wirkt es doch auf mich, als seien die Sprüche auf sie bezogen „Was ist der Unterschied zwischen einer Blondine und der Titanic? Bei der Titanic weiß man wie viele darauf waren.“ (S.111, Z.16ff) Ich sehe dies als klare Provokation an, denn man weiß dass Christiane schon viele verschiedene Liebhabern hatte. Der Sieg der Bali Frau folgt schnell, nämlich als Christiane in Tränen ausbricht und sich ihrer Schuld bewusst wird.

Mir scheint das äußerliche Gerüst/Geschehen der Geschichte ist vollkommen belanglos. Ein sinnloser Abend auf der Party eines alternden Regisseurs, der ebenso gelangweilt bei jenem in der Küche sein Ende nimmt. Zwischen den Zeilen findet man die eigentliche Botschaft: der Nekrolog auf eine vermutlich wohl schon zerbrochene Liebe und ganz zum Schluss die fast wörtliche Wiederaufnahme des Anfangs mit dem Thema des kommunikativen Unvermögens in einer hoch poetischen Form.

„Gib’s auf“ – eine zeitlos moderne Kurzgeschichte aus dem Jahre 1922 (Franz Kafka)

Es war sehr früh am Morgen, die Straßen rein und leer, ich ging zum Bahnhof. Als ich eine Turmuhr mit meiner Uhr verglich, sah ich, dass es schon viel später war, als ich geglaubt hatte, ich musste mich sehr beeilen, der Schrecken über diese Entdeckung ließ mich im Weg unsicher werden, ich kannte mich in dieser Stadt noch nicht sehr gut aus, glücklicherweise war ein Schutzmann in der Nähe, ich lief zu ihm und fragte ihn atemlos nach dem Weg. Er lächelte und sagte: „Von mir willst du den Weg erfahren?“ „Ja“, sagte ich, „da ich ihn selbst nicht finden kann.“ „Gib’s auf, gib’s auf“, sagte er und wandte sich mit einem großen Schwunge ab, so wie Leute, die mit ihrem Lachen allein sein wollen.

Einleitung

Der Autor Franz Kafka verfasste im Jahre 1922 eine sehr kurze Geschichte, die später von seinem Freund Max Brod als „Gib’s auf“ betitelt wurde.

Kafkas Kurzgeschichte berichtet scheinbar lediglich von einem trivialen Alltagsereignis. Am frühen Morgen befindet sich eine nicht näher beschriebene Person zu Fuß auf dem Weg Bahnhof einer Stadt, Gründe oder Umstände werden nicht genannt. Beim Abgleich der Armbanduhr mit der Turmuhr bemerkt sie voll Erschrecken, dass sie sich verspätet hat und ist auch bei der Wegfindung unsicher. Nach eigenen Angaben ist sie nicht besonders ortskundig. Zweifelnd und verunsichert, nicht rechtzeitig den Bahnhof zu erreichen, erkundigt sich die Person Erleichtert bei einem Polizisten, nach dem Weg. Statt einer Auskunft erhält die fragende Person lediglich einen mit einer Gegenfrage verknüpften unbrauchbaren Rat „Gib’s auf“. Daraufhin wendet sich der Polizist ab und überlässt den Erzähler seinem Schicksal.

Erste Leseerfahrungen

Es fällt leicht, sich als Leser in die Geschichte hineinzusetzen. Häufig musste man selber die Erfahrung machen, sich auf dem Weg zum Bus, S-Bahn

oder zum Bahnhof zu verspäten oder in einer fremden Stadt den Weg nicht zu finden. Die Darstellung weckt daher Erinnerungen an eigene Unsicherheiten und Erlebnisse des Alltags. Es gelingt rasch, sich bildlich in die Person des Erzählers zu versetzen.

Die kurze Geschichte gewinnt im Verlauf durch ihren Erzählstil an Dynamik, bis zu dem Punkt, an dem sie eine unerwartete Wendung nimmt. Die zunächst friedliche Atmosphäre wandelt sich durch die zutiefst Verunsicherung beim Vergleich der Uhren. Der Leser spürt selber diese Unsicherheit und die Zeitnot, sowie die vermeintliche Erleichterung in der Begegnung mit dem Schutzmann. Er ist jedoch überrascht, das sich der Polizist als „Freund und Helfer“ so verhält und abwendet. Offen und der Fantasie des Lesers bleibt überlassen, was sodann geschieht, findet der Person noch rechtzeitig die Richtigen Weg zum Bahnhof, wie geht es weiter? Diese Frage bleibt ungeklärt. Der Text gibt daher dem Leser viel Raum zu eigenen Reflexionen über die Geschichte und eigene Erfahrungen.

Der Verstehenshorizont

Auch wenn die Geschichte vor etwa 75 Jahren geschrieben wurde, so ergeben sich für den Leser/mich keine Verständnisschwierigkeiten. Wortwahl und Satzbau entsprechen auch heute üblichen sprachlichen Mitteln. Auf der sprachlichen Ebene kann dem Autor gut gefolgt werden. Sehr gut gelungen erscheint die knappe Aneinanderreihung von Beschreibungen innerhalb eines einzigen Satzes mit komplexer Syntax. Die ganze Geschichte kommt mit fünf Sätzen aus.

Auch inhaltlich gibt es keine Verständnisschwierigkeiten, die Kurzgeschichte beschreibt eine Alltagssituation, die nur wegen der völlig unerwarteten Reaktion des Schutzmannes jedoch nicht alltäglich ist.

Textanalyse

Die Kurzgeschichte ist in der Ich-Form geschrieben. Das lyrische Ich, also, die handelnde Person, befindet sich auf dem Weg zu einem Bahnhof (vgl. Z. 1-2). Nähere Gründe und Umstände werden nicht genannt. Das Erzählverhalten des

erzählenden Ichs ist neutral, das ortsunkundige lyrische Ich befindet sich nach eigener Aussage in einer Stadt (vgl. Z.5). Der Erzähler der Geschichte ist erst nach dem Blick auf die Turmuhr beunruhigt, denn diese stimmt nicht mit seiner eigenen Uhr (vgl. Z.2-3) überein. Dies drückt sich in seinen bewusst gewählten Worten aus, welches die Überraschung des lyrischen Ichs mit dem Ausdruck „Schrecken“ (vgl. Z.4) belegt. Durch diese Feststellung befindet sich das lyrische Ich unter Zeitdruck, dies bringt auch der veränderte Schreibstil zum Ausdruck. Die zunächst ruhige, beschauliche Darstellung in einem Satz wird durch die im zweiten Satz veränderte Syntax mit ineinander verschachtelten Sätzen drängend, der Leser spürt dadurch geradezu den sich aufbauenden emotionalen Druck unter dem sich das lyrische Ich befindet. Es wird deshalb im Weg unsicher und muss einen Schutzmann nach dem Weg fragen (vgl. Z.5-6). Die zunächst erhoffte Erleichterung schlägt jedoch schlagartig in Enttäuschung um. Der Polizist reagiert auf seine Frage mit einer Gegenfrage und einem unerwarteten Ratschlag. Er konfrontiert das lyrische Ich mit einer für den Leser überraschenden Antwort und damit mit dessen Rat - und Hilflosigkeit. Der Interpretation der Geschichte kann man sich über unterschiedliche Aspekte nähern. Es gibt sowohl einen zeithistorisch – politischen, als auch einen persönlich – biographischen, wie auch einen philosophischen Interpretationsansatz.

Gesellschaftspolitischer Ansatz

Der Zeit, repräsentiert durch die Uhren kommt dabei zentrale Bedeutung zu. Die Turmuhr stellt die objektive Zeit als Realität dar, sie ist daher als Autorität zu verstehen die eigene (Armband - oder Taschen-) Uhr zeigt hingegen das subjektive Erleben. Der Erzähler vergleicht die Turmuhr mit seiner Uhr, und bemerkt, „dass es schon viel später war, als ich geglaubt hatte“ – er hinterfragt dabei nicht die Richtigkeit der Turmuhr – Zeit, sondern akzeptiert diese als absolut gültig und die seiner eigenen Uhr als fehlerhaft. Die Turmuhr wird richtungsweisend als maßgeblich bewertet und die eigene Uhr weniger gewichtet. Das lyrische Ich unterwirft sich also einer höheren, von Außen vorgegebenen Autorität.

Diese Autorität könnte die damals seit vier Jahren zerfallene K&K Monarchie darstellen, der sich alle, auch der Erzähler der Geschichte, das lyrische Ich beugen müssen, um nicht zu spät zu kommen. Das lyrische Ich beugen müssen, um nicht zu spät zu kommen. Das lyrische Ich ist gefangen in dem von der Zeitenautorität vorgegebenen Rahmen.

Dem Schutzmann als integrale Staatsgewalt kommt eine mehrfache Bedeutung zu, er repräsentiert einerseits einen vermeintlichen Schutz durch seine Stellung, als Exekutive der Staatsgewalt andererseits stellt sich aber heraus, dass der Schutzmann nicht in der Lage oder gewillt ist, wirklich zu helfen.

(Zit. Z 7-8 „Von mir willst du den Weg erfahren?“) Der Schutzmann verweigert sich dem lyrischen Ich, entweder weil er nicht bereit ist zu helfen, denn er fühlt sich der Obrigkeit verpflichtet, einen der dieser Obrigkeit entfliehen will aufzuhalten. Andererseits mag er erkennen, dass er Fragen in einem sich auflösenden Staatsgefüge nicht mehr zu beantworten vermag. „Gib's auf“ stellt damit die Kapitulation, die Bankrotterklärung der nicht mehr handlungsfähigen Monarchie dar. Damit offenbart der Polizist nicht nur die Arroganz der Obrigkeit sondern auch sein eigenes Unvermögen, die unerbittlich laufende Zeit und das verkrustete System zu beeinflussen. So hindert er als Obrigkeitsrepräsentant das lyrische Ich am Ausbruch aus dem System durch Unterlassen (gewollt oder ungewollt). Das lyrische Ich muss sich an dieser Stelle zum zweiten Male der äußeren (Staats-) Gewalt beugen.

Kafka schreibt die Geschichte nach dem Ende der K&K Doppelmonarchie, aber er lebte viele Jahre unter diesem Einfluss, welcher ihn in seinem Erleben und Handeln prägte. Die Kurzgeschichte wird durch diese Verbindung von Autoritätgefüge mit ihrem Einfluss auf das Handeln des Individuums allgemeingültig. Sie ist übertragbar auf viele, insbesondere totalitäre Systeme.

Der biographische Interpretationsansatz

Neben der eher (gesellschafts-) politischen Interpretation aus dem damaligen Zeiterleben Kafkas heraus kann man sich der Interpretation auch psychodynamisch nähern.

Versteht man das lyrische ich als Kafka, so kann man vermuten, dass der Weg nach dem er fragt, seinen Lebensweg in seiner Welt darstellen soll. Zunächst durchschreitet das lyrische ich eine positiv besetzte („reinliche“, leere) Stadt. Es vermittelt sich der friedliche Eindruck eines ohne subjektiv wahrgenommenen (Zeit-)druck dahingehenden, ruhig durch sein Leben schreitenden Menschen.

Dem lyrischen ich, in dieser Interpretation also Kafka, wird nach dem Blick auf die Turmuhr, die eine verbindliche und korrekte Zeitauskunft gibt, jedoch schlagartig klar, dass es schon später ist, als er gedacht hat. Das Leben ist an ihm vorbeigeschritten, ohne dass es ihm aufgefallen ist. Die Objektivität ergreift Macht über das subjektive Erleben. Kafka beginnt an sich zu zweifeln, er erlebt sich der Zeit ausgeliefert. Auch der Versuch sich zu beeilen („atemlos“) bleibt frustan. Es gelingt ihm nicht die unwiederbringlich verlorene Lebenszeit wieder einzuholen.

Die durch den Zeitdruck ausgelöste Unsicherheit ist als Symbol für die aus Kafkas Biographie bekannte Selbstunsicherheit und dessen Entscheidungsschwäche, anzusehen. Der Schutzmann, der seine Hilfe verweigert, könnte in diesem Fall Kafkas Vater repräsentieren, der Kafka nicht auf seinem Lebensweg unterstützte. Wir wissen aus Kafkas Biografie um sein zwiegespaltenes Verhältnis zu seinem Vater und dessen Erwartungen an seinen Werdegang und seinen beruflichen Erfolg. Kafkas Vater warf ihm unerbittlich und ständig vor, mit falschen Wertvorstellungen zu leben und Kafka sollte nicht als Literat, sondern als Realist das Leben meistern. Der Titel „Gib's auf“ unterstreicht dabei in jeder Hinsicht die Hilflosigkeit Kafkas, der in seiner Welt gefangen bleibt.

Die früh in Kafkas Psychobiographie verankerten Selbstzweifel, die er in sich selber trägt, spiegeln sich in diesem Werk wider. Er versucht seine ungelösten realen Lebenskonflikte durch literarische Darstellung aufzuarbeiten und damit seinen eigenen Leidensdruck zu lindern. Der Mensch im Angesicht seiner mit sich selbst konfrontierten Gefühlswelt kann für sich keine zufriedenstellenden

Antworten auf wichtige Lebensfragen finden. Er resigniert, bekanntermaßen prägten depressive Episoden mit Selbstwertzweifeln Kafkas Leben. „Gib’s auf“ stellt hier die Kapitulation Kafkas vor der eigenen Insuffizienz der subjektiven Erfahrungswelt und dem dominierend erlebten Vater dar.

Der philosophische Interpretationsansatz

Die Geschichte ist, betrachtet man sie aus dem Winkel der philosophischen Interpretation, zeitlos, denn sie hat auch heute noch Aktualität. Die unerbittlich voranschreitende, vom Individuum nicht beeinflussbare Zeit, symbolhaft durch die Turmuhr dargestellt und die durch den Schutzmann repräsentierte Staatsgewalt verleihen dem Individuum das Gefühl der Hilflosigkeit. Selbst vom Staat organisierte Hilfsstrukturen wie die Polizei versagen, wenn sie nicht willens sind, zu helfen.

Die Allmacht der Staatsorgane, der übergeordneten Autorität, ist heute, wie früher präsent. Als Individuum sind wir hilflos der Staatsautorität ausgeliefert. Auch der Aspekt der verlorenen Zeit hat unverändert Gültigkeit. Selbst wenn wir in unserer subjektiven eigenen Zeit leben, können wir der objektiven Zeit, dem Ablauf der Geschehnisse nicht entrinnen. Die Macht der Zeit ist unüberwindbar und kennt nur eine Richtung.

Anderes als Kafka, müssen wir uns nicht klein fühlen und verunsichern lassen, die Geschichte bleibt offen, trotz des pessimistisch klingenden „Gib’s auf“ bleibt die Hoffnung bestehen, den Weg, den Bahnhof, und damit das Ziel doch noch rechtzeitig zu erreichen. Trotz der scheinbar arroganten Haltung des Polizisten bleibt die Möglichkeit durch Eigeninitiative das Ziel, gemeint ist das Lebensziel, zu erreichen und den Lebensentwurf zu vollenden. Es ist noch früh am Morgen und auch dem Ende des Tages folgt ein Neuer. Die Freiheit des Handelns im Rahmen unserer Möglichkeiten bleibt uns erhalten.

Die Interpretationsansätze schließen sich keineswegs gegenseitig aus, es sind drei Ansätze deren Gemeinsamkeit der Lebensweg des Individuums und die Dimension der Zeit bleibt. Ins Nichts geworfen, in einer scheinbar absurden Welt lebend, durch Energie und Ausdauer das Leben zu meistern, auch ohne sofortigen

Erfolg für sich selbst verbuchen zu können und das Leben dauerhaft für sich zu ordnen bleibt das zentrale Problem in der Gestaltung des Lebensentwurfes.

Runa Wohltat

Es wird nichts so kalt gelesen, wie es geschrieben wird

Eine Studie über den tatsächlichen Aggregatzustand des „(Am) Eisweiher(s)“ von Peter Stamm

In der Kurzgeschichte „Am Eisweiher“ befasst sich der Autor, Peter Stamm, mit der Problematik des Erwachsenwerdens und des menschlichen Zusammenseins, wobei er die Themen Kommunikation, Verantwortung und Schuld, die sich aber alle wechselseitig bedingen, als zentrale Leitmotive verwendet. Peter Stamm schildert die emotionale Grenzerfahrung seines Protagonisten als dieser von seinem Freund mit dessen Freundin beim Liebesakt ertappt wird und es infolge dessen zum Tod des Freundes kommt.

Vor allem durch die Thematisierung des Fremdgehens eines Lebenspartners, das in unserer Gesellschaft eine häufige und für jedermann leicht nachempfindbare Situation darstellt, gelingt es Stamm seine Leserschaft schnell zu fesseln. Aber auch Stamms knappe, schmucklose Sprache ist ein Grund, warum „Am Eisweiher“ Lesern aller Gesellschaften, Generationen, und Bildungsschichten leicht zugänglich ist. Eine kulturelle oder historische Distanz ist in keiner Weise festzustellen.

Stamm berichtet von dem Standpunkt des 20-Jährigen Protagonisten, dessen Namen wir nie erfahren, vornehmlich in sachlich beschreibenden Hauptsätzen, wie: „Ich war mit dem Abendzug aus dem Welschland nach Hause gekommen. (...) Ich war zwanzig Jahre alt“ (S.1, Z. 1 ff.). Direkte Rede vermeidet er und es kommt nur einmal zu einem knappen Dialog. Trotzdem mangelt es in „Am Eisweiher“ nicht an fantasievollen, sinnlichen Bildern. So wird zum Beispiel der

Geruch von Heu oder „das Zirpen der Grillen“ (S. 1, Z. 12) auf der Zugfahrt beschrieben. Auch die Passage „Die Luft war schon kühl gewesen und die Wiese feucht vom Tau, aber das Wasser war warm wie am Tag. Nur manchmal, wenn ich kräftig mit den Beinen schlug, wirbelte kaltes Wasser hoch.“ (S. 2, Z. 47 ff), ist ein gutes Beispiel wie Stamm trotz seiner kühlen Erzählweise die Fantasie der Leser anregt.

Dieses sinnliches Erfahren der Natur durch den Ich-Erzähler bildet ein starkes Pendant zu dem sonst so emotionslosen Schildern des Geschehens. Durch diese Bilder und durch den Kontrast zwischen dem emotionalen Inhalt und der kargen Sprache, bewirkt Stamm, dass der Leser näher am Geschehen ist und die Geschichte noch viel intensiver erfährt.

Stamm nutzt die Beschreibung der Natur, um besondere Stimmung zu kreieren. So zum Beispiel das Zirpen der Grillen an einem Ferientag. In diesem Moment scheint die Welt noch in Ordnung zu sein. Es ist Sommer und alle sind entspannt und fühlen sich wohl, so auch der Leser. Im Kontrast dazu verwandelt sich dann der See, dessen Wasser vorhin noch „ganz warm“ (S. 2, Z. 11) war in einen Eisweiher. Die Atmosphäre wird kalt und düster. Der Leser „feiert“, spürt das herannahende Unheil. So lässt Stamm seine Leser direkt am Geschehen teilhaben und mit den Protagonisten „mitzuführen“.

Die Wahl des Ich-Erzählers, der sich nicht als allwissend präsentiert sondern vielmehr emotionslos und ohne ausführlicher Beschreibung oder Deutung die Geschehnisse darlegt, zeigt deutlich Stamms Zurückhaltung im Umgang mit Stilmitteln. „Am Eisweiher“ wird rückblendet, zeitraffend und sehr distanziert von dem Protagonisten berichtet. Diese Erzählweise wird sehr deutlich am folgenden Beispiel: „Ich hatte Stefanie nie besonders gemocht, vielleicht weil es hieß, sie treibe es mit jedem, vielleicht aus Eifersucht, weil Urs sich nie mehr ohne sie zeigte, seit die beiden zusammen waren.“ (S. 1, Z. 31 ff).

Diese öffentliche erste Abneigung des Protagonisten gegenüber Stefanie wird von Stamm klar untertrieben und auf „nicht mögen“ reduziert. Auch der Grund für dieses „nicht mögen“ wird nur beiläufig erwähnt, obwohl die dann folgende

Intensivierung der Beziehung zwischen dem Ich-Erzähler und Stefanie sehr wichtig für die weitere Entwicklung der Geschichte ist. Die Charaktere zeichnet Stamm allgemein nur durch feine, unauffällige Details, die zunächst unbedeutend scheinen. Wie zum Beispiel die anfängliche Unselbständigkeit des Protagonisten, die dem Leser nicht direkt sondern durch das Abstellen der „Sporttasche mit der schmutzigen Wäsche (im) Flur“ (S. 1, Z. 15 f.) aufgezeigt wird. Insgesamt aber werden die Charaktere der Geschichte alle eindimensional beschrieben, sie bleiben maskenhaft und ihre Beziehung zueinander scheint unergründbar. Der Ich-Erzähler lässt Dinge eher für sich sprechen, als dass er sie direkt aufzeigt.

Auf den ersten Blick könnte man meinen „Am Eisweiher“ sei einfach eine Liebesgeschichte, bei der der eine Partner von dem anderen mit seinem Freund betrogen wird, der Partner es aber herausfindet und alles in einem katastrophalen Unglück endet. Man könnte daraus schließen, Stamm gehe es um die Belehrung der Gesellschaft, dass Fremdgehen automatisch in einer Tragödie endet.

Bei genauerem Lesen jedoch wird ganz deutlich, dass es Stamm vielmehr um die Problematik des Erwachsenwerdens und des zwischenmenschlichen Miteinanders geht. Immer wieder klingt dies in seiner Geschichte an. Die offene Ansprache von den Themen Sex und Selbstmord steht in einem ungewöhnlichen Kontrast zu der gesellschaftlichen Schranke, die diesen Themen normalerweise auferlegt ist. Diese fehlende Auseinandersetzung der Gesellschaft damit spiegelt auch Stamm in „Am Eisweiher“ durch die fehlende Aussprache zwischen den Protagonisten wieder.

Stamm setzt sich kritisch mit der fehlenden zwischenmenschlichen Kommunikation auseinander. Insofern, dass er zeigt, dass das Fliehen vor Problemen und die eigene Unbeholfenheit in dem Umgang mit Problemen unweigerlich weit reichende Konsequenzen nach sich ziehen. Das Meiden von Gegenüberstellungen begründet Stamm mit der Feigheit des Menschen.

Zweifelloos hat der Tod von Urs einschneidende Konsequenzen für Stefanie und den Protagonisten. Der Protagonist durchlebt eine Veränderung, er muss von

seiner sorglosen Kinheit und Jugend im Thurgau Abschied nehmen. Offensichtlich muss sich der Protagonist mit der Schuldfrage anlässlich Urs Tod beschäftigen. Er hatte wohl bereits Schuldgefühle, als Urs nach ihm und Stefanie suchte. Dies gibt der Protagonist dem Leser durch die Aussage: „Ich wagte nicht, nach oben zu schauen, mich zu bewegen“ (S.2,Z.68 f.) zu verstehen. Augenscheinlich war auch Urs der Meinung, dass eher sein Freund als seine Freundin ihn betrogen hat, denn er sagte zum Protagonisten: „Was machst du da?“ (S.2,Z.70) und „schien seine Freundin gar nicht zu bemerken, die noch immer regungslos im Schatten kauerte“ (S.3,Z.79). Doch auch hier zieht es der Protagonist vor, vor der Konfrontation mit seinem Freund zu fliehen, wie schon vorher, als er sich mit Stefanie vor Urs versteckt hielt. Statt Urs aufrecht entgegenzutreten und ihm die Wahrheit zu sagen, verleugnet er die unausgesprochene Anklage mit den Worten: „Wir haben geredet, und dann haben wir uns versteckt, um dich zu überraschen“ (S.2,Z.72). unerwartet stürzt Urs daraufhin – gewollt oder nicht gewollt – in den Tod.

„Es war gefährlich, vom Balkon herunterzuspringen. Es gab im Wasser Pfähle, die bis an die Oberfläche reichten, als Kinder hatten wir gewusst, wo sie waren“ (S.3,Z.84). aber jetzt sind diese Kinder zu jungen Erwachsenen herangereift. Ihre Probleme haben sich verändert und brauchen eine andere, eine erwachsene Herangehensweise. Urs hat dies nicht erkannt und musste diese Unfähigkeit mit dem Leben bezahlen. Es gibt zwei mögliche Beweggründe für Urs, warum er ins Wasser gesprungen ist. Entweder hat er schnell von dem Bootshaus und damit von seinem Problem betrogen worden zu sein wegschwimmen wollte und dabei die Gefahren (die Pfähle im Wasser) vergessen. Oder er hat sich selbst das Leben genommen. Es ist schwer zu sagen, welche der beiden Möglichkeiten zutrifft, bzw. von Stamm intendiert war. Jedoch legt Urs ruhige Reaktion und die Beschreibung des Sprunges nahe, dass er sich der Situation und den Konsequenzen, die er aus ihr ziehen wollte vollauf bewusst war. Denn er stand auf „und machte hoch über uns auf dem Geländer zwei Schritte und sprang mit einer Art Schrei, mit einem Jauchzer, in das dunkle Wasser“ (S.3,Z. 80 ff.) Ein Schrei könnte seine Furcht vor dem Aufprall widerspiegeln. Doch ein

Jauchzer ist im üblichen Sprachgebrauch ein Ausbruch wilder Freude und würde daher nicht mit einem düsteren Selbstmordgedanken einhergehen.

Stamm lässt uns über Urs Motive im Unklaren, denn er lässt offen ob es sich nun um einen angsterfüllten Schrei oder ein freudigen Jauchzer handelt.

Aber welche Intention Urs auch mit seinem Sprung gehabt haben mag: Er wollte sich nicht mit Stefanies Betrug auseinanderzusetzen sondern ist vor seinen Problemen geflohen. Diese Flucht war es, durch die er sein Leben verlor. Hier vertritt Stamm die These, dass es die fehlende Kommunikation und Auseinandersetzung mit den Mitmenschen ist, die letztendlich die Ursache des Unglücks darstellt. Denn: Wäre es auch zu Urs Tod gekommen, hätte der Ich – Erzähler die Auseinandersetzung mit Urs gesucht?

Aber beide, der Ich – Erzähler und Stefanie hüllen sich in Schweigen nach Urs Tod. Sie erzählen offenbar niemand von dem was wirklich vorgefallen ist. Sie versuchen die Wahrheit auszulöschen, sie vor der Polizei, dem Dorf und letztendlich sich selbst zu verheimlichen. Genauso wie mit der Schuldfrage, muss sich der Protagonist auch mit der Frage ob er der Vater von Stefanies Kind ist befassen. Er muss nun als Erwachsener Konsequenzen ziehen. Doch er tut dies nicht, sondern er meidet wieder Konflikte. Als er erfährt, dass Stefanie schwanger ist, bleibt er an den Wochenenden oft in Neuchatel. Er flieht, statt sich der Wahrheit zu stellen. Trotz der Flucht vor dem Erwachsenwerden oder gerade deswegen muss er selbstständig werden, jetzt muss er seine „Wäsche selber (...) waschen“ (S.3,Z.104 f.).

Auch Stefanie weicht Auseinandersetzungen aus. So zum Beispiel, als sie nach Urs Tod geflohen ist, als sie „so schnell sie konnte, zurück zu (...) (ihren) Freunden“ (S.2, Z.89 ff.) schwamm. Doch auch Stefanie kann nun nicht mehr, wie in ihrer Jugend sorglos leben, nicht mehr kopflos Handeln, denn sie ist schwanger und muss Verantwortung übernehmen. Alle drei, der Protagonist, Stefanie und Urs, treffen ihre Entscheidungen zum Teil unbedarft, verantwortungslos und müssen schmerzhaft erkennen, dass das als Erwachsener schwerwiegende Folgen haben kann.

Stamm zeigt an diesen Beispielen deutlich, dass man Konflikten keinesfalls aus dem Weg gehen, sondern sie durch Verständigung, lösen soll. Urs Tod allerdings zieht unweigerlich die Frage der Schuld nach sich und so werden vor allem die Sprachlosigkeit angesichts der Mitschuld und der Umgang mit dieser zu einem zentralen Motiv in „Am Eisweiher“. Denn letztendlich ist es nicht Urs Tod, der den durch die Sommerluft erwärmten Weiher zu einem eiskalten machen. Es ist die unausgesprochene Schuldfrage und die fehlende Auseinandersetzung mit dieser, die nicht nur die Temperatur des Sees sondern auch die zwischen dem Protagonisten und Stefanie erkalten lässt.

Und mehr noch: Stamm stellt die Ursachen und den Umgang mit dieser emotionalen Grenzerfahrung in den Vordergrund. Dadurch lässt Stamm deutlich erkennen, dass er es für wichtig hält, sich Gedanken zu machen, bevor man etwas tut, damit es nicht zu einer Tragödie wie in „Am Eisweiher“ kommen muss.

Stamm will aber auch aufzeigen, dass man das Leben nicht einfach planen kann, denn es kommt immer anders. In „Am Eisweiher“ kommt nichts wie gedacht. Erst treten Komplikationen bei der Heimreise des Protagonisten auf, dann findet das Treffen der Protagonisten nicht wie geplant statt, denn sie wurden von dem Wirt aufgrund der späten Stunde herauskomplimentiert. Nur deswegen entsteht der Plan zum Weiher zu fahren. Doch auch auf dem Weg dorthin passiert etwas, das niemand hat vorraussehen können: Stefanies Fahrrad hat einen Platten. Dies ist der eigentliche Auslöser für das Unglück. Die folgenden Geschehnisse ereignen sich ebenfalls völlig unerwartet. So zum Beispiel, dass Stefanie und der Protagonist auf dem Bootshaus von Urs beim Beischlaf überrascht werden. „Am Eisweiher“ könnte man als eine Art Aneinanderreihung von unglücklichen Zufällen sehen. Die Unbeholfenheit mit Unerwartetem umzugehen, die alle von Protagonisten so auszeichnete, findet einen dramatischen Höhepunkt in Urs Tod.

„Am Eisweiher“ fokussiert auf universelle Probleme im menschlichen Miteinander und wird somit nie an Aussagekraft oder Gegenwartsbedeutung verlieren. Auch wenn mit der weiteren Liberalisierung der Gesellschaft eine noch

öffentlichere Auseinandersetzung mit Sexualität und Selbstmord einhergehen wird, so wird das der Aktualität von „Am Eisweiher“ keinen Abbruch tun.

Der Reiz von „Am Eisweiher“ besteht zweifelsohne in der außergewöhnlichen Verzahnung von Inhalt und Sprache. Denn obwohl die Kurzgeschichte aus einer distanzierten, emotionslos wirkenden Position geschrieben wurde, handelt sie doch von Gefühlen und dem Umgang mit ihnen. Gerade dieser Widerspruch macht „Am Eisweiher“ zu einer intensiven Leseerfahrung.

Was ich persönlich am beeindruckendsten fand, war dieser Umschwung von anfänglicher Leichtigkeit, mit der die Geschichte zunächst voran getragen wurde, hin zu einer unbeschreiblichen Schwere, die mich dann beim Eisweiher ergriff. Dieser Aufeinanderprall von verschiedenen Stimmungen aber auch von Sprache und Inhalt hat eine verwirrende, aufwühlende Wirkung aber trotzdem hat der Leser das Gefühl, der Autor schreibe von einer, auch dem Leser sehr vertrauten Umgebung. Aber es ist genau diese sachliche Sprache, die Stamms Geschichte auf das Wesentliche zu reduzieren vermag und uns den Blick für das, was unter der Oberfläche liegt gibt und uns zum Weiterdenken anregt. Stamm lässt uns mithilfe dieser glasklaren Sprache durch das Eis des „Eisweihers“ blicken und uns zugleich selbst als Spiegelbild auf der Eisoberfläche reflektiert zu sehen.

Die wesentliche Bedeutung des Geschehens scheint dabei immer verborgen zu bleiben – immer unter dem Eis und uns nicht zugänglich – und gerade das macht den Text so interessant. Aufgrund der Reduktion der sprachlichen Mittel schafft es Stamm eine nachdenkliche und melancholische Stimmung zu erzeugen. Und damit macht er die beschriebene Rat – und Sprachlosigkeit der Protagonisten sinnlich erfahrbar für den Leser. Die Lücken, die dabei entstehen regen die Gedanken und die Fantasie der Leser oftmals an.

War Urs Tod Selbstmord oder „nur“ ein Fataler Unfall? Ist der Protagonist der Vater von Stefanies Kind? Werden Stefanie und der Protagonist irgendwann ihr Schweigen brechen? Dies sind alles Fragen mit dem der Leser allein

zurückgelassen wird. Und sie sind auch der Grund warum sich die Geschehnisse „Am Eisweiher“ so nachhaltig in das Gedächtnis einfreieren.

Perspektive für die verlorene Generation

Die Kurzgeschichte „Nachts schlafen die Ratten doch“ von Wolfgang Borchert.

Die Kurzgeschichte „Nachts schlafen die Ratten doch“, von Wolfgang Borchert beschreibt die Auswirkung des Krieges auf die Kinder. Die Handlung der Kurzgeschichte beginnt an einem Ort, der von Zerstörung geprägt ist, worauf Wörter wie „hohle Fenster“, „steilgereckte Schornsteinreste“, „Schuttwüste“ und „dunkel“ hinweisen. Die Handlung spielt auch also in einer zertrümmerten Stadt in der Nachkriegszeit ab. Die Personifizierung dieses Ortes durch Wörter „vereinsamte Mauer“, „gähnen“, „dösen“ und „leise“ deutet jedoch darauf hin, dass in den leblosen Trümmern doch noch Leben vorhanden ist, welches durch das Personalpronomen „er“ und das Blinzeln des Jungen bestätigt wird. Der Junge wird von einem Schrecken gepackt, als der ältere Mann auftaucht („Jetzt haben sie mich! (...)“, Z. 6), obwohl dieser nichts Bedrohliches an sich hat („[...] sah er nur zwei etwas ärmlich behoste Beine. Die standen ziemlich krumm vor ihm, daß er zwischen ihnen hindurchsehen konnte.“, Z. 7/8). Es ist also nicht die Situation, sondern eine sich tief in ihm drin befindende, terrorisierende Angst, die ihn erschrecken lässt. Der ältere Mann versucht ein Gespräch zu beginnen, wodurch der Junge nun individuell wird, während er vorher nur namenloser Bestandteil des Geschehens war. Jürgen ist dem älteren Mann gegenüber abweisend und beantwortet dessen Fragen nur mit kurzen Aussagesätzen (vgl. Z. 12-24). Seine „mutige“ und „verächtliche“ Ausdrucksweise deuten darauf hin, dass er noch sehr jung sein muss. Da Jürgen dem älteren Mann nicht sagen möchte, was er bewacht, versucht dieser nun Jürgens Vertrauen zu gewinnen, indem er versucht, ihn mit Hilfe einer pädagogischen Strategie in eine Falle zu locken („Na, denn nicht. Dann

sage ich dir natürlich auch nicht, was ich hier im Korb habe.“, Z. 26/27). Die Spannung der Situation bleibt somit erhalten, da keiner der beiden sein Geheimnis preisgeben möchte. Da Jürgen dann errät, dass sich in dem Korb Kaninchenfutter befindet, versucht der ältere Mann nun geschickt, Jürgens kindliche Neugier zu erwecken, um hinter sein Geheimnis zu kommen (vgl. Z. 29-35). Als er Jürgen dann von den Kaninchen erzählt, ist der Wendepunkt der Kurzgeschichte erreicht. Es rückt nun etwas Lebendiges, Schönes in den Vordergrund, was im Kontrast mit dem Tod und der Zerstörung vom Anfang der Kurzgeschichte steht. Dem älteren Mann ist es gelungen, Jürgens Vertrauen zu gewinnen. Sein starkes „mutiges“ Auftreten ist nun verschwunden, indem er sich unsicher verhält, und nicht weiß, wie er auf das Angebot des Alten reagieren soll (vgl. Z. 42-45). Sein kindliches Verhalten rückt nun in den Vordergrund („Jürgen machte einen runden Mund: Siebenundzwanzig?“, Z.41), welches allerdings im Kontrast zu der Blechschachtel und seinem Inhalt steht, welcher in die Welt der Erwachsenen gehört. Auch sein Pflichtbewusstsein gegenüber seiner Aufgabe ist eine typische erwachsene Eigenschaft („Nachts auch. Immerzu. Immer.“, Z.46). Die Umgebung Jürgens deutet darauf hin, dass seine Kindheit zerstört wurde. Im Folgenden wird das Geheimnis um Jürgens Verhalten nun gelüftet (vgl. Z. 60-75). Der ältere Mann beschließt nun, Jürgen wieder in seine eigentliche kindliche Welt zurück zu führen, der er durch die Schrecken des Krieges entfremdet wurde. Dies gelingt ihm mit der Notlüge „Nachts schlafen die Ratten doch“ (vgl. Z. 76-84). Dem Leser wird also der Kontrast zwischen der liebevollen, schönen Welt der Kinder und der harten zerstörerischen Welt der Erwachsenen klar. Diese Tatsache wird durch den Kontrast zwischen „Ratten“ und „Kaninchen“, die als Synonym für diese beiden Welten gesehen werden können, und den Farben „schwarz“ und „weiß“, die Borcherts Farbexpressionismus entstammen, verdeutlicht. Mit dem Angebot, wieder zu kommen und Jürgen ein weißes Kaninchen mitzubringen, versucht der Alte nun, Jürgen aus seinem erlittenen Trauma zu erlösen, und ihm wieder Identität und eine Perspektive für die Zukunft zu geben, was auch durch das „weiße“ Kaninchen im Kontrast zu der „dunklen“ Vergangenheit verdeutlicht wird (vgl. Z.

97/98). Ob der Alte wiederkommt, ist unklar, jedoch gibt es für Jürgen nun wieder eine Hoffnung auf ein zukünftiges Leben, aus Liebe und Geborgenheit bestehend, metaphorisch dargestellt durch die „rote“ Abendsonne und das „grüne Kaninchenfutter“ (vgl. Z. 106-111). Dieses Leben ist durch den Krieg erschüttert und umgekippt worden, aber dennoch ist es nicht zerstört worden, sondern nur von den schrecklichen Ereignissen bedeckt („Kaninchenfutter war da drin. Grünes Kaninchenfutter, das war etwas grau vom Schutt.“, Z. 110, 111).

Wolfgang Borchert, der aufgrund seiner Erfahrungen im Zweiten Weltkrieg die Schrecken des Krieges kennt, beschreibt in seiner Kurzgeschichte also die Auswirkungen, die der Krieg auf die Kinder hat. Aufgrund des Krieges werden sie ihrer Kindheit, da er sie zum Anblick ungeheurer Gräuel zwingt und mit einer enormen Wucht auf ihre Seele trifft. Er zerstört ihre Beziehungen zu ihren Mitmenschen und konfrontiert sie mit Zerstörung und Tod. Dies ist der Grund dafür, dass ihre kindliche Welt aus den Angeln gehoben wird und sie von nun an die Dinge aus der Sicht der Erwachsenen sehen müssen. Diese Kurzgeschichte Borchert kann deshalb als eine Aufforderung an die ältere Generation gesehen werden, der jüngeren Generation wieder einen Lebenswillen zu geben, sodass diese wieder mit Freude und einer Perspektive in die Zukunft blicken kann. Sei soll auch die ältere Generation dazu anregen, Lösungsmöglichkeiten zu finden, um der jüngeren Generation wieder Mut zu machen das Leben glücklich weiter zu führen und die Schrecken des Krieges zu vergessen.

Ich persönlich stimme Wolfgang Borchert in seiner Meinung über die Auswirkung des Krieges auf die Kinder zu. Kinder können ohne Hilfe mit der harten Welt der Erwachsenen nicht zurechtkommen und nehmen davon psychischen Schaden. Sie waren deshalb dem Krieg schutzlos ausgeliefert und mussten seine Schrecken und Gräuel ertragen, was ihnen erheblich geschadet hat. Deswegen muss der jüngeren Generation selbstverständlich geholfen werden, diese Schrecken und Gräuel zu verarbeiten, damit diese Generation auch noch in Zukunft als ein gut funktionierendes Ganzes existieren kann. Ich finde es ganz richtig, dass in dieser Kurzgeschichte die ältere Generation der jüngeren

Generation hilft, denn schließlich hat die ältere Generation den Krieg verschuldet und ist für ihn verantwortlich.

Ein Schild sagt mehr als tausend Worte „Saisonbeginn“ von Elisabeth Langgässer

Die Kurzgeschichte „Saisonbeginn“ von Elisabeth Langgässer handelt vom Antisemitismus während des Dritten Reiches, der sich auch in einer vermeintlichen Idylle verbergen kann.

Die Kurzgeschichte ist in vier grobe Teile geteilt. Im ersten Teil wird ein idyllisches Dorf in den Bergen beschrieben. Es ist Frühling und das Dorf bereitet sich auf die kommenden Kurgäste vor. Zu diesen Vorbereitungen zählt auch das Anbringen von Schildern für die Touristen, so auch ein Schild, welches von drei Männern am Eingang des Ortes angebracht werden soll.

Im zweiten Teil (ab Zeile 23) geht es um den perfekten Platz für das Schild. Die Männer versuchen verschiedene Stellen, finden aber immer Gründe – zum Beispiel eine Tankstelle oder eine zu große Distanz zum Ortseingang – die gegen die Anbringung sprechen. Letzendlich entscheiden sie sich für eine Stelle direkt neben einem Wegekreuz, das ebenfalls an der Straße zum Kurort liegt.

Der dritte Teil (ab Zeile 49) beschreibt die Reaktionen der Ortsbewohner auf das Schild; einige zeigen Gleichgültigkeit oder Verwunderung, andere Betroffenheit und Schulkinder helfen den Männern bei der Arbeit. Darauf wird die Position Jesu am Holzkreuz zu dem neuen Schild beschreiben.

Im letzten Teil (die letzten drei Zeilen der Geschichte) ist das Schild angebracht und die Männer verlassen den Ort. Nun wird auch gesagt, was auf dem Schild zu lesen ist: „In diesem Kurort sind Juden unerwünscht“ (Zeile 68).

Die Kurzgeschichte „Saisonbeginn“ beginnt also völlig harmlos mit einer einfachen Beschreibung einer Bergidylle und endet mit der schockierenden

Inschrift des Schildes. Erst nach beenden der Geschichte erschließt sie sich dem Leser und so ist eine Interpretation dieses Textes nur unter der Voraussetzung möglich, dass der letzte Satz Auswirkungen auf die Deutung der anderen Teile hat, diese also nicht unabhängig interpretiert werden können.

Elisabeth Langgässer nutzt einen auktorialen Erzähler um die Handlung der Geschichte zu beschreiben. Sie benutzt hauptsächlich Aussagesätze, die keine Fragen offen lassen und knapp schildern, welche Vorgänge beim Anbringen des Schildes vor sich gehen. Langgässers Sprache ist klar und sachlich und enthält keine Fremdwörter. Diese sprachliche Gestaltung der Geschichte verleiht ihr den Charakter eines Berichtes, der neutral und ohne Einfluss auf den Leser zu nehmen verfasst ist. Dies ist der erste Eindruck, den einem der Text vermittelt. Liest man allerdings genauer, so fallen einem Langgässers sprachliche Mittel auf, mit dem sie den Leser auf die Pointe der Geschichte am Schluss vorbereitet.

Der Spannungsbogen der Geschichte verläuft stetig bis zum Ende, bis schließlich die Inschrift verraten wird. So lässt Langgässer „Die Nachmittagssone [...] wie ein Finger über die zollgroßen Buchstaben“ (Zeile 58 f) gleiten ohne dabei den Wortlaut des Schildes zu sagen; dies erhöht das Verlangen zu wissen, was auf dem Schild steht. So verhält es sich auch mit den Reaktionen der Kurortbewohner (Zeile 50 bis 56) – anscheinend löst das Schild unterschiedliche Meinungen der Passanten aus, es muss also etwas Wichtiges oder Bedeutendes verkünden. Dies wird auch dadurch verstärkt, dass Langgässer weder direkte noch indirekte Rede in ihrer Kurzgeschichte verwendet. Nur die Inschrift des Schildes wird in Anführungszeichen quasi in den Raum geworfen.

Ist die Spannung dann aufgelöst und der Leser sich bewusst, was auf dem Schild steht, so bekommt das zuvor Gelesene eine völlig neue Bedeutung. Am Anfang der Geschichte wird die berglandschaftliche Idylle des Kurortes durch ausschweifende Beschreibungen der Natur dargelegt: „Überall standen die Wiesen wieder in Saft und Kraft“ (Zeile 4), Blumen „verschwendeten sich“ (Zeile 5), „strotzen“ (Zeile 5) oder sind „wie eingefettet mit gelber Sahne [und] platzten vor Glück“ (Zeile 6 f) und der Himmel wird als „unwahrscheinlich“ (Zeile 8) blau

beschrieben. Diese Vergleiche zum Beispiel mit Sahne, Personifikationen durch Verben, die Menschen vorbehalten sind (strotzen, vor Glück platzen) und Übertreibungen heben die Idylle des Dorfes besonders hervor. Und nicht nur die Natur wird so dargestellt, auch das Dorf selber putzt sich für die kommenden Kurgäste heraus in dem sie streichen, ausbessern und ergänzen (Zeile 9). Ortschaft scheint dem Leser am Anfang als perfekt; vielleicht zu perfekt denn die beschriebene Idylle steht im großen Gegensatz zum letzten Satz. Der Schein trügt, was vor allem deutlich an der Verbwahl in Zeile neun wird: es sind Verben um etwas zu überdecken oder so herzurichten, dass keine Mängel zu sehen sind. In Anbetracht der Inschrift des Schildes kann man sagen, dass der Kurort etwas kaschiert.

Ein weiterer Widerspruch, der nach dem Lesen der Inschrift deutlich wird, befindet sich in Zeile sechzehn. Dort ist die Rede von einem Schild, das sich über dem Kopf des gekreuzigten Jesu befindet. Auf dem Schild steht I.N.R.I., oder wie es in der Geschichte lautet: „J.N.R.J.“. auf Deutsch bedeutet die lateinische Inschrift Jesus von Nazareth, König der Juden. Dadurch, dass explizit von einem weiteren Schild die Rede ist und die drei Männer das neue Schild schließlich direkt neben das Wegekreuz platzieren, ist ein Vergleich der beiden Schilder unausweichlich. Es wird sofort klar: dieser Vergleich ist grotesk. Einerseits bezeichnet sich Jesus als der König der Juden, andererseits sind „in diesem Kurort [...] Juden unerwünscht“ (Zeile 68). Einerseits wird Jesus von den Ortsbewohnern verehrt, „zwei Nonnen, welche die Blumenvase zu Füßen des Kreuzes aufs neue füllten“ (Zeile 51 f), andererseits wird der Jude Jesus aus dem Ort ausgeschlossen.

In zweiten Teil, in dem beschrieben wird wie die Männer einen geeigneten Platz für das Schild suchen, lässt sich das erste Mal Referenz zum Nationalsozialismus ziehen. Zwar wird der Nationalsozialismus nur in seinem Aspekt des Antisemitismus dargestellt – und Antisemitismus reicht zurück bis zur Entstehung des Judentums – , trotzdem lässt eine Beschäftigung mit der Person Elisabeth Langgässers darauf schließen, dass sie in ihrer Geschichte über den Nationalsozialismus schreibt. Elisabeth Langgässer wird 1899 geboren und stirbt

1950, sie durchlebt also den gesamten zweiten Weltkrieg. Als Halbjüdin leidet sie während des nationalsozialistischen Regimes unter einem Publikationsverbot und eine ihrer Töchter wird nach Auschwitz deportiert. Die Kurzgeschichte „Saisonbeginn“ wird 1947 veröffentlicht, zählt also zu den Werken der Nachkriegsliteratur, in denen sich Langgässer kritisch und vor allem realistisch mit der Zeit des Nationalsozialismus auseinandersetzt.

Das Ausprobieren verschiedener Stellen, die als passend erscheinen für das Schild, macht Elisabeth Langgässer auf die Ausbreitung des Nationalsozialismus aufmerksam. Bis zum Finden des Platzes neben dem Wegekreuz probieren die Männer vier Orte aus und jeder beitet bestimmte Vorzüge für das Schild – jeder Ort ist auf seine Weise also geeignet um die antisemitische Botschaft zu verkünden, auch wenn es immer einen Aspekt gibt, der gegen die Stelle spricht. Auch in der zweiten Zeile folgend wird darauf hingewiesen, wie weit der Nationalsozialismus vordringt: dort wird die Lage des Kurortes beschrieben, der „hoch in den Bergen an der letzten Passkehre“ liegt. Also am Ende der Welt und trotzdem vom antisemitischen Gedanken des Nationalsozialismus befallen.

Diese Erkenntnis wirft einen weiteren Punkt auf. Wer veranlasst die Aufstellung des Schildes? Dies wird in der Kurzgeschichte nicht gesagt; es ist eine höhere Macht, die die arbeitenden Männer zu einem ausführenden Organ macht, das seine Tätigkeit nicht hinterfragt. Stattdessen wird in der Geschichte nur die Arbeit der Männer lobend erwähnt, „Im gansen genommen konnten die Männer mit der Wirkung zufrieden sein. Der Pfosten, kerzengerade, trug das Schild mit der weithin sichtbaren Inschrift“ (Zeile 57 f) und „blickten alle drei noch einmal befriedigt zu dem Schild“ (Zeile 67). Die Reaktion der Männer auf das Schild zeigt, dass sie nur auf das achten, was ihnen aufgetragen ist, aber nicht auf das, was ihre Arbeit bewirkt. Dies ist typisch für die Mittäter des Nationalsozialismus, die immer nur das getan haben, was ihnen aufgetragen worden ist, aber nie von der Idee dahinter etwas wissen wollten. In der Kurzgeschichte wird dieses Verhalten ins Groteske gezogen, da die Männer – trotz „der weithin sichtbaren Inschrift“ (Zeile 58) – in keiner Weise auf das Schild eingehen.

Etwas anders verhält es sich mit den Reaktionen der Passanten, die die Straße entlang kommen und mit dem neuen Schild konfrontiert werden. Diese Leute zeigen Reaktionen, die ausführlich im dritten Teil beschrieben werden, und stehen somit für die deutsche Bevölkerung der dreißiger Jahre, die mit der neuen Form von Politik, dem Nationalsozialismus, konfrontiert werden. Allen voran werden die Kinder beschrieben. Sie „machten sich gegenseitig die Ehre streitig, dabei zu helfen“ (Zeile 49 f), ohne auf das Schild einzugehen reißen sie sich darum an dessen Aufbau mitwirken zu können. Kinder sind am leichtesten zu beeinflussen, das hat sich auch der Nationalsozialismus zu nutzen gemacht und viele Kinder waren begeisterte Verfechter der Ideologie, organisiert in vereinsähnlichen Organen der Nazi-Regierung. Die erwachsenen Frauen und Männer zeigen verschiedene Reaktionen: Unsicherheit (Zeile 52), Lachen und Kopfschütteln (Zeile 54), allerdings äußert die Mehrheit „weder Beifall, noch Ablehnung“ (Zeile 55), also Gleichgültigkeit. Die Bedeutung des Schildes wird also, im Gegensatz zu den Arbeitern und den Kindern, bewusst wahrgenommen, allerdings verursacht es keine Reaktionen der Ablehnung oder des Wahrens gegen ein Aufstellen des Schildes, wie man es vielleicht erwarten könnte. Im geschichtlichen Kontext betrachtet ist dies aber nur die realistische Analyse des Verhaltens der deutschen Bevölkerung. Viele stimmten Hitler und seiner Partei natürlich zu und andere waren sich über die Tragweite dieses Mannes am Anfang nicht bewusst, nahmen ihn nicht ernst, und später wehrten sie sich nicht, weil sie glaubten sowieso nichts ausrichten zu können oder Angst vor dem Regime hatten.

Die Wortwahl Elisabeth Langgässers weist zwei Besonderheiten auf: zum einen benutzt sie vor allem zwei Schlagwörter, die immer wieder auftauchen und somit nicht nur den Inhalt der Geschichte sondern auch den Leser beim Lesen prägen. Die Schlagwörter sind „Mann“ beziehungsweise „Männer“ und „Schild“. Einerseits sind diese Begriffe ausschlaggebend für den Inhalt der Kurzgeschichte, andererseits unterstreichen sie noch einmal den Bezug zum Nationalsozialismus. Denn die Männer und das Schild sind in der Geschichte die Instrumente des Antisemitismus, wie schon oben genannt, das ausführende Organ.

Die zweite sprachliche Besonderheit bezieht sich auf eine Wortgruppe bestehend aus den Wörtern: „Kreuz“, „Hammer“, „Nagel“ und „Pfosten“. Ähnlich wie die Schlagwörter treten auch diese vermehrt im Text auf, wecken allerdings eine Assoziation, die eine wichtige Rolle in dem Verhältnis Jesu zu dem neuen Schild spielt. All diese Wörter sind Begriffe einer Kreuzigung. Allerdings tauchen sie eben nicht in Verbindung mit der Kreuzigung Jesu auf, sondern mit dem Anbringen des Schildes. Dies wird noch dadurch verstärkt, dass die Männer den Platz direkt neben dem Wegekreuz als passend erachten; dies lässt nicht nur den Vergleich der beiden Schilder zu sondern verursacht auch eine symbolische Gegenüberstellung die Kreuzigung Jesu mit dem Anbringen des Schildes. Das Schild ist also wie eine erneute Kreuzigung Jesu durch seine expizite Äußerung des Antisemitismus. „Auch der sterbende Christus [...] schien sich mit letzter Kraft zu bemühen, die Inschrift aufzunehmen [...] Sie [würde] ihm nun für lange Zeit schwarz auf weiß gegenüberstehen.“ (Zeile 61 ff) zeigt dies deutlich; das Leiden Jesu wird durch das Schild noch verstärkt, der Kurort errichtet also einen neuen „Kreuzigungsort“ (Zeile 66).

Betrachtet man den Titel, so wird deutlich das „Saisonbeginn“ nicht nur die kommende Touristensaison ankündigt, sondern auch als Beginn des aufkommenden Nationalsozialismus, dargestellt durch das Aufstellen des Schildes, gedeutet werden kann. Und drittens ist dies ein begriff aus der Jagd und kündigt somit die nun beginnende Jagd auf die unerwünschten Juden an. Die vorrausgehende Analyse der Kurzgeschichte „Saisonbeginn“ zeigt die Absicht, die Elisabeth Langgässer mit ihrer Geschichte verfolgt. Im großen Widerspruch zueinander stehen die Eindrücke beim Lesen der ersten Teile und die Pointe am Schluss. Diese Widersprüche am Beispiel der beschriebenen Idylle und am Beispiel des Wegekreuzes dominieren den Text.

Elisabeth Langgässer war eine christlich geprägte Schriftstellerin und aus ihrer Sicht ist die christliche Botschaft der Nächstenliebe nicht mit dem Nationalsozialismus zu vereinbaren. Dies wird deutlich an der Gegenüberstellung von Schild und Kreuz; ein Vergleich, der grotesk wirkt. Man kann sich als Ort

nicht auf Jesus beziehen und gleichzeitig die Judenverfolgung des Nationalsozialismus unterstützen. Diese Aussage hat auch, trotz der fast siebenzig Jahre Zeitunterschied von heute zum Nationalsozialismus, noch nichts an ihrer Aktualität eingebüßt. Diskriminierung gepaart mit religiösen Gedanken findet man immer noch, und noch immer sind diese beiden Dinge nichts zu vereinbaren: ein Mensch mit Wertvorstellungen kann einen anderen Menschen nicht als „unerwünscht“ von der Gesellschaft ausstoßen. Elisabeth Langgässer urteilt allerdings nicht nur hart über den Nationalsozialismus, sondern auch über die untätige Bevölkerung dargestellt durch die nichtstuenden Passanten – auch sie machen sich schuldig an der Judenverfolgung. So wie damals die Bevölkerung Jesus ans Kreuz genagelt hat, begehen die Ortsbewohner mit der Akzeptanz des Schildes ein Verbrechen, das mit einer Kreuzigung gleich gesetzt werden kann. Elisabeth Langgässer zeigt uns also, wie man als Bevölkerung falsch reagiert; sie selber hat trotz des Publikationsverbotes noch 1938 in Österreich veröffentlicht.

Dies führt zu einer zweiten Aussage Langgässers in ihrer Geschichte: Sie ist ein Appel an den Leser nicht die Augen zu verschließen. Dies wird deutlich an dem Kontrast, den Langgässer durch die beschriebene Idylle aufbaut. Man darf sich als Leser nicht von ihren ausschweifenden Wörtern blenden lassen, denn auch in einer weitentfernten Bergidylle verbirgt sich der Nationalsozialismus in Form von Antisemitismus. Verschließen wir die Augen weil wir etwas vermeintlich Friedliches sehen, machen wir uns ebenfalls schuldig da wir nicht hinterfragt haben. Langgässer lockt uns also durch „tausend Worte“ absichtlich auf eine falsche Fährte, damit der Leser beim Lesen der Inschrift des Schildes, die als einzige Wahrheit der Geschichte zu deuten ist, aufgerüttelt wird.

Analyse und Interpretation

„Ein Freund der Regierung“ von Siegfried Lenz

Botschaft des Textes

Der Prosatext „Ein Freund der Regierung“ von Siegfried Lenz erschien 1959. Es geht um die Wirkung von Manipulation und Propaganda auf das Urteilsvermögen eines Menschen in einem autoritären Regime und um das Risiko was man läuft, wenn man versucht, sich durch das Benennen unliebsamer Tatsachen gegen diese Manipulation aufzulehnen.

Erster Leseindruck

Der Text hatte eine aufwühlende Erstwirkung, da er in einem sehr lebhaften, bildlichen Stil gehalten ist. Ein Beispiel hierfür: Um eine für die Journalisten fremde Frucht zu beschreiben, wird diese mit einer „frischen Wunde“ verglichen. (S.334 Z.31 bis S. 335 Z. 2). Der Text stellt den Gegensatz von dem von der Regierung propagierten Bild der Zustände im beschriebenen Land und den für die Bevölkerung realen Zuständen nebeneinander. Dieser Kontrast trägt zum fesselnden Charakter des geschilderten bei und regt den Leser zum Nachdenken an. Der Kontrast wird nicht selber offen angesprochen, aber trotzdem wird dem Leser dessen Bedeutung für die Geschichte klar.

Verstehenshorizont

Der Text erschien 1959, er wird allerdings erst 2007 analysiert und interpretiert. Um die zeitliche Distanz von fast 50 Jahren zu überbrücken, müssen sprachliche, historische und inhaltliche Differenzen berücksichtigt werden. Nur so kann ein Leser von 2007 ein Verständnis für einen 50 Jahre alten Text entwickeln.

Sprachliche Distanz

Lenz benutzt einfache und präzise Formulierungen ohne Fremdworte. Die Darstellung des Inhaltes ist sehr bildhaft gehalten. Diese Bildhaftigkeit wird durch

Vergleiche erreicht, z.B. den einer Fahne von Kalkstaub hinter einem Auto mit einer Fahne der Resignation. Durch diese stilistischen Mittel empfindet der Leser keine sprachliche Distanz.

Historische Distanz

Die Sprache ist einfach und dadurch die Darstellung klar. Auch auf Grund der zeitlosen Gesamtaussage des Textes empfindet man keine historische Distanz.

Inhaltliche Distanz

Der Text ist von 1959, das heißt er ist bereits fast 50 Jahre alt. Zwischen dem Erscheinungsdatum und der heutigen Zeit hat sich einiges ereignet. Aber: Der Text ist dennoch für den heutigen Leser sehr gut zugänglich, da er ein zeitloses Thema aufgreift, das auch heutzutage nichts von der Aktualität eingebüßt hat, die es vor 50 Jahren, 14 Jahre nach Ende des NS Regimes, besessen hat. Der Text ist dadurch auch in der heutigen Zeit aktuell.

Textbeschreibung

Folgende Informationen über den Erzähler in Lenz Text erscheinen mir wichtig: Das Erzählverhalten ist personal, da der Erzähler ein aktiver Teil der Handlung ist und Adjektive wie z.B. „blendend“ (S.331 Z. 21 bis 22) oder „hart“ („harte Glut“, S.333 Z. 20) benutzt. Diese deuten auf eine Beschreibung subjektiver Empfindungen und Eindrücke hin. Der Text ist in der Ich – Form geschrieben. Beispiel: „Sie wollten uns beweisen...“ (S 331 Z. 3 ff.)

Der Standort des Erzählers zum Erzählten ist sehr nah, da Eindrücke und Erlebnisse genau und eindringlich geschildert werden (S. 334 Z. 10 bis 23). Beispielsweise werden Emotionen genau wiedergegeben und beschreibungen sind sehr detailliert (S. 332 Z. 30 bis S. 333 Z. 6).

Die Erzählhaltung ist neutral und nüchtern. Der Erzähler ergreift nicht kritisch Partei und lässt den Leser keine besondere Anteilnahme seinerseits spüren.

Beispiel: selbst als er den Zahn findet sagt er nichts weiter als: „Ich wusste, wem er gehört hatte.“ (S. 340 Z. 21 ff.).

Folgende Informationen über die Figuren in Lenz Text erscheinen mir wichtig: Die Charakterisierung von Bela Bonzo ist direkt (S. 334 Z. 12 bis 23). Die seines Sohnes jedoch indirekt, sie wird von bela Bonzo und nicht vom Erzähler vorgenommen (S. 335 Z. 10 bis 15).

Der Ausführungsgrad der Figuren ist komplex, da die übergeordnete Botschaft des Textes auch durch die Personen dem Leser vermittelt wird. Beispiel: Bela Bonzos Handlungen zeugen von der Schwierigkeit, sich gegen Manipulation und Repression aufzulehnen. Einerseits verteidigt er seine Regierung (S. 336 Z. 1 bis 8), andererseits schafft er es, ihre Gräueltaten bekannt zu machen (S. 340 Z. 16 bis 22).

Die Personen sind wichtige Informationsträger für die Geschichte. Folgende Informationen über die Art und Weise, wie dem Leser Informationen über Erzähler und Figuren vermittelt werden (also über die Darbietungsform) erscheinen mir wichtig:

Die Darbietungsform des Erzählers ist ein Erzählbericht. Der Erzähler, ein Journalist, berichtet dem Leser die Zustände und Abläufe auf Grund seiner eigenen – subjektiven – Wahrnehmung. Diese Subjektivität wird erreicht, indem er wertende Attribute benutzt (z.B. „zärtlich“, S. 332 Z. 4) und seine eigenen Erlebnisse und Erfahrungen klar von denen seiner Journalistenkollegen unterscheidet (S. 336 Z. 31 ff.: „Finke vom Rundfunk...“). Der Text ist keine Beschreibung, da nicht nur ein vergangener statischer Sachverhalt beschrieben wird. Es wird vielmehr über einen Handlungsablauf, der in der nahen Vergangenheit stattgefunden hat, berichtet.

Folgendes ist mir zur Darbietungsform der handelnden Charaktere aufgefallen: Der Erzähler beschreibt vordergründig nur äußere Umstände und darin handelnde Personen. Deswegen teilt der Erzähler dem Leser unmittelbar nichts über innere Bewusstseinsströme der Charaktere mit. Vielmehr findet äußere Figurenrede in Form des direkten Erzählens statt. Beispiel: S. 335 Z. 10. An dieser

Stelle wird direkte Rede verwendet, ohne dass der Leser jedoch Informationen über die inneren Gefühlsregungen der Person erhält.

Die Analyse der zeitlichen Abfolge der Handlung des Textes lässt sich in drei Kategorien aufteilen: Chronologie, Verhältnis zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit sowie Handlungsebene.

Zur Chronologie ließ sich beobachten: Die Handlung ist einsträngig, da nur ein Ablauf geschildert wird, nämlich die Busfahrt der Journalisten und ihre Erlebnisse. Die Handlung ist linear erzählt, da eine zeitliche Chronologie streng eingehalten wird. Sie beginnt mit dem Anfang der Busfahrt und endet unmittelbar nach deren Abschluss, ohne den Einschub von Rückblenden.

Das Verhältnis zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit ist zeitdeckend. Es besteht nur wenig Diskrepanz zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit, da Lenz die Geschichte als einen Bericht über Ereignisse aus der unmittelbaren Vergangenheit konstruiert.

Zur Handlungsebene lässt sich sagen, dass nur ein linearer Handlungsstrang mit einer äußeren Handlung beschrieben wird. Trotz dieser einfachen Handlungskonstruktion erspürt der Leser noch zusätzliche Informationen, über die unmittelbar im Text befindlichen hinaus. Ein Beispiel hierfür wird auf S. 334 in Z. 16 bis 18 deutlich. Dem Leser ist sofort klar, dass Bela Bozo sich nicht (zumindest nicht nur) gründlich rasiert hat, sondern von der ausführenden Autorität des Regimes geschlagen wurde.

Interpretation

Das Thema des Textes ist zeitlos aktuell. Auch heute gibt es autoritär regierte Länder, in denen die freie Meinungsäußerung und objektive Berichterstattung unterdrückt bzw. manipuliert wird. Ein Beispiel dafür ist Russland, wo die Presse in stattnahen Händen ist und innerrussische oppositionelle Berichterstattung erschwert wird.

Ein weiteres Beispiel für die im Text beschriebene Problematik wird durch einen Vergleich mit den Bedingungen der Berichterstattung in und über China

geliefert: Nach dem Besuch des Dalai Lama in Deutschland im Herbst 2007 hat China die Berichterstattung über die gerade anlaufende Werbekampagne „Deutschland in China“ – eine Kampagne zur umfassenden Information der chinesischen Bevölkerung über deutsche Produkte und Kultur – zwar nicht aktiv behindert, aber die chinesischen Zeitungen stellten ihre Berichterstattung darüber ein. Dadurch konnte weder die chinesische noch die internationale Öffentlichkeit Notiz von den deutschen Maßnahmen nehmen, ein gewisses Maß an Information wurde also unterdrückt.

Die Parallele zu Lenz Text besteht darin, dass die Journalisten in einer Weise manipuliert werden, die eine objektive und wahrheitsgetreue Berichterstattung erschwert.

Der Text animiert zur Wachsamkeit gegenüber Anzeichen von Unterdrückung und Gewalt. Dies wird z.B. deutlich in der Beschreibung der Figur des Bela Bonzo. Seine Verletzungen deuten für den Leser unmissverständlich darauf hin, dass ihm Gewalt angetan wurde, der Text deutet die Information allerdings absichtlich falsch (S. 334 Z. 17 bis 19). In dieser Szene wird eine Diskrepanz zwischen Beschreibung eines Zustandes und Art und Weise, wie die Journalisten diesen Zustand wahrnehmen deutlich. Der Leser dagegen wird in die Lage versetzt diese Diskrepanz zu durchschauen und dadurch dazu animiert, seine persönliche Wahrnehmung zu schärfen.

Unterschiedliche politische Systeme in unterschiedlichen Gegenden der Welt können sich der Methoden von Medienmanipulation, Unterdrückung der freien individuellen Meinungsäußerung und gewalttätiger Repression anders denkender bedienen. Dies wird deutlich, wenn man sich vor Augen führt, dass der Text weder genaue Informationen über politische Ausrichtung des Regimes enthält, noch Angaben zur geographischen Lage des Landes macht. Selbst die Namen lassen keine völlig eindeutige Zuordnung zu einem bestimmten Land zu. Bela Bonzo könnte mit einem romanischen oder südamerikanischen Land verbunden werden, Garek eher mit einem slawischen.

Deutung

Bei der Deutung des Prosatextes „Ein Freund der Regierung“ von Siegfried Lenz wurden zwei verschiedene Deutungsansätze verwendet: Es wurde versucht den Text mit den Augen eines Lesers zur Zeit des Erscheinungsjahres 1959 zu deuten und danach mit den Augen eines Lesers aus dem Jahr 2007.

Deutung aus der Perspektive eines Lesers aus dem Jahr 1959: Der Text konfrontiert den Leser mit folgender Erkenntnis: 14 Jahre nach dem Ende des Naziregimes sind die Unterdrückung von freier Meinungsäußerung und physische Gewalt gegenüber anders denkenden keineswegs Geschichte. Die Konfrontation mit dieser Erkenntnis wurde sicherlich von einem Teil der Leserschaft des Textes als Provokation aufgefasst. Dieser war bis dato davon ausgegangen, diese.

Gefahren überwunden zu haben und wollte sich die durch die erfolgreiche Einführung der Demokratie geschaffene Euphorie (Stichwort Wirtschaftswunder) im wieder aufgebauten Deutschland nicht nehmen lassen. Die Provokation bestand in Lenz Hinweis darauf, dass es auch 14 Jahre nach Ende des NS Regimes weiterhin Repression und Manipulation gab. Eine Besonderheit des Textes ergibt sich aus Lenz Verzicht auf eine genaue Ortsangabe, diese bleibt der Assoziation des Lesers überlassen. Die Information über den Regierungsbus, dass dieser neu ist, lenkt die Assoziation des Lesers jedoch in folgende Richtung: Die Handlung des Textes spielt in der Gegenwart, in einem Land, das dem Leser möglicherweise bekannt sein könnte. Die Assoziation mit Bekanntem wird erreicht, da 1959 gerade die Automobilindustrie in Deutschland einen Aufschwung erlebt hatte und weiterhin erlebte und Lenz in seinem Text einen Bus genauer beschreibt (S. 331 Z. 10 bis 12). Pferdekutschen oder ähnliches werden dagegen nicht erwähnt. Für den deutschen Leser von 1959 stellte ein Auto ein Zeichen von Fortschritt und äußerlicher Verbesserung der Lebensumstände dar. Der zeitnahe Bezug zum Text ergibt sich aus der Tatsache, dass auch Garek den Journalisten, die das öffentliche Bild über das Land durch ihre Berichterstattung wenn sie abgereist sind in der westlichen Welt formen werden, einen Eindruck von äußerem Wohlstand und

Fortschritt vermitteln möchte. Er tut dies unter anderem indem er die Journalisten auf die Schönheiten der Hauptstadt hinweist (S. 331 Z. 18 bis 21).

Deutung aus der Perspektive eines Lesers aus dem Jahr 2007:

Durch die bereits beschriebene so gut wie nicht vorhandene historische Distanz zwischen Text und Leser können gewisse Ähnlichkeiten in der Textwahrnehmung der verschiedenen Leser von 1959 und 2007 festgestellt werden. Auch einem Leser von 2007 vermittelt der Text die alarmierende Erkenntnis, die er 1959 vermittelt hat. Dies lässt sich auch an Hand der persönlichen aufwühlenden ersten Leseerfahrungen verdeutlichen.

Allerdings wird diese Erkenntnis nicht als Provokation empfunden sondern als eine Notwendige Verdeutlichung unangenehmer Tatsachen. Diese bestehen darin, dass trotz einer Veränderung der politischen Verhältnisse wie z.B. der Fall des Eisernen Vorhangs das Problem von Medienmanipulation, Unterdrückung der freien individuellen Meinungsäußerung und gewalttätiger Repression anders denkender weiterhin Aktualität hat. Dem Leser wird deutlich, dass diese Aktualität besteht, obwohl die Probleme in seinem unmittelbaren Lebensumfeld (Deutschland und die Europäische Union) stark an unmittelbarer Aktualität verloren haben.

Der Text „Ein Freund der Regierung“ von Siegfried Lenz kann als Appell gedeutet werden, ein sensibles Gespür für Anzeichen von Unterdrückung freier Meinungsäußerung und Medienmanipulation zu entwickeln. Zu diesem Ergebnis kommt man, da die beiden Probleme in beiden Deutungsansätzen eine zentrale Rolle spielen.

Wertung

Der Text ist für mich ein sehr wichtiges Stück deutscher Nachkriegsliteratur, da die Aktualität die er durch seine Kernaussage zur Zeit seiner Veröffentlichung besessen hat nun schon seit beinahe 50 Jahren trotz verschiedenster politischer Veränderungen überdauert. Der Text hat also für mich einen außerordentlichen Gegenwartsbezug, da er ein Thema aufgreift, das die Menschen in aller Welt

zeitlos betrifft oder wenigstens betreffen kann. Der Standpunkt des Autors ist also auch heute noch wichtig.

Der Text regt unmittelbar dazu an, sich mit den heutigen Formen staatlich manipulierten Medien und gewalttätiger Repression anders denkender in vielen Ländern auseinander zu setzen, z.B. mit den Problemen in China und Russland.

Die Aussage des Textes ist indirekt. Die lässt sich allerdings für jeden Leser, der sich einmal auch nur oberflächlich mit den Methoden eines autoritären Regimes beschäftigt hat sehr leicht entschlüsseln. Die konventionelle, leicht verständliche Sprache fördert auch das Verständnis des Textes für Lesergruppen, die sich mit der Grundproblematik des Textes noch nicht im Vorfeld beschäftigt haben.

Mord im Nachbarhaus

„Blauer Spaten - Violett“ von Wendel Schäfer

Die Prosatext „Blauer Spaten - Violett“ von Wendel Schäfer lässt die Leser in die Welt eines Rentnerpaares abtauchen, denen die Zeit damals zu schnell vergangen ist („Die Zeit fliegt. – Wie gehabt. Wie gesagt.“), jedoch im Rentnerdasein dahinkriecht und unwichtige Dinge, mangels Aufgaben, zum Lebensinhalt werden. Da die Kurzgeschichte ein alltägliches Beisammen sein zweier Charaktere beschreibt und diese sich meist unterhalten, ist der Text sehr einfach für die meisten Leser zu verstehen. Dennoch gibt es zwei Begriffe, die nicht bekannt sein könnten.

In Zeile 32 beschwert sich Herrmann über den Inflationsausgleich, welches eine Aufstockung der monatlichen Rente um die allgemeine Inflationsrate auszugleichen, bedeutet. Diese Rentenerhöhung wird von vielen Rentnern nicht wahrgenommen, sodass sie diese nicht zugeteilt bekommen. Nach Herrmanns Tod muss Rosel, wegen der violetten Farbe auf dem Spaten schon an Allerheiligen an

Weihnachten denken. (Z.62) Allerheiligen ist ein Fest der katholischen Kirche zum Gedenken an ihre Heiligen, welches am ersten November gefeiert wird.

Die Kurzgeschichte „Blauer Spaten - Violett“ von Wendel Schäfer handelt von einem Rentnerehepaar, Hermann und Rosel, die schon seit fast drei Jahren getrennt in ihrem Haus leben. Herrmann fällt schon seit einer Woche immer wieder der blaue Spaten im Garten von den neuen Nachbarn, der offensichtlich stehen gelassen wurde, ins Auge. Innerhalb einer Woche schlägt sein Wohlgefallen über das vermeintliche Winterfestmachen des Nachbargartens jedoch in Ärger, über das Stehenlassen des Spatens, um. Er teilt Rosel seine Empörung beim alltäglichen Zusammensitzen mit, sie jedoch geht nicht auf seine Beschwerden ein und kritisiert Herrmanns Benehmen, oder antwortet ihm ohne auf sein Gemecker an den Nachbarn einzugehen.

Als Rosel am Sonntag schließlich allein beim Kaffeetrinken sitzt, da Herrmann nach mehrmaligem Raufen nicht erschienen, ist, sieht sie ihn draußen, von dem Spaten erschlagen, im neu gefallenem Schnee, liegen. Rosel erinnert sich an den Anblick des blauen Spatens, der durch das Blut violett schimmert an ihre neuen Glaskugeln und wundert sich, warum sie schon im November an Weihnachten denken muss. Am Ende stellt sich heraus, dass die neuen Nachbarn schon seit einer Woche ausgezogen sind.

Das Beinander des altmodischen Ehepaares in der heutigen modernen Zeit und der dramatische Schluss der Geschichte, resultieren aus der Gleichgültigkeit Rosels zu Herrmann. Rosel schläft schon lange nicht mehr bei Herrmann im Bett, da sie sein „Gesehnarche nicht mehr hören“ kann, sowie genug von ihm zu haben scheint, worauf das hinzugefügte „und alles“ schließen (Z.52). Ebenso geht Rosel nie auf Herrmanns Aussagen, die meist den blauen Spaten im Nachbargarten betreffen, ein. Stattdessen kritisiert sie ihn oder sagt ihm, dass sie in die Stadt einkaufen gehe (Z.46), nachdem er wieder mal den Spaten verflucht und den Nachbarn insgeheim ein Ultimatum stellt, den Spaten bis Sonntag wegzustellen, da sie ihn sonst kennen lernen würden (Z.43-45). Andererseits kümmert sie sich um ihn, sieht es aber eher als ihre Pflicht an. So weist sie ihn auf seine, in ihren Augen

falsche Verhaltensweisen hin, sowie sie ihn darauf hinweist, seine Tablette vor dem Ei zu nehmen (Z.35). dies lässt darauf schließen, dass sie Herrmann als Mensch nicht ganz gleichgültig gegenüber ist, dass sie auf eine gewisse Weise um ihn sorgt. Jedoch ihre Verhaltensweise, besonders nach Hermanns plötzlichen und tragischen Tod, wo jeder Mensch als erstes Kummer und Verzweiflung verspürt hätte, sie jedoch denkt an Weihnachten, das Fest der Geburt Jesus Christus, der für einen Neuanfang steht (und dem Volk der Juden Hoffnung bringen soll), spricht deutlich dagegen. Ebenso wie sie sich keine Sorgen zu machen scheint, nachdem sie Herrmann „schon zweimal zum Kaffee gerufen“ hat (Z.48.49), er nicht auftaucht und sie ihn schon den ganzen Tag nicht gesehen hat, obwohl in dieser Situation alles erdenkliche hätte passiert sein können, setzt sie dennoch an den Tisch und fängt schon mal alleine an.

Ebenso könnte Rosels merkwürdige Reaktion, als sie den toten Herrmann vor sich liegen sieht, eine Schocksituation darstellen in der sie nicht wahrhaben will, was gerade vorgefallen ist. Sie kann sich eine solche Tat nicht vorstellen und hat es aus ihren Gedanken gänzlich vertrieben, sodass sie zu dem Spaten am Baum schaut, nach dem sie einen Blick auf ihren toten Mann geworfen hat. Dies würde auch erklären, warum sie nicht auf das Fehlen Hermanns reagiert und sich am Ende in dem Haus versperrt.

Schon der Titel der Kurzgeschichte spielt auf den Tod Hermanns an, welches dies dem Leser allerdings erst beim zweiten Lesedurchgang auffällt, da die Überschrift „Blauer Spaten- Violett“ erst am Ende der Geschichte aufgeklärt und mit dem Tod Hermanns in Verbindung gebracht wird.

Herrmann steigert sich im Verlaufe der Kurzgeschichte immer weiter in die Sache mit dem blauen Spaten hinein, da er sich von seiner Frau Rosel anscheinend ignoriert und herumkommandiert fühlt, da sie ständig an ihm herumkritisiert und ihr sein Ärger über den Spaten egal zu sein scheint. Anfangs noch erfreut, dass die Nachbarn ihren Garten pflegen, schlägt seine Stimmung gegen Ende der Woche in Wut und Entsetzen um. Er fängt an das Stehenlassen des Spatens, als seine Lebensaufgabe anzusehen sowie er den Spaten als Mahnung an ihn ansieht, seinen

Garten zu pflegen, obwohl sein Grundstück fertig für den Winter ist. Auch scheint er von einer etwas erregten Natur, denn er beschwert sich ebenfalls über den Inflationsaufgleich, nach dem Motto „früher war alles besser“ eine recht typische Art für alte Leute. Am Ende der Woche nimmt er sich vor, es den Nachbarn „Verbrechern“ (Z.44) zu zeigen, „Dann könne die mal den Herrmann kenne kerne“ (Z.44-45). Anscheinend wollte Herrmann schon am morgen des Sonntags, die Spatenangelegenheit mit den neuen Nachbarn klären. Von wem Herrmann mit dem Spaten erschlagen wurde, wird im Text nicht erwähnt, ausgeschlossen werden kann nur Rosel, da sie ihn den ganzen Tag „nicht zu Gesicht bekommen hat“ (Z.49/50) wie es dem Leser durch den allwissenden Erzähler mitgeteilt wird. Am Ende der Geschichte wird nur noch erwähnt, dass die Nachbarn schon seit einer Woche ausgezogen sind, welches sie nicht unschuldig macht, jedoch das Stehenlassen des Spatens rechtfertigt.

Bei der Beschreibung des Spatens, nachdem Herrmann ermordet im Schnee liegt, wird er fast wie eine personifizierte Waffe beschrieben. „Wuchtig, trotzig. Und am blauen Schwert runter rote Streifen“ (Z.59). Er erscheint Rosel groß und wirkt trotzig, als wollte er sagen: „niemand verbietet es mir hier zu stehen!“ Auch, dass am Schwert das Blut hinabläuft, beschreibt schon fast einen Kampf, in diesem Fall einen gedanklichen Kampf, der zwischen Herrmann und dem blauen Spaten stattgefunden hat. Wie als hätte er seine Andersfarbigkeit und seinen ungewöhnlichen Standort brutal gerechtfertigt. Dies wird durch das offen lassen des Mörders, verstärkt, da dieser für die geschichte keine bedeutende Rolle spielt, sondern lediglich die Tatsache, dass Herrmann mit dem blauen Spaten erschlagen wurde.

Der Inhalt dieser Kurzprosa ist sehr gegenwartsbezogen, da sie ein modernes Leben eines Rentnerehepaares beschreibt, weil viele Rentner heutzutage nicht mehr bei ihren Familien sondern alleine leben. Durch den häufigen Dialog zwischen Herrmann und Rosel, die nicht auf die Aussagen des jeweils anderen eingehen, sowie durch Herrmann, der sich über den blauen Spaten aufregt, wird ein alltägliches Geschehen beschrieben, wie es in unserem Nachbarhaus auch

passieren könnte. Der plötzliche und unerwartete Tod Herrmanns, durch Mord, geschieht immer häufiger in unserer Gesellschaft, ganz unerwartet, in verschiedenen Nachbarschaften.

Die Krümel waren's

Eine Textanalyse und Interpretation zu „Das Brot,, von Wolfgang Borchert

In der 1946 von Wolfgang Borchert verfassten Kurzgeschichte „Das Brot,, geht es um das menschlich Verlangen etwas Unangenehmes zu leugnen um es zu verdrängen und nicht mehr weiter darauf eingehen zu müssen. Beschrieben wird das nächtliche Treffen eines älteren Ehepaares in der Küche, wo sich der Mann eine Scheibe Brot abgeschnitten hat und dies zu leugnen versucht. Er flüchtet sich in die Ausrede, er habe in der Küche ein Geräusche gehört auf die seine Frau auch eingeht. Am nächsten Abend bekommt der Mann von seiner Frau vier, statt den üblichen drei Scheiben Brot zum Abendessen.

Der Text zieht schon mit dem ersten Satz die komplette Aufmerksamkeit des Lesers auf sich. Die Kurzgeschichte stimmt nachdenklich und regt einen zum Nachdenken über die sozialen Verhältnisse an.

Die Kurzgeschichte „Das Brot“ ist dem heutigen Leser leicht zugänglich. Trotzdem liegen einige Differenzen zwischen der heutigen Sprache und Kultur und der um 1946 gebräuchlichen Sprache und Verhaltensweise vor. Sieht man sich den Text genauer an, findet man Ausdrucksweisen, die heute nicht mehr gebräuchlich sind, wie zum Beispiel „Sie horchte nach der Küche,, (Zeile (im Folgenden Z.) 3) und „ Sie tappten sich beide über den Korridor“ (Y. 49). Diese Unterschiede sind für das Verständnis der Geschichte aber nicht gravierend, da ihre Bedeutung immer noch dieselbe ist oder sich aus dem Zusammenhang erschließen lässt. Gleich wohl werden die Ausdrücke weniger benutzt, wodurch

ihre Erscheinung eine leicht verwirrende Wirkung auf den Leser haben kann. Auch die kurzen Sätze, die Borchert verwendet, tragen zum leichten Verständnis des Textes bei, da durch die kurzen Sätze eine Häufung der ungewohnten Ausdrücke vermieden wird. Es entstehen also kaum sprachliche Probleme beim Lesen des Textes.

Der kulturelle und historische Unterschied der im Text aufgegriffen wird, ist erheblich größer. Wer den Text heute liest und nicht wüsste wann er erschienen ist, würde die beschriebene Situation höchst wahrscheinlich auf ein ärmliches Ehepaar beziehen, jemand, der das Erscheinungsjahr kennt auf die Nachkriegszeit. Doch würden diese Leser aber niemals dasselbe empfinden wie die Leser, die in der Nachkriegszeit gelebt haben. Dafür ist es für die meisten Menschen in Deutschland heute einfach zu unerklärlich, wie es sein kann, dass die Situation des heimlich nachts essenden Mannes so weite Kreise zieht. Zu dem hatte Brot damals noch einen ganz anderen Wert als heute. Brot ist heute, ähnlich wie auch die Kartoffel, zwar noch ein Grundnahrungsmittel, das jedoch an Bedeutung verloren hat. Wenn man heute kein Brot hat, isst man etwas anderes und außerdem gibt es ausreichend Brot für alle. 1946 dagegen war Brot das grundlegendste Nahrungsmittel überhaupt. Es gab auch hauptsächlich nichts anderes und selbst das Brot war knapp. Richtige Verständnisprobleme des Textes entstehen jedoch auch nicht durch die kulturelle und historische Distanz.

Borchert lässt in seiner Kurzgeschichte einen auktorialen Erzähler zu Wort kommen, der die Geschichte neutral und aus der Nähe schildert. Die Sichtweise ist die ganze Zeit über die Innenansicht, auch wenn dies nicht die ganze Zeit deutlich wird, da viele Vorgänge einfach nur beschrieben werden. Doch machen meist nur kurze Einwürfe klar, wie es in der Person aussieht und was sie empfinden, wie zum beispiel „... echote er unsicher“ (Z.37).

Die Charaktere werden nur sehr ungenau beschrieben und charakterisiert. Sie bekommen die ganze Geschichte über keinen Namen. Die Frau ist einfach nur „sie“, der Mann einfach „er“. Die direkteste Charakterisierung findet in zwei kurzen Monologen, viel mehr Gedankengängen platz. „...und dabei fand sie,dass

er nachts im Hemd doch schon recht alt aussah. So alt wie er war. Dreiundsechzig. Tagsüber sah er manchmal jünger aus.“ (Z. 20-23) und „Sie sieht doch schon recht alt aus, dachte er, im Hemd sieht sie doch schon alt aus. Aber das liegt vielleicht an den haaren. Bei Frauen liegt das nachts immer an den Haaren.“ (Z.23-25). Ansonsten lassen sich aus dem Text einige Charakterzüge herauslesen und erarbeiten. Zum Beispiel kann „sie“ es nicht ab, dass „er“ „sie“ anlügt („... weil sie es nicht ertagen konnte, dass er log.“ (Z. 28 f) und „Aber sie merkte, wie unecht seine Stimme klang, wenn er log.“ (Z.56 f)), deshalb ist davon auszugehen, dass „sie“ ein sehr vertrauensliebender und ehrlicher Mensch ist.

Die Kurzgeschichte hat einen linearen, einsträngigen Verlauf, der durch einen Zeitsprung unterbrochen wird. Dennoch ist der Verlauf chronologisch. Die Geschichte ist ungefähr zeitdeckend und nur der Sprung zwischen dem Einschlafen und dem Abendbrot sorgt dafür, dass das Gesamtverhältnis zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit zeitraffend wirkt.

Die Handlungsgeschichte ist trotz der Kürze der Geschichte vielschichtig und komplex. Sowohl „sie“ als auch „er“ handeln äußerlich. Sie sprechen mit einander und handeln für einander sichtbar. Auch die innere Handlung spart Borchert nicht aus. Der Leser bekommt zum Beispiel genau mit, dass „sie“ aus einer Art Zwang heraus das Licht löscht („Ich muss das Licht jetzt aus machen“(Z.43f)) und nur, dass sie das Licht ausmacht.

Für Wolfgang Borchert dreht sich dieser Text sicher nicht nur um diese eine schwierige Situation in der Ehe eines armen Paares. Im ganzen Text, auch wenn er nicht lang ist, verwendet der Autor für die beiden Personen nur die Personalpronomen „sie“ und „er“. Deshalb ist es nahe liegend den Text als allgemeinen Text auf zu fassen, der sich auf alle Menschen beziehen lässt.

Folgende Deutungsansätze erscheinen mir wichtig: Die Kurzgeschichte verdeutlicht die Situation für Menschen in ärmlichen und schweren Situationen. Die Textstellen „Die dachrinne schlägt immer bei Wind gegen die Wand“(Z.47f), „Als er (...) nach Hause kam, schob sie ihm vier Scheiben Brot zu. Sonst hatte er immer nur drei (Scheiben) essen können“ (Z.64 ff) und „Du kannst doch nicht nur

zwei Scheiben essen, sagte er“ (Z.74) zeigen, dass das Ehepaar nicht sonderlich viel Geld hat. Die zweite und dritte Textstelle machen im Zusammenhang klar, dass das Ehepaar insgesamt nur sechs Scheiben Brot zum Abendessen zur Verfügung hat. Dies deutet darauf hin, dass die beiden nicht so viel Brot haben, wie sie möchten und dass sie gezwungen sind es einzuteilen. Selbst als klar wird, dass der Mann vor drei Scheiben Brot nicht satt wird, kann er nicht einfach eine mehr essen, sondern muss hungern. Die erste Textstelle unterstreiche diesen Verdacht noch: Sie haben auch kein Geld, um die Dachrinne zu reparieren. Alle drei Aspekte zusammen zeigen deutlich, dass das Ehepaar arm ist. Nimmt man nun das Erscheinungsdatum hinzu ist es logisch eine Verbindung zur Nachkriegszeit herzustellen. Es ist leicht sich vorzustellen, dass eine solche Geschichte in jeder Nacht in der Nachkriegszeit oder in einer armen Familie spielen könnte.

Borchert zeigt, dass Menschen versuchen Unangenehmes durch leugnen und ignorieren zu vergessen um nicht mehr weiter darauf eingehen zu müssen. In diesem Fall ist es der Mann, der versucht den ihm peinlichen, nächtlichen Vorfall durch seine erste (Ausrede (vergleiche Z. 18) nicht genauer erklären zu müssen Für ihn ist das überwältigende Hungergefühl so peinlich da alle anderen auch hungern müssen. Für ihn ist das überwältigende Hungergefühl so peinlich da alle anderen auch hungern müssen, es aber schaffen sich zusammen zu reißen. Besonders schlimm machen es die Folgen für ihn. Als seine Frau darauf folgendem Abend eine Brotscheibe weniger isst, um ihm eine mehr zu lassen, isst er „tief über den Teller gebeugt“ (vgl. Z.72) und schämt sich zu tiefst. Doch nicht nur der Mann versucht die unangenehme Situation zu leugnen. Als der Frau klar wird- dass ihr Mann sie anlügt, aber auch nicht ohne weiteres Lügen einigermaßen glimpflich aus der Situation heraus kommt, lügt sie kräftig mitgegen ihre eigentliche Einstellung. Nachdem ihr die Krümel verraten hatten (siehe unten), dass es wirklich keine andere logisch Erklärung gibt, entschließt sie sich mit zu lügen, scheinbar um die Situation für ihren Mann leichter zu machen (Z.13-15, Z.20). Doch tut sie es meiner Meinung nach auch, um eine für sie unangenehme und verletzende Situation möglichst gar nicht erst richtig erkennen oderschnell

verarbeiten zu können. Denn fuhr sie ist schon alleine die Tatsache, dass er in der Nacht heimlich isst eine Kränkung. Am Text lässt sich dies daran belegen, dass „die Kälte langsam an ihr hochkroch“ (Z. 16f) als sie die Krümel und den Teller auf dem Tischtuch sieht. Ihr wird kalt, nicht nur weil es kalt ist, sondern auch da die Situation so befremdlich ist. Schließlich ist sie als Frau dafür zuständig ihren Mann zu sättigen. Zum anderen lügt ihr Mann sie an. Dieses kann sie auch nicht ertragen (Z.28f). Also hat sie ein Interesse daran das Ereignis so schnell wie es geht zu vergessen, um durch die zwei Fakten nicht zu sehr verletzen zu lassen. Dieses Prinzip lässt sich nun auf ziemlich viele Situationen im Leben anwenden. Es ist ein anderes Thema, dass es wenig bringt. Borchert macht dies dadurch klar, dass sich die Beiden am nächsten Abend durch die Folgen unwohl fühlen. „Er“ schämt sich, „sie“ hat Mitleid mit ihm (Z.72f). dadurch wird die Geschichte zu einer Art Gleichnis, das man auf viele Situationen im Leben eines Otto-Normalverbrauchers anwenden kann.

„Das Brot“ lässt deutlich werden, dass jeder noch so kurze Augenblick und jedes kleine Detail das ganze Leben verändern kann. Dieses relativ kurze nächtliche Treffen verändert die Einstellung der beiden zu einander. Sie sehen sich plötzlich anders. Er sieht älter aus und auch sie macht die unbehagliche Situation älter (Z. 21-25). Dass Borchert zeigt, dass jedes kleine Detail eine ganze Situation verändert, lässt sich gut am Beispiel der Krümel zeigen. Lügen die Krümel am Anfang nicht auf dem Tisch, wäre es für sie leichter seine Ausrede wirklich zu glauben. Die Krümel waren es, sie zeigen ihr, was er verbrochen hat (Z.13, Z.15). Weiter sind es die Krümel, die sie in dem Versuch alle Beweise zu vernichten vom Tisch schnippt (Z.35) und es sind Krümel, die die er kaut, als sie vorgibt schon zu schlafen (Z.61 f). die Krümel sind jenes kleine Detail, das die Situation so deutlich und schlimm für sie macht. Sie sind da und man kann nur versuchen sie zu ignorieren, doch einen Beweis zu ignorieren ist nicht so einfach wie nur einen Verdacht zu leugnen und verändert somit die ganze Situation. Kleine Details wie die Krümel machen die Situation erst richtig real.

Der Text ist aus verschiedenen Gründen interessant leicht auf die Gegenwart zu beziehen. Das Verhalten von Mann und Frau in der Geschichte kann zum einen als eine Art Warnung an alle zusammen lebenden Paare dienen. Die Nachricht ist dann seid ehrlich zu einander, Lügen bringt nicgts. Zum anderen kann man die geschichte als eine Art Aufrut verstehen. Mit Ignoranz der Fakten kommt man nicht weiter. Dies hat einen besonderen Gegenwartsbezug, wenn man an das Verhungern der Kinder in ihren Elternhäusern denkt. Die Geschichte hat noch einen weiteren Gegenwartsbezug, der kaum zu leugnen ist. Denn heute ist das Thema Armut in Deutschland und vielen anderen Ländern auf der Erde ein heikles Thema, da es oftmals einfach verschwiegen wird. Wenn man die geschichte gelesen hat, denkt man unweigerlich über das eigene Essverhalten, aber auch über andere und deren Situation nach. Die immer noch Aktualität der Geschichte spiegelt sich besonders in der Weihnachtszeit wieder, da zu dieser Zeit immer wieder auf arme Menschen aufmerksam gemacht wird. Außerdem erinnert der Titel sehr an eine Organisation, die gegen Armut kämpft. Sie hat einen ähnlichen Namen wie die Kurzgeschichte von Borchert: Brot für die Welt.

Das Brot

Ploetzlich wachte sie auf. Es war halb drei. Sie ueberlegte, warum sie aufgewacht war. Ach so! In der Kueche hatte jemand gegen einen Stuhl gestossen. Sie horchte nach der Kueche. Es war still. Es war zu still, und als sie mit der Hand ueber das Bett neben sich fuhr, fand sie es leer. Das war es, was es so besonders still gemacht hatte: sein Atem fehlte. Sie stand auf und tappet durch die dunkle Wohnung zur Kueche. In der Kueche trafen sie sich. Die Uhr war halb drei. Sie sah etwas Weisses am Kuechenschrank stehen. Sie machte Licht. Sie standen sic him Hemd gegenueber. Nachts. Um halb drei. In der Kueche.

Auf dem Kuechentisch stand der Brotteler. Sie sah, das ser sich Brot abgeschnitten hatte. Das Messer lag noch neben dem Teller. Und auf der Decke lagen Brotkruemel. Wenn sie abends zu Bett gingen, machte sie immer das Tischtuch sauber. Jeden Abend. Aber nun lagen Kruemel auf dem Tuch. Und das

Messer lag da. Sie fühlte, wie die Kälte der Fliesen langsam an ihr doch kroch. Und sie sah von dem Teller weg.

“Ich dachte, hier wäre was”, sagte er und sah in der Küche umher.

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

“Du hättest Schuhe anziehen sollen. So barfuss auf den kalten Fliesen. Du erkältest dich noch”.

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

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

“Ich hab auch was gehört. Aber es war wohl nichts”. Sie stellte den Teller vom Tisch und schnippte die Krümel von der Decke.

“Nein, es war wohl nichts”, echote er unsicher.

Sie kam ihm zu Hilfe: “Komm man. Das war wohl draussen. Komm man zu Bett. Du erkältest dich noch. Auf den kalten Fliesen”

Er sah zum Fenster hin. “Ja, das muss wohl draussen gewesen sein. Ich dachte, es wäre hier”.

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

Sie tappten sich beide über den dunklen Korridor zum Schlafzimmer. Ihre nackten Füsse platschten auf den Fussboden.

“Wind ist ja”, meinte er. “Wind war schon die ganze Nacht”.

Als sie im Bett lagen, sagte sie: “Ja, Wind war schon die ganze Nacht. Es war wohl die Dachrinne”. Er sagte das, als ob er schon halb im Schlaf waere.

Aber sie merkte, wie unecht siene Stimme klang, wenn er log. “Es ist kalt”, sagte sie und gaehnte leise, “ich krieche unter die Decke. Gute nacht”.

“Nacht”, antwortete er und noch: “ja, kalt ist es schon ganz schoen”.

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

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

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

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

“Du kannst doch nicht nur zwei Scheiben essen”, sagte er auf seinen Teller.

“Doch. Abends vertrag ich das Brot nicht gut. Iss man. Iss man.”

Erst nach einer Weile setzte sie sic hunter die Lampe an den Tisch.

Бекат 1.

1-топширик

Нима бир-бири билан мос келади? Тартибли жойлаштиринг!

- | | |
|-------------------------------|--|
| 1. Das Brot (нон) | a Arbeitgeber (иш берувчи) |
| 2. Brötchen (булка) | b kurze Pause, in der man isst
(овқатланиладиган қисқа танаффус) |
| 3. Brötchengeber (иш берувчи) | c ein wichtiges Nahrungsmittel,
das aus Mehl, |

Wasser, Salz u.a. gebacken wird (муҳим овқатланиш воситаси қайсики, ун, сув, туз ва бошқа нарсалар билан ёпиладиган).

- | | |
|--|---|
| 4. Brotlos (нонсиз) | d Getreide, aus dem Brot gebacken wird
(буғдой қайсики ундан нон ёпиладиган). |
| 5. Brotzeit (овқатланиш учун танаффус) | e Ein kleines rundes oder ovales Gebäck
(кичкина, думалоқ ва овал шаклидаги пиширик). |
| 6. Brotbüchse (нон идиши) | f flaches Korb, in dem das Brot auf den Tisch
gestellt wird (ичига нон солиб стол устига қўйиладиган текис сават) |
| 7. Brotfabrik (нон фабрикаси) | g Teig, aus dem Brot hergestellt wird (нон тайёрланадиган ҳамир) |
| 8. Brotgetreide (нон буғдойи) | h man verdient so wenig Geld, dass man davon
Leben kann (жудаям оз пул ишлаб топадиган ва бунга яшаса бўладиган) |
| 9. Brotkorb (нон саватчаси) | i Preis der für Brot bezahlt werden muss (нарх, қайсики нонга тўлаш керак бўлган) |
| 10. Brotteig (нон ҳамири) | j Küchenmaschine zum Schneiden von Brot
(нонни қирқадиган ошхона машинкаси) |
| 11. Brotpreis (нон нархи) | k Büchse zum Frischhalten des Brotes
(нонни янги сақлаб турадиган идиш) |
| 12. Brotmaschine (нон машинкаси) | l Fabrik, die Brot herstellt (нон ишлаб чиқарадиган фабрика) |

Arbeitsauftrag 2 (топширик 2)

2.1. Finden Sie die richtige Fortsetzung der Sprichwörter!

(Мақолларнинг тўғри давомини топинг).

Besser eigen Brot	als fremden Braten
Brot mit Schande verdient,	ist bald gegessen
Brot genug,	aber keine Zähne
Brot essen lernt sich leichter	als Brot verdienen
Besser trocknes Brot daheim	als draußen Semmel mit Honigseim
Fremdes Brot ist	schwer zu kauen
Das Brot der Geliebten ist	süßer ist der Mutter Kuchen
Das Brot wird überall	im Ofen gebacken
Ich hab mein Brot	bis auf die Rinde aufgegessen
Fehlt das Brot im Haus,	so zieht der Friede aus
(Kärtchen zum Zerschneiden. Als Schnipsel verteilen)	

2.2. Was bedeuten die folgenden Sprichwörter

(Қуйидаги мақоллар нимани билдиради).

- Das Brot wird überall im Ofen gebacken.

(Нон ҳамма жойда тандирда пиширилади).

- Ich hab mein Brot bis auf die Rinde aufgegessen

(Мен ризқимни охиригача еб бўлдим).

2.3. Gibt es solche oder andere Sprichwörter zu “Brot” in Ihrer Muttersprache?

(Сизнинг она тилингизда ҳам шундай “Нон” сўзига оид бошқа мақоллар борми?).

Сиз топшириқларни бажариб бўлгандан кейин конвертдаги жавоб билан солиштиринг!

Натижасини деворга илиб қўйинг!

Lösungen zur Station 1 (Биринчи бекат жавоблари)

Arbeitsauftrag 1 (1-топшириқ)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
C	e	a	h	B	K	L	d	f	g	i	J

Arbeitsauftrag 2.1 (2.1. топшириқ)

Besser eigenen Brot als fremden Braten

(Бегонанинг қовурдоғидан ўзингнинг нонинг яхшироқ)

Brot genug, aber keine Zähne

(Нон етарли, лекин тишлар йўқ)

Brot essen lernt sich leichter als Brot verdienen

(Нон ишлаб топишга қараганда нон ейишни ўрганиш осонроқ).

Besser trocknes Brot daheim als draußen Semmel mit Honigseim

(Ташқаридаги асалли булгага қараганда ичкаридаги курук нон яхшироқ).

Fremdes Brot ist schwer zu kauen

(Ўзганинг нонини чайнаш қийин).

Das Brot der Geliebten ist süßer als der Mutter Kuchen

(Онанинг ширин пишириғига қараганда севганингнинг нони ширинроқ).

Das Brot wird überall im Ofen gebacken

(Нон ҳамма жойда тандирда пиширилади).

Ich hab mein Brot bis auf die Rinde aufgegessen

(Мен ризқимни охиригача еб бўлдим)

Fehlt das Brot im Haus, so zieht der Friede aus

(Уйда нон йўқ бўлса, тинчлик ҳам тугайди)

Arbeitsauftrag 2.2 (2.2. топшириқ)

Das Brot wird überall im Ofen gebacken: Die Verhältnisse sind so ziemlich gleich

Ich hab mein Brot bis auf die Rinde aufgegessen: Mit meiner Lebenszeit ist es bald zu Ende

(Нон ҳамма жойда тандирда пиширилади: Маъноси бир-бирига жуда яқин. Мен ризқимни охиригача еб бўлдим: Менинг умрим яқинда тугайди).

Station 2 (2 бекат)

Arbeitsauftrag 1 (1 топшириқ)

Ordnen Sie die Wörter, die zur Frau und dem Mann passen!

(Аёл ва эркакка мос сўзларни тартибли жойлаштиринг!)

Liebevoll (муҳаббатга тўла), egoistisch (худбин), zuverlässig (ишончли), treu (содик), feige (қўрқоқ), verantwortlich (жавобгар), hungrig (оч), unzuverlässig (ишончсиз), unerklärbar (тушунтириб бўлмайдиган), lügnerisch (ёлғон).

Die Frau ist (Аёл)_____

Der Mann ist (Эркак)_____

Hängen Sie das Ergebnis an die Pinnwand! (Натижасини махсус доскага осинг).

Arbeitsauftrag 2 (2-топшириқ)

Spielen Sie das Spiel “Vokabel-Memory” (“Сўз хотираси” ўйинини ўйнанг)

Spielregeln (ўйин қоидалари):

Sie finden hier einige einseitig beschriebenen Kartenpaare. (Сиз бу ерда бир неча бир томонлама тасвирланган жуфтлик карточкаларни топасиз). Je zwei Karten (2 та карточка (1 сўз-1 та тушунтириш) бир-бирига мос келади).

(1 Vokabel-die Erklärung) passen zusammen.

Die Karten werden gemischt und mit der unbeschriebenen Seite nach oben auf den Tisch gelegt. (Карточкалар аралаштирилади ва ёзилмаган томони тепага қилиб столни устига қўйилади). Abwechselnd dreht jeder Spieler zwei Karten um. (Ҳар бир ўйинчи 2 та карточкани олади).

Die Karten (Vokabel-Erklärung) gehören zusammen: Der Spieler darf das Paar behalten. (Карточкалар (Сўз-тушунтириш) бир-бирига тегишли: Ўйинчи жуфтликни ўзида сақлайди).

Die Karten passen nicht zusammen: Sie werden wieder umgedreht. Die anderen Spieler merken sich die Position der Karten. (Карточкалар бир-бирига мос келмаса улар яна тескари қилиб қўйилади. Бошқа ўйинчилар карточкаларнинг жойини ёдларида сақлайдилар).

Gewinner: der Spieler, der zum Schluss die meisten Kartenpaare hat. (Охирида кўп жуфт карточкаларга эга бўлган ўйинчи ғолиб бўлади.)

Horchen (қулоқ солмоқ)

mit großer Aufmerksamkeit ver-suchen, etw [heimlich] zu hören (катта эътибор билан бирор нарсани [яширинча] эшитишга уринмоқ)

Tappen (секин қадам ташламоқ)

sich mit leisen, dumpf klingenden Tritten [unsicher u. tastend] vor-wärts bewegen (охиста, туртиниб олдинга қадам ташламоқ)

Fliesen (плита)

meist viereckige Platte aus Steingut, Stein, Kunststoff od. Glas als wasserdichter u. hygienischer Wand-u. Fußbodenbelag (кўпинча тўртбурчакли, юпқа тош, сунъий ёи шишадан бўлган материал. Сувни ўтказмаслик учун девор ёки полга

barfuss (ялангоёқ)	ётқизилади) mit bloßen Füßen: gehen (ялангоёқ юрмоқ)
Klappern (таққиламоқ)	Immer wieder ein helles, hartes Geräusch durch Aneinanderschlagen zweier od. mehrerer fester Gegenstände von sich geben (2 та ёки бир неча предметларнинг бир-бирига тегиб кетиши нати-жасида чиқадиган товуш)
Dachrinne (том тарнови)	am Rand eines Daches angebrachte Rinne zum Auffangen u. Ableiten des Regenwassers (Ёмғир сувлари учун мўлжалланган, томнинг қирғоғига ўрнатилган тарнов)
gähnen (эснамоқ)	(als Anzeichen von Müdigkeit od. Langeweile) (чарчаш ёки зерикиш белгиси) unwillkürlich den Mund [weit] aufsperrern u. die Luft [geräuschvoll] einziehen u. aus-stoßen (оғизни катта очиб товуш билан ҳаво олиб, ҳаво чиқариш)
Kauen (чайнамоқ)	etw. lange u. mühevoll mit den Zähnen zu zerkleinern suchen (бироп нарсани тишлари билан узоқ майдаламоқ)
absichtlich (атайлаб)	mit Absicht [gezeigt, geschehend usw.]; (ният билан) [кўрсатилади, содир бўлади ва бошқалар]

Lösung zur Station 2 (2 - бекат жавоблари)

Arbeitsauftrag 2 (2-топширик)

Horchen (кулоқ солмоқ)	mit großer Aufmerksamkeit versuchen, etw [heimlich] zu hören (катта эътибор билан бирор нарсани [яширинча] эшитишга уринмоқ)
Тарпен (секин кадам ташламоқ)	sich mit leisen, dumpf klingenden Tritten [unsicher u. tastend] vor-wärts bewegen (охиста, туртиниб олдинга кадам ташламоқ)
Fliesen (плита)	meist viereckige Platte aus Steingut, Stein, Kunststoff od. Glas als wasserdichter u. hygienischer Wand-u. Fußbodenbelag (кўпинча тўртбурчакли, юпқа тош, сунъий ёи шишадан бўлган материал. Сувни ўтказмаслик учун девор ёки полга ётқизилади)
barfuss (ялангоёқ)	mit bloßen Füßen: gehen (ялангоёқ юрмоқ)
klappern (таққиламоқ)	Immer wieder ein helles, hartes Geräusch durch Aneinanderschla-gen zweier od. mehrerer fester Gegenstände von sich geben (2 та ёки бир неча предметларнинг бир-бирига тегиб кетиши нати-жасида чиқадиган товуш)
Dachrinne (том тарнови)	am Rand eines Daches angebrachte Rinne zum Auffangen u. Ableiten des Regenwassers (Ёмғир сувлари учун

gähnen (эснамоқ)	мўлжалланган, томнинг қирғоғига ўрнатилган тарнов) (als Anzeichen von Müdigkeit od. Langeweile) (чарчаш ёки зерикаш белгиси) unwillkürlich den Mund [weit] aufsperrern u. die Luft [geräuschvoll] einziehen u. ausstoßen (оғизни катта очиб товуш билан ҳаво олиб, ҳаво чиқариш)
Kauen (чайнамоқ)	etw. lange u. mühevoll mit den Zähnen zu zerkleinern suchen (бироп нарсани тишлари билан узоқ майдаламоқ)
absichtlich (атайлаб)	mit Absicht [gezeigt, geschehend usw.]; (ният билан) [кўрсатилади, содир бўлади ва бошқалар]

Station 3 (Бекат 3)

Arbeitsauftrag 1 (1-топширик)

1. Bestimmen Sie, warum der Text nicht datiert und nicht lokalisiert ist.

(Нима учун матнда сана ёки жойи қўйилмаганини аниқланг)

2. Schreiben Sie die Fragen zum Text

(Матнга саволлар ёзинг)

3. Anhand dieser Fragen charakterisieren Sie die Personen Text

(Саволлар ёрдамида матндаги шахсларни ҳарактерланг)

Fixieren Sie sie auf der Rückseite des Arbeitsblattes und hängen Sie sie an die Pinnwand!

(Иш қоғозларини махсус доскага илинг).

Station 4 (Бекат 4)

Arbeitsauftrag 1 (1-топширик)

Wählen Sie eine von diesen angebotenen Aufgaben aus.

(Тавсия этилаётган топшириқлардан бирини танланг).

Die Frau schreibt ein Tagebuch, in dem sie das Geschehen beschreibt.

(Аёл кундалик дафтарига содир бўлган воқеани ёзаяпти).

Sie schreibt einen Brief an ihren Sohn, der sich zur Zeit im Krieg befindet

(У ҳозирги вақтда урушда бўлган ўғлига ҳат ёзаяпти)

Inneren Monolog schreiben: (Ички монолог ёзиш)

1. Welche Gedanken hat die Frau? (Аёл қандай фикрда?)

2. Welche Gedanken hat der Mann? (Эркак қандай фикрда)

Fixieren Sie sie auf der Rückseite des Arbeitsblattes und hängen Sie sie an die Pinnwand!

(Фикрларни жамланг ва махсус доскага илинг).

Station 5 (Бекат 5)

Arbeitsauftrag 1 (1-топширик)

Wählen Sie eine Situation aus dem Text und führen Sie ein Rollenspiel durch.

(Матндан бир вазиятни танланг ва ролли ўйин ўтказинг). Dabei können die Lernenden die Repliken verwenden, die im Text nicht vorhanden sind. (Бунда ўрганувчилар матнда мавжуд бўлмаган репликаларни қўллашлари мумкин.)

1. In der Nacht in der Küche (Тунда ошхонада)

2. Am nächsten Abend (Кейинги оқшомда)

3. Das Gespräch mit der Nachbarin über das Geschehnis in der Küche. (Қўшни билан ошхонада содир бўлган воқеа ҳақида суҳбат).

In dieser Adresse sind viele Texte, alphabetisch nach Autoren geordnet oder unter „Buchstabe V“ – „Verschiedene Autoren“. Hier kann man die Lebensläufe und auch alle Werke von den Autoren finden. Außerdem lassen sich die meisten Bücher über den Menüpunkt „Genres“ finden und es steht eine Volltextsuche zur Verfügung. Tragen Sie einfach ein oder mehrere Worte des gesuchten Textes in das Suchfeld im blauen Gutenberg – Balken ein. Unter dem Menüpunkt „Neue Texte“ werden die letzten 50 Neuzugänge des Literaturprojektes aufgelistet.

Wir haben aus der Internetquelle den Autor Franz Kafka und eine Kurzgeschichte „Gib's auf“ ausgewählt. Jeder Lehrer hat eigene Meinungen und Ideen für den Unterricht, aber wir möchten auch gerne mit Ihnen diesen Auszug didaktisieren.

(In diesem Teil folgen Sozialformen und zwar Gruppenarbeit)

3. Erforschung des Märchens

3.1. Besonderheiten der Märchenforschung

In der Wissenschaft ist jede Erkenntnis ein Teil des Ganzen. Deswegen stellt sich uns zu Anfang unserer Arbeit als erstes das Problem, welche Wissenschaftsdisziplinen zur Erforschung des Märchens beigetragen haben. Aus der Geschichte der Märchenforschung lässt sich erkennen, dass es zunächst die Sprachwissenschaften waren, die Ethnologie und die Religionsgeschichte. Es folgten Soziologie und Psychologie. Am meisten trägt die Volkskunde zur systematischen Untersuchung in der Märchenforschung bei. Dieser Kurs gehört deshalb auch nicht nur in den Bereich der Germanistik, sondern vor allem in den der Volkskunde. Aber auch da gibt es zahlreiche Strömungen: Was in Deutschland als Volkskunde bezeichnet wird, ist z.B. in Frankreich Ethnographie, in Skandinavien und in Russland Folkloristik. Bei unserer Arbeit werden wir den allgemeinen Begriff Märchen auf die eigentlichen Märchen (Zaubermärchen – magische Märchen) konzentrieren und ein besonderes Augenmerk auf

Textanalysen und Textvergleiche richten, denen die Nachmittage gewidmet sind. Auch werden wir uns mit der Frage befassen, wie eine moderne Märchensammlung angelegt werden kann und uns abschließend mit unserem neuen Modell zur Märchenrezeption im Unterricht beschäftigen.

Definition des Begriffs Märchen

Ein weiteres Problem, das sich uns bei der Erforschung des Märchens stellt, besteht in der Definition des Begriffs Märchen. Es gibt zwar in der Fachliteratur eine Fülle von Vorstellungen, die sich auch nicht selten widersprechen, aber es fällt schwer, daraus einen begrifflich fassbaren Eindruck zu bekommen. So ist es unsere Aufgabe, uns die Aussagen der führenden Autoritäten auf dem Gebiet der Märchenforschung als eine Summe von formalen und inhaltlichen Aspekten zu erarbeiten. Wenn wir uns auf diese Weise einen Überblick verschafft haben, wird es möglich, den Stoff einzugrenzen und ein einheitliches Bild zu gewinnen.

Notwendige Abgrenzung im zeitlich vorgegebenen Rahmen

Das dritte Problem liegt in der Zeitdauer. Auch hier müssen wir versuchen, einen Gesamtüberblick zu gewinnen, den Stoff einzugrenzen und uns auf das Wesentliche zu beschränken.

Einführung

Etymologie und Definition des Wortes Märchen

Zunächst fragen wir: Woher stammt das deutsche Wort Märchen?

Die Wurzel des Wortes Märchen liegt in dem Wort Mär.

Etymologie

Das deutsche Wort Mär leitet sich ab vom althochdeutschen mari – berühmt. Im Mittelhochdeutschen findet sich das Wort Mär als Kunde oder Nachricht. Wenn wir die Wurzel meri – berühmt bedenken, dann steckt in dem Wort Mär die Bedeutung: berühmte Kunde, berühmte Nachricht. Doch ist damit über den Wert und den Inhalt der Mär noch nichts gesagt. Aus dem Mittelalter stammen auch negative Begriffe wie Lügenmär, Hexenmär, die nichts Gutes bezeichnen.

Frühe schriftliche Quellen

Eine alte schriftliche Erwähnung des Wortes Mär findet sich in dem großen deutschen Epos des Nibelungenliedes. Diese frühe Dichtung beginnt mit den Worten Uns ist in alten Mären wonders viel geseit. Hier steht das Wort Mär eindeutig im Zusammenhang mit alt und mit Wunder und bedeutet demnach: alte, wunderbare berühmte Kunde.

Im 16. Jahrhundert erscheint das Wort Mär in einem der bekanntesten deutschen Weihnachtslieder: Vom Himmel hoch da komm ich her, ich bring euch gute neue Mär Das Lied stammt von dem Reformator Martin Luther, der durch seine erste deutsche Übersetzung der Bibel zum Begründer der neuen deutschen Hochsprache wurde. In seinem Kirchenlied steht sie gute neue Mär im Zusammenhang mit einem himmlischen Engel. Mär bedeutet hier: frohe, himmlische Botschaft, beglaubigte Wahrheit, sie kommt vom hohen Himmel herab. Martin Luther hat das Wort Mär aber nicht nur im positiven Sinn gebraucht. In seiner Bibelübersetzung hat er die Mären auch als etwas Törichtes und Geschwätziges bezeichnet.

Das Wort Märchen ist eine Verkleinerungsform von Mär, ebenso wie das Wort Märlein, das ursprünglich im deutschen Sprachraum weitaus gebräuchlicher war.

Einführung durch die Brüder Grimm

Das Wort Märchen ist allgemein erst bekannt geworden durch die Brüder Grimm. Sie nannten ihre Sammlung Kinder- und Hausmärchen. In der Verkleinerungsform wurde das Märchen nun zur kleinen Kunde für den täglichen Hausgebrauch – eine kleine Geschichte zur Unterhaltung und zur Erziehung der Kinder.

Ambivalente Bedeutung

Ebenso wie Martin Luther die Mären hat auch später Goethe die Märchen mit Lügengeschichten gleichgesetzt. Doch gerade Goethe hat wiederum seit seiner Kindheit mit Begeisterung Märchen selbst erzählt und in späteren Jahren alte Märchenstoffe in seinen berühmtesten Dichtungen verwendet wie z.B. das Märchen vom Totenvogel in seinem Hauptwerk Faust. Goethe schrieb mehrere

Märchen, die einen großen Einfluss auf seine Zeitgenossen ausübten und das typisch deutsche Zeitalter der Romantik mitgeprägt haben.

Das kleine Märchen der Brüder Grimm ist keine Lügengeschichte mehr. Aber es erhebt auch keinen Anspruch darauf, so geglaubt zu werden wie z.B. die Sage oder die Legende. Es ist seinem Wesen nach eine Phantasiegeschichte – wirklich und unwirklich zugleich.

3. 2. Gegenwärtiger Gebrauch des Wortes Märchen

In unserer Zeit hat sich der Begriff Märchen wieder weitgehend abgeschliffen in der deutschen Umgangssprache. Man sagt z.B. zu einem, der lügt: Erzähl mir doch keine Märchen! Oder man spricht von märchenhaften Gewinnen im Handel.

Eine moderne Abart der Märchen sind die Comics (serienmäßige Bildstreifen) und Zeichentrickfilme. Sie werden häufig als moderne Märchen bezeichnet, obwohl sie in Form und in Art der Verbreitung gerade zu dem Wesen des Märchens widersprechen. Diese sprachlichen Entwicklungen haben nur noch wenig zu tun mit dem Begriff Märchen, wie er von den Brüdern Grimm verwendet wurde.

Wesen und Inhalt des Märchens

In Mären und Märchen wird uns etwas berichtet, das über die Alltagsrealität hinausgeht.

Märchen und Wirklichkeit

Die in den Mären und Märchen beschriebene Wirklichkeit ist real und magisch zugleich. Das Wunderbare in dieser real – magischen Wirklichkeit ist ganz selbstverständlich. Die Natur und die Menschen, das eigene Ich und der ganze Kosmos sind einbezogen. Die physikalischen Gesetze sind unwichtig. Menschen und Engel, Tiere und Pflanzen sprechen die gleiche Sprache und gehen ganz selbstverständlich miteinander um.

Auffassung der Brüder Grimm

Die Brüder Grimm sahen in den überlieferten Märchen vor allem etwas überaus Kostbares, das es zu sammeln und zu bewahren gilt. Das Märchen der Brüder Grimm spricht noch immer dieselbe Sprache wie die altehrwürdigen Epen und wie die hohe Himmelswahrheit der Engel. In ihrer Vorrede zu den Kinder- und Hausmärchen schrieben die Brüder Grimm: Es war vielleicht gerade Zeit, diese Märchen festzuhalten, da diejenigen, die sie noch wissen, immer weniger werden... Was die Weise begriff, in der wir gesammelt haben, so ist es uns zuerst auf Treue und Wahrheit angekommen.

Terminologische Bezeichnungen des Begriffs Märchen

Bezeichnend für das deutsche Wort Märchen ist, dass es in anderen Sprachen kaum ein adäquates Äquivalent gibt.

Europäische Terminologie

Die französische Bezeichnung *conte* oder *conte de fées* bedeutet Geschichte, Feengeschichte. Das englische Wort *tale* oder *fairytale* bedeutet Erzählung, Feenerzählung. Die italienischen Worte *conto*, *favola* bedeuten Erzählung, Fabel. Ähnlich ist es im Spanischen mit *cuento*, *fábula*. Im Altgriechischen entspricht dem Märchen am ehesten das Wort *mythos*. Die Römer gebrauchten das lateinische Wort *fabula*, das erfundene Geschichte bedeutet. Nun ist es natürlich nicht so, dass es in anderen Sprachen und bei anderen jungen oder alten Völkern keine echten Märchen gäbe. Doch stellt das deutsche Wort Märchen einen besonders deutlichen und klar abgegrenzten Begriff dar. Deshalb wird in der modernen literaturwissenschaftlichen Forschung der Begriff Märchen auch in anderen Sprachen eingesetzt. Das ist eigentlich ganz folgerichtig, denn die Märchenforschung ist in Deutschland entstanden.

Usbekische Terminologie

In diesem Zusammenhang ist von großer, wir möchten sagen von grundlegender Bedeutung die Tatsache, dass die usbekischen Worte *Ertak*, *Tschöptschak* und *Matal* dem deutschen Begriff Märchen besonders nahe kommen. *Ertak* ist die literatursprachliche Bezeichnung, *Tschöptschak* und *Matal* sind die umgangssprachlichen Bezeichnungen für Märchen. Die Vorstellung von einem

Märchen entspricht in Usbekistan weitgehend der Vorstellung von einem Märchen bis heute in Usbekistan lebendig geblieben, in Deutschland dagegen ist diese Tradition bereits im 20. Jahrhundert abgebrochen. Wir Deutsche finden also in Usbekistan ein Land, wo das Märchen auch in unserem eigenen Sinne bis heute in mündlicher Überlieferung lebt. Es gibt kaum zwei Länder in denen die Märchentraditionen so ähnlich sind wie im zentralasiatischen Usbekistan und im zentraleuropäisch gelegenen Deutschland. Über alle politischen und Barrieren hinweg erweist sich die völkerverbindende Eigenschaft der Gattung Märchen zwischen Deutschland und Usbekistan als besonders wirksam. Die innere Verwandtschaft mag auch an der geografischen Lage beider Länder liegen. Das alte Turkestan an der Seidenstraße gilt bis heute als die Wiege der indogermanischen Völker. Nach Otto Spies sind die orientalischen Märchenmotive aus ihrer Urheimat Turkestan über das Osmanische Reich der Türken nach Europa gewandert und haben ihren Niederschlag in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm gefunden.

Das soll für uns ein innerer Kompass sein dieses Kolloquium in Samarkand.

Überblick über die Geschichte der modernen westlichen Märchenforschung

Dies kann nur ein kleiner Überblick über die Entwicklung der modernen Märchenforschung sein sein. Die Namen vieler bedeutender Wissenschaftler müssen unberücksichtigt bleiben. Aber auch ihr Schaffen und Wirken hat die Märchenforschung im Lauf der Zeit geprägt und vorangebracht und zu dem großen Reichtum der Erkenntnisse auf diesem Gebiet beigetragen.

Anfänge der europäischen Märchenforschung

Die Anfänge der modernen, westlichen Märchenforschung reichen etwa zweihundert Jahre zurück. Die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm waren nicht nur die Väter der Germanistik, sie waren auch die Väter der modernen Märchenforschung.

Die Idee der Brüder Grimm

Die Brüder Grimm sahen im Märchen eine Naturpoesie, die auf uralte Erzählungen der Völker zurückgeht und sich immer wieder aus Urmärchen in

zahlreichen Varianten selbst erneuert. Das Märchen dichtete sich selbst, schreibt Jacob Grimm in seinen Briefen und Schriften, das Märchen erzeugte sich aus sich selbst – es blühte – es klang von den Lippen – in einer Verwandtschaft, welche in der Sprache aller Völker hervorbricht – die zurückreich auf eine den Trennungen der Völker vorausgegangene Zeit – der Beweis liegt in der wunderbaren Übereinstimmung des Überlieferten.

Indien als angenommene Urheimat

Theodor Benfey verfolgte diese Idee der Brüder Grimm weiter, indem er nachzuweisen suchte, dass Indien das Heimatland aller Märchen sei, und sie sich von dort über die Welt verbreiteten. Seine Ansicht über die Welt verbreiteten. Seine Ansicht über Indien als Heimat der Märchen konnte er nicht beweisen, da spätere Forschungen noch ältere Quellen nachwiesen. Doch mit seiner Arbeit legte Benfey den Grund für die vergleichende geografische Methode in der Märchenforschung.

Weiterführung der stoffvergleichenden Methoden

Die Forschungsrichtung der stoffvergleichenden Methode wurde weitergeführt durch die Literaturhistoriker und Erzählforscher Johannes Bolte und Georg Polivka mit ihren Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, ein mehrbändiges Werk, das noch heute weitgehend Gültigkeit besitzt. Es gibt einen Überblick über die geografische Ausbreitung der einzelnen Erzählstoffe der Brüder Grimm und ihre historischen Spuren in früheren Jahrhunderten. Jedes Grimmsche Märchen wird vor dem weltweiten Hintergrund der Variantensammlungen der damaligen Zeit dargestellt und verglichen.

Die finnische Schule

Einen Schritt weiter gingen die finnischen Märchenforscher Kaarle Krohn und Antti Aarne. Sie waren die Mitbegründer der internationalen Vereinigung der Folklore Fellow (Folkloristischer Forscherbund). 1910 erschien in Helsinki der erste Katalog für Erzählstoffe, der der vergleichenden geografisch – historische Methode den denkbar breitesten Rahmen gab. In einer umfassenden, systematischen Katalogisierung des Materials konnte nun jede

Märchenaufzeichnung der Welt in der zugehörigen Gruppe sofort eingeordnet und verglichen werden. Dies war der Anfang der Methodik der finnischen Schule, die bis heute ihre Gültigkeit behalten hat. In vielen Einzeluntersuchungen sind seither neue Erkenntnisse gewonnen worden über die Wanderungswege und über die Eigenart der volkstümlichen Erzählungen der Welt. Finnland und Estland standen damals an der Spitze in der Märchenforschung, es folgten Norwegen und Dänemark mit zentralen volkskundlichen Sammlungen. Damit war die Märchenforschung zunächst aus dem Bereich der Sprachwissenschaft herausgelöst. Die Arbeiten der finnischen Schule wurden ergänzt durch den Nordamerikaner Stith Thompson, der den ersten umfassenden Katalog für Märchenmotive erstellte.

Einflüsse aus Religionsgeschichte und Anthropologie

Neue Anregungen in der Märchenforschung kamen aus den Bereichen der Religionsgeschichte und der Anthropologie. Der Engländer James Frazer zeigte, dass die Ähnlichkeit in den Märchenmotiven aller Völker den gemeinsamen religiösen Vorstellungen der Menschen entstammt, wobei die alt überlieferte Vorstellung des Animismus (der Glaube, dass alles belebt ist und vielerlei Seelen besitzt) eine herausragende Rolle spielt.

Während es bei der finnischen Methode auf die Wanderung und Verbreitung der Märchentypen ankommt, kommt es bei der religionsgeschichtlichen Methode auf die Herkunft und Deutung der Motive an. Beide Methoden lassen sich gut miteinander kombinieren und nebeneinander anwenden.

3. 3. Funktionen im Märchen

Eine weitere Bereicherung in der Märchenforschung brachten die Untersuchungen des russischen Folkloristen Vladimir Propp über Herkunft und Morphologie des russischen Märchens. Er stellte auch einen Funktionskatalog auf mit der Reihenfolge der wichtigsten Handlungen(Funktionen) innerhalb der Märchenerzählung.

Epische Gesetze im Märchen

Der skandinavische Sprachwissenschaftler Axel Olrik fand epische Gesetze in den Märgen, z. B. die immer wiederkehrende Dreizahl.

Stilistische Form des Märchens

Der Schweizer Max Lüthi entdeckte die Besonderheiten der stilistischen Form der Märchen und öffnete damit entscheidende, neue Wege in der Märchenforschung des 20. Jahrhunderts. Mit Begriffen wie Abstraktion und Flächenhaftigkeit, Isolierung und Allverbundenheit, Eindimensionalität und Welthaltigkeit führte er hin zu den Charakteristika der Märchengestalten und zu einer Grundform, die allen Märchen gemeinsam ist.

Einflüsse aus Soziologie und Psychologie

In neuerer Zeit haben Soziologie und Psychologie die Märchenforschung weithin geprägt. Die Person des Märchenerzählers und die Gemeinschaft der Zuhörer sind in den Blickwinkel der wissenschaftlichen Untersuchungen gerückt. Führend ist die sozialwissenschaftlich orientierte Tübinger Schule geworden unter ihrem Begründer Hermann Bausinger, der die Bedeutung des alltäglichen Erzählens und den Einfluss populärer Lesestoffe und Massenmedien auf die Märchen systematisch untersucht. Die Grundbefindlichkeiten der menschlichen Seele werden als Widerspiegelungen in den Märchen entdeckt.

In der Psychologie hat man begonnen, seelische Krankheiten auch mit Märchentherapie zu heilen. Dabei werden Märchen ähnlich wie Träume und Symbole gedeutet. Auf der Grundlage der Psychoanalyse von Sigmund Freud und der analytischen Psychologie von C.G.Jung entwickelte als erste Hedwig von Beit eine psychologische Interpretation von Märchen. Einen wesentlichen Beitrag zur Weckung des allgemeinen Interesses an psychologischen Märcheninterpretation leistete in den 70er Jahren des 20. Jh. Bruno Bettelheim auf der Basis Freud'scher Psychoanalyse.

Biologie des Erzählguts

In den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts entstand in Europa der Begriff Biologie des Erzählguts. Damals begannen Volkskundler – Feldforscher nach neuen soziologischen Methoden Märchen aufzuzeichnen. Nicht nur die Erzählungen

wurden nun veröffentlicht, sondern auch Informationen über das Leben, den Erzählstil, die soziale Stellung des Erzählers und über die Gemeinschaft der Zuhörer. Biologie des Erzählguts bedeutet: persönlichkeitsorientierte Feldforschung.

Der Schweizer Germanist Max Lüthi schließt darin auch den Prozess der Bildung der Erzählungen ein, ihre Abänderungen, ihren Verfall und die Wiedererstehung. Ein Beispiel dafür aus Deutschland ist die allmähliche Umwandlung vieler Grimmscher Märchen in Comics und Schwänke und heute das Wiedererwachen des Interesses an den wirklichen Zaubermärchen.

Dazu kommen die Wechselwirkungen zwischen Erzählungen und gesellschaftlichen Systemen. Ein Beispiel dafür ist die marxistische Intention in der Umbenennung von Märchenstoffen.

Die Biologie des Erzählguts eröffnet heute der Erzählforschung ganz neue Perspektiven. Ihre Methoden tragen dazu bei, die Intention der Erzähler und das kulturelle Umfeld von Erzählern und Zuhörern zu erforschen. Der wohl wichtigste Beitrag der modernen Biologie des Erzählguts ist die Erforschung der Weitergabe von Märchen.

Weltweite Auswirkung der grundlegenden Arbeit der Brüder Grimm

Wir haben gesagt, dass die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm die Begründer der modernen Märchenforschung waren. Sie waren aber nicht nur die Erforscher der Märchen, sie waren auch Liebhaber der Märchen. Ihre Thesen und Ansichten wurden im Lauf der Zeit zwar beständig durch die voranschreitende Wissenschaft widerlegt und umgestaltet, doch ihre Gedankengänge haben über alle Grenzen hinweg stets fruchtbar weiter gewirkt. Ihr Einfluss ist durch die gesamte Entwicklung der Märchenforschung zu erkennen und bis in unsere Zeit ein Ausgangspunkt für die Wesenbestimmung der Märchen geblieben. Die Märchensammlung der Brüder Grimm wurde weltbekannt und ist in fast alle Sprachen der Welt übersetzt. Aus diesem ersten Samenkorn ist eine große Ernte gewachsen.

4. Entstehung und Bedeutung der Begriffe Volksmärchen und Kunstmärchen

Die Begriffe Volksmärchen und Kunstmärchen haben sich erst allmählich entwickelt. Sie entstanden aus dem von den Brüdern Grimm formulierten Gegensatz von Natur und Kunst in der Poesie.

Naturpoesie

Die Brüder Grimm sahen im Märchen eine Naturpoesie, die auf uralte Erzählungen der Völker zurückgeht und in zahlreichen Varianten aus sich selbst heraus immer erneuert. Naturpoesie ist die primitive Dichtung oder Gemeinschaftspoese der Völker.

Kunstpoesie

Der Naturpoesie stellten die Brüder Grimm die Kunstpoesie gegenüber. Kunstpoesie ist Kulturdichtung oder Individualpoesie. Sie ist Teil der verschriftlichten Literatur eines Volkes.

Definition des Begriffs Volksmärchen

Die Formulierung von Naturpoesie führte hin zu dem Begriff Volksmärchen. Die Volksmärchen sind mündliche Erzählungen, die anonym entstanden, eine Zeitlang in mündlicher Überlieferung gelebt haben und anonym von Mund zu Mund weitergegeben wurden. Ihr Alter und ihre ursprüngliche Herkunft sind nur schwer feststellbar.

Definition des Begriffs Kunstmärchen

Die Formulierung von Kunstpoesie führte hin zu dem Begriff Kunstmärchen. Die Kunstmärchen sind Phantasiegeschichten, in denen zwar märchenhafte Motive verwendet werden, doch sie sind nicht anonym entstanden wie die Volksmärchen. Die Kunstmärchen stammen von einem individuellen, meist namentlich bekannten Autor, z.B. Goethe, Heine, Brentano, Mörike, Andersen und vielen anderen Dichtern und Schriftstellern. Kunstmärchen von namentlich bekannten Autoren

sind schon seit der Antike schriftlich überliefert. Im Gegensatz zu den mündlichen Volksmärchen sind Alter und Herkunft der Kunstmärchen meist sehr genau feststellbar.

Wechselseitige Durchdringung

Im Lauf der Jahrhunderte haben sich Volkspoesie und Kunstpoesie immer wieder gegenseitig ergänzt und durchdrungen. Manche anonym entstandenen Volksmärchen wurden in einer bestimmten Variante aufgezeichnet und fanden so Eingang in die Literatur. Auf diese Weise erfuhren sie weite Verbreitung und wurden wiederum mündlich weitererzählt. Kunstmärchen sind von vornherein literarische Märchen. Gedruckt und vervielfältigt können sie weit verbreitet werden und finden oftmals auf diese Weise wiederum Eingang in die mündlich erzählten Märchen.

Gattungsdefinitionen

Einfache Formen

Die Kunst des Erzählens ist so alt wie die Welt. Wir Menschen möchten unseren lebendigen Geist mit etwas beschäftigen, und dabei entstehen wie von selbst unterschiedliche Erzählformen.

Sprachgebärden

Aus den unterschiedlichen Erzählformen ergeben sich auch unterschiedliche Formen des erzählerischen Vortrags. Wer z.B. etwas Lustiges erzählt, tut dies mit einer anderen Stimme, als wenn er etwas Feierliches oder etwas Nachdenkliches erzählt. Die Zuhörer verstehen das sehr genau und erwarten schon von Beginn der Erzählung an, dass jetzt etwas kommt, das zu der erzählenden Stimme und zu der allgemeinen Stimmung passt.

Die Verschiedenheit in den Formen des Erzählens und in den Erwartungen der Zuhörer hat zuerst der Sprachwissenschaftler Andre Jolles erkannt und definiert. Er nannte sie Sprachgebärden und entwickelte daraus den Gattungsbegriff der einfachen Formen.

Unterscheidung in den einfachen Formen nach A.Jolles und H.Bausinger

Als einfache Formen bezeichnete Andre Jolles die Legenden, Sagen, Mythen, Rätsel, Sprüche, Anekdoten und Märchen. In dieser Reihe der einfachen Formen von Jolles fehlten allerdings einige wichtige Erzählformen, die ebenfalls sehr verbreitet sind und später hinzugefügt werden. Dazu gehören vor allem die Fabeln und Exempel.

In neuerer Zeit hat Hermann Bausinger den Begriff der einfachen Formen, wie er von Jolles erstmals definiert wurde, vertiefend analysiert und um die Formen des Exempels, der Fabel und des Schwanks, die es in Europa seit der Antike als volkverbreitete, eigenständige Erzählformen gibt, erweitert.

Was sind die Unterschiede zwischen diesen Erzählformen?

Legenden

Legenden beschreiben religiöse Wunder und das Wirken der Heiligen. Diese Erzählungen wollen ermuntern, das vorbildliche Leben und Wirken heiliger Menschen nachzuahmen und dadurch zu einem sinnvollen Leben zu kommen.

Sagen

Sagen sind ähnlich lehrreich wie Legenden, sie schildern aber keine frommen Begebenheiten, sondern historische Entwicklungen und geografische Veränderungen. Sagen berichten besonders von seltsamen Ereignissen, von unheimlichen Orten und merkwürdigen Erlebnissen bestimmter Menschen. Das Wunderbare wirkt in der Sage nicht schön und gut wie in der Legende, sondern es nimmt meist erschreckende Formen an. Sagen gehen fast immer schlecht aus. Man unterscheidet:

- Historische Sagen, Heldensagen
- Geografische Sagen
- Familiensagen
- Ursprungssagen
- Dämonische Sagen

Mythen

Mythen sind religiöse Sagen. Sie handeln von Göttern und Geistern, von Weltenstehung und Weltende. Das Schicksal der Menschen spielt im Wettkampf der Götter, Dämonen und Geister nur eine untergeordnete Rolle.

Fabeln

Fabeln handeln von vermenschlichten Tieren und dienen als didaktische Beispiele. Sie gehen aber meist schlecht aus, indem das Gute unterliegt und das Böse Sieger bleibt.

Schwänke

Schwänke berichten von tragisch – komischen Begebenheiten des Lebens, die sie mit Gelassenheit schildern. Zugleich aber wirken Schwanklerzählungen meist moralisch zerstörerisch.

Exempel

Exempel sind Beispielgeschichten, wie es in der Welt gehen kann, und worauf man besser achten sollte, wenn man am Ende belohnt und nicht bestraft werden will.

Anekdoten

Anekdoten sind kurze, unterhaltsame Erzählungen von Begebenheiten, die sich wirklich zugetragen haben sollen.

Rätsel

Rätsel zeigen die Geheimnisse der Welt und die Vieldeutigkeit der Sprache.

Sprüche

Sprüche teilen allgemeine Erfahrungen mit.

Witze

Witze sind kleine Bemerkungen, die erheitern sollen und meist solche Dinge zusammenbringen, die gar nicht zusammengehören, was sehr lustig wirken kann.

Märchen

Märchen sind Phantasiegeschichten aus der Zauberwelt. Sie gehen gut aus und schildern die Welt so wunderbar, wie wir sie uns wünschen. Damit überflügelt das Märchen alle anderen Erzählformen.

Tiermärchen

Tiermärchen sind bei allen Völkern weit verbreitet, vor allem bei den Naturvölkern Afrikas und Amerikas. Es handelt sich dabei um Erzählungen von Tieren, die wie Menschen leben und allerlei Abenteuer zu bestehen haben. Tiermärchen sind besonders bei den Kindern beliebt, da sie einfach und unterhaltsam sind. Bei den Naturvölkern werden sie häufig als Mythen von der Entstehung der Welt erzählt.

Novellenmärchen

Zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen stehen die Novellenmärchen. Sie werden zwar noch zu den Volksmärchen gezählt, doch enthalten sie keine magischen Motive. Die Sammlungen von 1001 Nacht enthalten besonders viele Novellenmärchen.

Weitere Erzählformen

Weitere, zum Teil altüberlieferte Erzählformen sind:

Parabeln

Die Parabeln oder Weisheitsgeschichten stehen den Exempeln nahe. Sie sind besonders im Orient beliebt. Im Neuen Testament der christlichen Bibel sind sehr viele anschauliche Parabeln überliefert.

Kettenmärchen

Eine interessante Erzählform mit weit zurückreichender Überlieferung sind die Kettenmärchen, als deren Ursprungsland Indien angenommen wurde, doch sind sie auch auf der ganzen Welt zusammenhangslos verbreitet. Der Name kommt von der formelhaften Wiederholung eines gleichen Motivs, wobei immer ein Teilzugefügt wird. Besonders typisch und reizvoll ist Rhythmus in den Wiederholungen.

Lügenmärchen

Die Lügenmärchen sind den Schwankmärchen verwandt und in Europa seit der Antike bekannt, ebenso sind sie im Orient, in Amerika und in Afrika überliefert. Das typische Element der Lügengeschichte ist die märchenhafte Übertreibung, die jedoch ins Komische gesteigert wird. Die in Europa weit verbreiteten Märchen vom Schlaraffenland, von der verkehrten Welt und die

abenteuerlichen Münchhausiaden (in Deutschland so benannt nach der historischen gestalt des Freiherrn von münchhausen) sind internationale Beispiele.

Neckmärchen

Bei den Neckmärchen handelt es sich im Allgemeinen um Kindergeschichten, bei denen die Zuhörer geneckt und verspottet werden sollen.

Rätselmärchen

Märchen vom klugen Rätsellösen sind in vielen Teilen der Welt überliefert.

Trostmärchen

Trostmärchen handeln von geschenkten Himmelsgaben und gehören zu den Lieblingsmärchen der Kinder. Ein berühmtes Beispiel ist das Märchen Die Sterntaler der Brüder Grimm KHM 153, das ihnen möglicherweise aus ihrer eigenen Kindheit in Erinnerung war.

Durchgängige Mischformen

Manche Erzählungen stellen eine Mischung aus den einzelnen Formen dar. Wenn solche Mischungen nicht rein zufällig sind, sondern öfter auftauchen, spricht man von durchgängigen Mischformen, d.h. es sind gemischte Formen, die sich in manchen Landschaften und Ländern in auffälliger Weise immer wieder zeigen. Für die Märchenforschung sind die durchgängigen Mischformen interessant, weil sie häufig eine typische Art von Erzählungen für ein bestimmtes Land erkennen lassen. Durchgängige Mischformen sind vor allem bedeutsam in Ländern, deren Erzähltradition bis heute noch wenig erforscht ist.

In Deutschland hat man für einige durchgängige Mischformen eigene Namen gefunden, z.B. Legendenmärchen oder Schwankmärchen.

Legendenmärchen

Legendenmärchen sind eine Mischung zwischen der Form einer Legende und einem Märchen. Für Griechenland z.B. sind Legendenmärchen besonders typisch.

Schwankmärchen

Schwankmärchen sind die Mischung zwischen einem Märchen und einem Schwank.

Ausblick auf die Arbeit mit den verschiedenen Erzählgattungen

Lassen wir uns durch die Menge und Vielfalt der unterschiedlichen Erzählformen nicht verwirren. Wir werden die meisten im Verlauf unserer Arbeit allmählich immer besser kennen lernen. Auch werden wir bald sehen, dass diese Unterscheidung in einzelne Erzählformen außerordentlich nützlich ist für die Märchenforschung und damit interessant für unsere eigene Arbeit. Wenn wir einige Übung gewonnen haben, können wir die meisten Erzählformen sehr schnell unterscheiden, oft schon auf ersten Blick.

Zuletzt werden wir erfahren, wie heutzutage im Bereich der Erzählforschung nicht so sehr die Gattungsdefinitionen, sondern immer stärker die Verdeutlichung konstanter Typen und verbreiteter Erzählweisen angestrebt wird. Auch das wird interessant sein. Doch um dieses Ziel zu erreichen, müssen wir zuallererst die Unterscheidung der Erzählgattungen kennen und beherrschen lernen.

Schlussfolgerung

Zeitenautorität

„Gib's auf“ – eine zeitlos moderne Kurzgeschichte aus dem Jahre 1922
(Franz Kafka)

Es war sehr früh am Morgen, die Straßen rein und leer, ich ging zum Bahnhof. Als ich eine Turmuhr mit meiner Uhr verglich, sah ich, dass es schon viel später war, als ich geglaubt hatte, ich musste mich sehr beeilen, der Schrecken über diese Entdeckung ließ mich im Weg unsicher werden, ich kannte mich in dieser Stadt noch nicht sehr gut aus, glücklicherweise war ein Schutzmann in der Nähe, ich lief zu ihm und fragte ihn atemlos nach dem Weg. Er lächelte und sagte: „Von mir willst du den Weg erfahren?“ „Ja“, sagte ich, „da ich ihn selbst nicht finden kann.“ „Gib's auf, gib's auf“, sagte er und wandte sich mit einem großen Schwunge ab, so wie Leute, die mit ihrem Lachen allein sein wollen.

Einleitung

Der Autor Franz Kafka verfasste im Jahre 1922 eine sehr kurze Geschichte, die später von seinem Freund Max Brod als „Gib's auf“ betitelt wurde.

Kafkas Kurzgeschichte berichtet scheinbar lediglich von einem trivialen Alltagsereignis. Am frühen Morgen befindet sich eine nicht näher beschriebene Person zu Fuß auf dem Weg Bahnhof einer Stadt, Gründe oder Umstände werden nicht genannt. Beim Abgleich der Armbanduhr mit der Turmuhr bemerkt sie voll Erschrecken, dass sie sich verspätet hat und ist auch bei der Wegfindung unsicher. Nach eigenen Angaben ist sie nicht besonders ortskundig. Zweifelnd und

verunsichert, nicht rechtzeitig den Bahnhof zu erreichen, erkundigt sich die Person Erleichtert bei einem Polizisten, nach dem Weg. Statt einer Auskunft erhält die fragende Person lediglich einen mit einer Gegenfrage verknüpften unbrauchbaren Rat „Gib's auf“. Daraufhin wendet sich der Polizist ab und überlässt den Erzähler seinem Schicksal.

Erste Leseerfahrungen

Es fällt leicht, sich als Leser in die Geschichte hineinzusetzen. Häufig musste man selber die Erfahrung machen, sich auf dem Weg zum Bus, S-Bahn oder zum Bahnhof zu verspäten oder in einer fremden Stadt den Weg nicht zu finden. Die Darstellung weckt daher Erinnerungen an eigene Unsicherheiten und Erlebnisse des Alltags. Es gelingt rasch, sich bildlich in die Person des Erzählers zu versetzen.

Die kurze Geschichte gewinnt im Verlauf durch ihren Erzählstil an Dynamik, bis zu dem Punkt, an dem sie eine unerwartete Wendung nimmt. Die zunächst friedliche Atmosphäre wandelt sich durch die zutiefst Verunsicherung beim Vergleich der Uhren. Der Leser spürt selber diese Unsicherheit und die Zeitnot, sowie die vermeintliche Erleichterung in der Begegnung mit dem Schutzmann. Er ist jedoch überrascht, das sich der Polizist als „Freund und Helfer“ so verhält und abwendet. Offen und der Fantasie des Lesers bleibt überlassen, was sodann geschieht, findet der Person noch rechtzeitig die Richtigen Weg zum Bahnhof, wie geht es weiter? Diese Frage bleibt ungeklärt. Der Text gibt daher dem Leser viel Raum zu eigenen Reflexionen über die Geschichte und eigene Erfahrungen.

Der Verstehenshorizont

Auch wenn die Geschichte vor etwa 75 Jahren geschrieben wurde, so ergeben sich für den Leser/mich keine Verständnisschwierigkeiten. Wortwahl und Satzbau entsprechen auch heute üblichen sprachlichen Mitteln. Auf der sprachlichen Ebene kann dem Autor gut gefolgt werden. Sehr gut gelungen erscheint die knappe Aneinanderreihung von Beschreibungen innerhalb eines

einzigem Satzes mit komplexer Syntax. Die ganze Geschichte kommt mit fünf Sätzen aus.

Auch inhaltlich gibt es keine Verständnisschwierigkeiten, die Kurzgeschichte beschreibt eine Alltagssituation, die nur wegen der völlig unerwarteten Reaktion des Schutzmannes jedoch nicht alltäglich ist.

Textanalyse

Die Kurzgeschichte ist in der Ich-Form geschrieben. Das lyrische Ich, also, die handelnde Person, befindet sich auf dem Weg zu einem Bahnhof (vgl. Z. 1-2). Nähere Gründe und Umstände werden nicht genannt. Das Erzählverhalten des erzählenden Ichs ist neutral, das ortsunkundige lyrische Ich befindet sich nach eigener Aussage in einer Stadt (vgl. Z.5). Der Erzähler der Geschichte ist erst nach dem Blick auf die Turmuhr beunruhigt, denn diese stimmt nicht mit seiner eigenen Uhr (vgl. Z.2-3) überein. Dies drückt sich in seinen bewusst gewählten Worten aus, welches die Überraschung des lyrischen Ichs mit dem Ausdruck „Schrecken“ (vgl. Z.4) belegt. Durch diese Feststellung befindet sich das lyrische Ich unter Zeitdruck, dies bringt auch der veränderte Schreibstil zum Ausdruck. Die zunächst ruhige, beschauliche Darstellung in einem Satz wird durch die im zweiten Satz veränderte Syntax mit ineinander verschachtelten Sätzen drängend, der Leser spürt dadurch geradezu den sich aufbauenden emotionalen Druck unter dem sich das lyrische Ich befindet. Es wird deshalb im Weg unsicher und muss einen Schutzmann nach dem Weg fragen (vgl. Z.5-6). Die zunächst erhoffte Erleichterung schlägt jedoch schlagartig in Enttäuschung um. Der Polizist reagiert auf seine Frage mit einer Gegenfrage und einem unerwarteten Ratschlag. Er konfrontiert das lyrische Ich mit einer für den Leser überraschenden Antwort und damit mit dessen Rat - und Hilflosigkeit. Der Interpretation der Geschichte kann man sich über unterschiedliche Aspekte nähern. Es gibt sowohl einen zeithistorisch – politischen, als auch einen persönlich – biographischen, wie auch einen philosophischen Interpretationsansatz.

Gesellschaftspolitischer Ansatz

Der Zeit, repräsentiert durch die Uhren kommt dabei zentrale Bedeutung zu. Die Turmuhr stellt die objektive Zeit als Realität dar, sie ist daher als Autorität zu verstehen die eigene (Armband - oder Taschen-) Uhr zeigt hingegen das subjektive Erleben. Der Erzähler vergleicht die Turmuhr mit seiner Uhr, und bemerkt, „dass es schon viel später war, als ich geglaubt hatte“ – er hinterfragt dabei nicht die Richtigkeit der Turmuhr – Zeit, sondern akzeptiert diese als absolut gültig und die seiner eigenen Uhr als fehlerhaft. Die Turmuhr wird richtungweisend als maßgeblich bewertet und die eigene Uhr weniger gewichtet. Das lyrische Ich unterwirft sich also einer höheren, von Außen vorgegebenen Autorität.

Diese Autorität könnte die damals seit vier Jahren zerfallene K&K Monarchie darstellen, der sich alle, auch der Erzähler der Geschichte, das lyrische Ich beugen müssen, um nicht zu spät zu kommen. Das lyrische Ich beugen müssen, um nicht zu spät zu kommen. Das lyrische Ich ist gefangen in dem von der Zeitenautorität vorgegebenen Rahmen.

Dem Schutzmann als integrale Staatsgewalt kommt eine mehrfache Bedeutung zu, er repräsentiert einerseits einen vermeintlichen Schutz durch seine Stellung, als Exekutive der Staatsgewalt andererseits stellt sich aber heraus, dass der Schutzmann nicht in der Lage oder gewillt ist, wirklich zu helfen.

(Zit. Z 7-8 „Von mir willst du den Weg erfahren?“) Der Schutzmann verweigert sich dem lyrischen ich, entweder weil er nicht bereit ist zu helfen, denn er fühlt sich der Obrigkeit verpflichtet, einen der dieser Obrigkeit entfliehen will aufzuhalten. Andererseits mag er erkennen, dass er Fragen in einem sich auflösenden Staatsgefüge nicht mehr zu beantworten vermag. „Gib's auf“ stellt damit die Kapitulation, die Bankrotterklärung der nicht mehr handlungsfähigen Monarchie dar. Damit offenbart der Polizist nicht nur die Arroganz der Obrigkeit sondern auch sein eigenes Unvermögen, die unerbittlich laufende Zeit und das verkrustete System zu beeinflussen. So hindert er als Obrigkeitsrepräsentant das lyrische ich am Ausbruch aus dem System durch Unterlassen (gewollt oder ungewollt). Das lyrische ich muss sich an dieser Stelle zum zweiten Male der äußeren (Staats-) Gewalt beugen.

Kafka schrieb die Geschichte nach dem Ende der KuK Doppelmonarchie, aber er lebte viele Jahre unter diesem Einfluss, welcher ihn in seinem Erleben und Handeln prägte. Die Kurzgeschichte wird durch diese Verbindung von Autoritätgefüge mit ihrem Einfluss auf das Handeln des Individuums allgemeingültig. Sie ist übertragbar auf viele, insbesondere totalitäre Systeme.

Der biographische Interpretationsansatz

Neben der eher (gesellschafts-) politischen Interpretation aus dem damaligen Zeiterleben Kafkas heraus kann man sich der Interpretation auch psychodynamisch nähern.

Versteht man das lyrische Ich als Kafka, so kann man vermuten, dass der Weg nach dem er fragt, seinen Lebensweg in seiner Welt darstellen soll. Zunächst durchschreitet das lyrische Ich eine positiv besetzte („reinliche“, leere) Stadt. Es vermittelt sich der friedliche Eindruck eines ohne subjektiv wahrgenommenen (Zeit-)druck dahingehenden, ruhig durch sein Leben schreitenden Menschen.

Dem lyrischen Ich, in dieser Interpretation also Kafka, wird nach dem Blick auf die Turmuhr, die eine verbindliche und korrekte Zeitauskunft gibt, jedoch schlagartig klar, dass es schon später ist, als er gedacht hat. Das Leben ist an ihm vorbeigeschritten, ohne dass es ihm aufgefallen ist. Die Objektivität ergreift Macht über das subjektive Erleben. Kafka beginnt an sich zu zweifeln, er erlebt sich der Zeit ausgeliefert. Auch der Versuch sich zu beeilen („atemlos“) bleibt frustrierend. Es gelingt ihm nicht die unwiederbringlich verlorene Lebenszeit wieder einzuholen.

Die durch den Zeitdruck ausgelöste Unsicherheit ist als Symbol für die aus Kafkas Biographie bekannte Selbstunsicherheit und dessen Entscheidungsschwäche, anzusehen. Der Schutzmann, der seine Hilfe verweigert, könnte in diesem Fall Kafkas Vater repräsentieren, der Kafka nicht auf seinem Lebensweg unterstützte. Wir wissen aus Kafkas Biografie um sein zwiespaltiges Verhältnis zu seinem Vater und dessen Erwartungen an seinen Werdegang und seinen beruflichen Erfolg. Kafkas Vater warf ihm unerbittlich und ständig vor, mit falschen Wertvorstellungen zu leben und Kafka sollte nicht als Literat, sondern als

Realist das Leben meistern. Der Titel „Gib’s auf“ unterstreicht dabei in jeder Hinsicht die Hilflosigkeit Kafkas, der in seiner Welt gefangen bleibt.

Die früh in Kafkas Psychobiographie verankerten Selbstzweifel, die er in sich selber trägt, spiegeln sich in diesem Werk wider. Er versucht seine ungelösten realen Lebenskonflikte durch literarische Darstellung aufzuarbeiten und damit seinen eigenen Leidensdruck zu lindern. Der Mensch im Angesicht seiner mit sich selbst konfrontierten Gefühlswelt kann für sich keine zufriedenstellenden Antworten auf wichtige Lebensfragen finden. Er resigniert, bekanntermaßen prägten depressive Episoden mit Selbstwertzweifeln Kafkas Leben. „Gib’s auf“ stellt hier die Kapitulation Kafkas vor der eigenen Insuffizienz der subjektiven Erfahrungswelt und dem dominierend erlebten Vater dar.

Der philosophische Interpretationsansatz

Die Geschichte ist, betrachtet man sie aus dem Winkel der philosophischen Interpretation, zeitlos, denn sie hat auch heute noch Aktualität. Die unerbittlich voranschreitende, vom Individuum nicht beeinflussbare Zeit, symbolhaft durch die Turmuhr dargestellt und die durch den Schutzmann repräsentierte Staatsgewalt verleihen dem Individuum das Gefühl der Hilflosigkeit. Selbst vom Staat organisierte Hilfsstrukturen wie die Polizei versagen, wenn sie nicht willens sind, zu helfen.

Die Allmacht der Staatsorgane, der übergeordneten Autorität, ist heute, wie früher präsent. Als Individuum sind wir hilflos der Staatsautorität ausgeliefert. Auch der Aspekt der verlorenen Zeit hat unverändert Gültigkeit. Selbst wenn wir in unserer subjektiven eigenen Zeit leben, können wir der objektiven Zeit, dem Ablauf der Geschehnisse nicht entrinnen. Die Macht der Zeit ist unüberwindbar und kennt nur eine Richtung.

Anderes als Kafka, müssen wir uns nicht klein fühlen und verunsichern lassen, die Geschichte bleibt offen, trotz des pessimistisch klingenden „Gib’s auf“ bleibt die Hoffnung bestehen, den Weg, den Bahnhof, und damit das Ziel doch noch rechtzeitig zu erreichen. Trotz der scheinbar arroganten Haltung des Polizisten bleibt die Möglichkeit durch Eigeninitiative das Ziel, gemeint ist das

Lebensziel, zu erreichen und den Lebensentwurf zu vollenden. Es ist noch früh am Morgen und auch dem Ende des Tages folgt ein Neuer. Die Freiheit des Handelns im Rahmen unserer Möglichkeiten bleibt uns erhalten.

Die Interpretationsansätze schließen sich keineswegs gegenseitig aus, es sind drei Ansätze deren Gemeinsamkeit der Lebensweg des Individuums und die Dimension der Zeit bleibt. Ins Nichts geworfen, in einer scheinbar absurden Welt lebend, durch Energie und Ausdauer das Leben zu meistern, auch ohne sofortigen Erfolg für sich selbst verbuchen zu können und das Leben dauerhaft für sich zu ordnen bleibt das zentrale Problem in der Gestaltung des Lebensentwurfes.

Literaturverzeichnis

1. Judith Hermann: Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar. „Bali Frau“
2. „Gib´s auf“ Eine zeitlose moderne Kurzgeschichte aus dem Jahr 1922 Franz Kafka: Zeitenautorität.
3. Peter Stamm: Es wird nichts so kalt gelesen, wie es geschrieben wird. Eine Studie über den tatsächlichen Aggregatzustand des „(Am) Eisweiher(s)“
4. Wolfgang Borchert: Perspektive für die verlorene Generation. Die Kurzgeschichte „Nachts schlafen die Ratten doch“
5. Elisabeth Langgässer: Ein Schild sagt mehr als tausend Worte. „Saisonbeginn“.
6. Siegfried Lenz: Analyse und Interpretation. „Ein Freund der Regierung“.
7. Wendel Schäfer: Mord im Nachbarhaus. „Blauer Spaten-Violett“.
8. Wolfgang Borchert: Die Krümel waren´s. Eine Textanalyse und Interpretation zu „Das Brot“.
9. Belke, E. & Belke, G. (2006). Das Sprachspiel als Grundlage institutioneller Sprachvermittlung. In T. Becker & C. Peschel (Hrsg.), Gesteuerter und ungesteuerter Grammatikerwerb (S. 174-200). Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren
Belke, G. (2003): Mehrsprachigkeit im Deutschunterricht. Sprachspiele, Spracherwerb und Sprachvermittlung. Schneider Verlag: Hohengehren.
Hoffmann, R. & Weis, I. (2011). Zweitsprache Deutsch. Alle Kinder Lernen Deutsch. Cornelsen Scriptor. Berlin.
10. Literatur: Altieri, J. L. (2005). Creating Poetry: Reinforcing Mathematical Concepts. In: Teaching Children Mathematics. 12(1), S. 18–23. Franco, B. (2006).

Math Poetry. Linking Language and Math in a Fresh Way. Tucson AZ: Good Year Books. Strutchens, M. E. (2002). Multicultural Literature as a Context for Problem Solving: Children and Parents Learning Together. In: Teaching Children Mathematics. 8(8), S. 448– 454.

11. <http://www.uni-due.de/prodaz/>

12. <http://www.uni-due.de/foerderunterricht/>

13. Literatur: Belke, G. (2003). Mehrsprachigkeit im Deutschunterricht: Sprachspiele, Spracherwerb und Sprachvermittlung (3. Aufl.). Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren. Köpcke, K. (1982). Untersuchungen zum Genusystem der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen: Niemeyer. Maratsos, M. (1983). Some current issues on the study of the acquisition of grammar. In: Mussen, P. (Hrsg.). Handbook of Child Psychology. New York: John Wiley & Sons. Taraban, R. (2004). Drawing learners' attention to syntactic context aids gender-like category induction. Journal of Memory and Language, 51, 204-216.

14. von Texten. Berlin, New York: de Gruyter.

15. Lauber, Cornelia (1996): Selbstporträts. Zum soziologischen Profil von Literaturübersetzern aus dem Französischen. Tübingen: Gunter Narr, 1996.

16. Vgl. dazu die Preisrede auf die Übersetzerin Erika Fuchs in der FAZ vom 09.08.01.

17. Im August 2001 machten acht der bekanntesten US-amerikanischen Übersetzer deutscher Literatur auf ihrer Deutschland-Rundreise kurz halt in Germersheim. Ich fragte nach ihrem finanziellen Status: Nur einer von ihnen lebte ausschließlich von seinen Einnahmen aus dem Literaturübersetzen. Sechs andere hatten halbe oder ganze Stellen an einer Universität. (Eine Antwort blieb aus).

18. Siehe die imponierenden zwei Bände der Encyclopedia of Literary Translation into English, hrsg. von Olive Classe. London / Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2000.

19. Vgl. die Sammlung von Werkstattberichten in Klein, Nikolaus (1986) (Hrsg.): Übersetzer - Kurier des Geistes. Vom Übersetzen ins Deutsche. In: Zeitschrift für Kulturaustausch 36/4, 504-644; hier: S. 507.

20. Vgl. dazu Kohlmayer, Rainer (2002): "Die implizite Theorie erfolgreicher
21. Literaturübersetzer. Eine Auswertung von Interviews", in: R. Rapp (Hrsg.): Sprachwissenschaft auf dem Weg in das dritte Jahrtausend. Akten des 34. Linguistischen Kolloquiums in Garmersheim 1999. Teil II: Sprache, Computer, Gesellschaft. Frankfurt am Main u.a.: Lang, S. 331-339.
22. Poltermann, Andreas (1987): "Die Erfindung des Originals. Zur Geschichte der Übersetzungskonzeptionen in Deutschland im 18. Jahrhundert", in: Brigitte Schultze (Hrsg.) Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte. Göttinger Beiträge zu Internationalen Übersetzungsforschung Bd. 1. Berlin: Erich Schmidt, S. 14-53; Poltermann, Andreas (1997): "Antikolonialer Universalismus: Johann Gottfried Herders Übersetzung und Sammlung fremder Volkslieder", in: Doris Bachmann-Medick (Hrsg.) Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Göttinger Beiträge zu Internationalen Übersetzungsforschung Bd. 12. Berlin: Erich Schmidt, S. 217-259.
23. Vgl. dazu Gauger, Hans-Martin (1988): Der Autor und sein Stil. Zwölf Essays. Stuttgart: DVA, S. 81-110; Fietz, Rudolf (1992): Medienphilosophie. Musik, Sprache und Schrift bei Friedrich Nietzsche. Würzburg: Königshausen & Neumann; Rainer Kohlmayer (1996): Oscar Wilde in Deutschland und Österreich. Untersuchungen zur Rezeption der Komödien und zur Theorie der Bühnenübersetzung. Tübingen: Niemeyer, S. 75-88.
24. Baker, Mona (Hrsg.) (1998): Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge, S. 125-127 (Douglas Robinson).
25. Wilhelm von Humboldt: Schriften zur Sprache. Hrsg. von Michael Böhler. Stuttgart: Reclam.
26. Zuschlag, Katrin (2002): Narrativik und literarisches Übersetzen. Erzähltechnische Merkmale als Invariante der Übersetzung. Tübingen: Gunter Narr. Die von mir hier vorgebrachte Kritik am kontrastiv-analytischen Ansatz der Verfasserin sollte nicht die tatsächlichen Qualitäten der tüchtigen Arbeit schmälern. Der sprachkontrastive Ansatz lässt aber generell die für die Literatur entscheidenden synthetischen Gesichtspunkte (z. B. das Konzept der

Figurensprache oder der Erzählerstimme) vermissen. Dennoch ist das sprachkontrastive Vorgehen immer noch literaturnäher als der funktionalistische Blick ins Publikum. Vgl. dazu Kohlmayer, Rainer (1988): "Der Literaturübersetzer zwischen Original und Markt. Eine Kritik funktionalistischer Übersetzungstheorien", in: Lebende Sprachen 33, 145-156.

27. Thomas Mann (1963): Sämtliche Erzählungen, Frankfurt/M.: Fischer, 1963, S. 388. Zuschlag (2002), S. 248f.

28. Mann (1963), S. 401.

29. Mann (1963, S. 399.

30. Zuschlag (2002), S. 248.

31. Barthes, Roland (1974): Die Lust am Text. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 97.

32. Jenseits von Gut und Böse (1884/85), in: Friedrich Nietzsche (1958), Werke in drei Bänden, hrsg. von Karl Schlechta. München: Hanser, 2. Bd., S. 713.

33. Grass, Günter (1999): "Wovon in Zukunft zu erzählen sein wird oder Fortsetzung folgt. Die Nobel-Vorlesung von Günter Grass in Stockholm", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.12.1999.

34. Meschonnic, Henri (1999): Poétique du traduire. Paris: Verdier. S. 29.

35. Kohlmayer, Rainer (1988): "Der Literaturübersetzer zwischen Original und Markt. Eine Kritik funktionalistischer Übersetzungstheorien", in: Lebende Sprachen 33, S. 145-156.

Internetadressen

Foren Deutsch als Fremdsprache: In diesen Foren finden sich Links auf Interaktive Deutschkurse und Lehrmaterialien

1. <http://www.deutsch-als-fremdsprache.de/>

2. <http://www.wirtschaftsdeutsch.de/>

3. <http://www.daf-netzwerk.org/>

4. <http://www.daf-portal.de>

5. <http://www.mein-deutschbuch.de/index.php?site=home>

6. <http://www.dw-world.de/dw/0,,2233,00.html>

Adressen zur Landeskunde

7. <http://www.deutsche-kultur-international.de/home/>

8. <http://www.dw-world.de/dw/0,,1644,00.html>

9. <http://www.goethe.de/lrn/lks/lnd/deindex.htm>

10. http://www.hueber.de/sixcms/list.php?page=landeskunde_daf

Grammatik

11. <http://hypermedia.ids-mannheim.de/programm/index.html>

12. <http://www.deutschonline.de/Deutsch/Grammatik/Frame1.htm>

13. <http://www.schule->

[bw.de/unterricht/faecher/deutsch/sprache/grammatik/indexx.html](http://www.schule-bw.de/unterricht/faecher/deutsch/sprache/grammatik/indexx.html)

14. http://www.mein-deutschbuch.de/lernen.php?menu_id=159

Wortschatz

15. <http://wortschatz.uni-leipzig.de/>

Werbespots

16. <http://87.230.24.206/werbefilmchen/index.php>

Literatur im Internet

17. <http://gutenberg.spiegel.de/>

Printmedien – Onlineausgaben überregionaler Tages- und Wochenzeitungen

18. <http://www.faz.net/s/homepage.html>

19. <http://www.sueddeutsche.de/>

20. <http://www.spiegel.de/>

21. <http://www.welt.de/>

22. <http://www.zeit.de/index>

Radio

23. <http://www.dradio.de/>

24. <http://www.dw-world.de/dw/0,,265,00.html>

Nachrichten für Kinder

25. <http://www.kinder-nachrichten.de/kina/page/detail.php/1666342>

26. <http://www.tivi.de/fernsehen/logo/start/index.html>

27. <http://www.tagesschau.de/kinder/>

28. <http://www.helles-koepfchen.de/nachrichten/>

29. <http://www.blinde-kuh.de/news.html>

Korpora

Einführung in die Korpuslinguistik von Dr. Noah Bubenhofer

30. <http://www.bubenhofer.com/korpuslinguistik/kurs/>