

Autor und Erzählerrolle

In diesem Abschnitt lernen Sie

- 1. Epische Texte stellen keine private Äußerung des Autors oder Schriftstellers (oder der Autorin oder Schriftstellerin) dar. Darin gleichen sie lyrischen und dramatischen Texten.
- 2. Zur Darstellung des Geschehens wird eine Erzählerfigur vorgeschoben, die die Gedanken des Autors ausdrücken kann (aber nicht muss).
- 3. Oft äußern die Erzählerfiguren das Gegenteil von dem, was der Schriftsteller denkt, oft sind die Erzähler anderen Geschlechts als ihre Schöpfer, die Autoren: Weibliche Autoren erfinden männliche Erzähler, männliche Autoren weibliche. Selbst ein Ich-Erzähler darf nicht mit dem Autor gleichgesetzt werden.

Aufgabe 1 | Lösung S. 156

Kreuzen Sie die jeweils richtige Aussage an.

| | Der Autor | Der Erzähler |
|---|-----------------------|-----------------------|
| Eine real existierende Person | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Bestandteil des Textes, gibt die Geschichte aus seiner Perspektive wieder | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Drückt möglicherweise seine Wertvorstellungen, Gefühle, Vorlieben und Abneigungen aus | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Seine Wertvorstellungen, Gefühle, Vorlieben und Abneigungen sind Bestandteil der Geschichte | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Erfundene Figur, oft namentlich nicht genannt | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Entscheidet sich für eine Geschichte, einen Stoff, den er (oder sie) erzählen will | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Identisch mit dem Verfasser, Schriftsteller | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Erfindet eine Handlung und schreibt sie auf | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Denkt sich eine Figur aus, die die Geschichte erzählt | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Kann als Figur innerhalb des Textes auftreten | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

Aufgabe 2

Kreuzen Sie an, aus wessen Perspektive die folgenden Textstellen wiedergegeben sind.

Text 1

Wenn der Bericht – da hier so viel von Quellen geredet wird – hin und wieder als „fließend“ empfunden wird, so wird dafür um Verzeihung gebeten: es war unvermeidlich. Angesichts von „Quellen“ und „Fließen“ kann man nicht von Komposition sprechen, so sollte man vielleicht statt dessen den Begriff der Zusammenführung (als Fremdwort wird dafür der Begriff Konduktion vorgeschlagen) einführen, und dieser Begriff sollte jedem einleuchten, der je als Kind (oder gar Erwachsener) in, an und mit Pfützen gespielt hat, bis er schließlich das gesamte, ihm zur Verfügung stehende Pfützenwasserpotential in einem Sammelkanal zusammenführte, um es auf ein niedrigeres Niveau ab-, möglicherweise gar ordnungsgemäß und ordentlich, regelrecht in eine behördlicherseits erstellte Abflussrinne oder in einen Kanal zu lenken.

(Tschingis Aitmatow, Dschamijja)

Autor ☐ Erzähler ☐ Hauptfigur ☐

Text 2

Wieder einmal stehe ich vor dem kleinen Bild mit dem schlichten, schmalen Rahmen. Morgen in aller Frühe muß ich in den Aul (Dorf) fahren, und ich betrachte das Bild lange und aufmerksam, als könnte es mir gute Wünsche auf den Weg mitgeben.

Ich habe dieses Bild noch nie auf eine Ausstellung geschickt, und wenn meine Verwandten aus dem Aul mich besuchen kommen, verstecke ich es sogar. Nicht daß ich mich seiner zu schämen brauchte, aber es ist alles andere denn ein Kunstwerk. Es ist ganz schlicht, so schlicht wie die Landschaft, die ich darauf dargestellt habe.

(Tschingis Aitmatow, Dschamijja)

Autor ☐ Erzähler ☐ Hauptfigur ☐

Das müssen Sie wissen:

| Der Autor | Der Erzähler |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none">• identisch mit dem Schriftsteller• erfindet eine Handlung und schreibt diese als literarischen Text nieder• erfindet Figuren, die Träger der Handlung sind• tritt in einem literarischen Text meist nicht in Erscheinung | <ul style="list-style-type: none">• eine Figur, die vom Autor erfunden ist• kann als Figur des Textes auftreten, muss aber nicht als handelnde Figur erscheinen• drückt eigene Gefühle und Werthaltungen aus, die nicht mit denen des Autors übereinstimmen müssen |

Ich-Erzähler und Er/Sie-Erzähler

In diesem Abschnitt lernen Sie

1. Prosetexte sind durch einen Erzähler gekennzeichnet, der aus einer bestimmten Erzählperspektive schreibt.
2. Der Autor entscheidet sich aus ganz bestimmten Gründen für eine Erzählperspektive.
3. Entweder er setzt einen Erzähler ein, der aus einer Ich-Perspektive schreibt, oder er lässt eine Figur in der dritten Person Singular (er, sie) zu Wort kommen.

Aufgabe 1 | Lösung S. 156

Ordnen Sie die Definitionen den beiden Texten zu. Begründen Sie Ihre Entscheidung.

Text 1

Seit Monaten – ach, seit Jahren (das Ganze dauerte ja insgesamt 4 Jahre!) – wurde die Zweisamkeit wechselseitig immer wieder vernachlässigt, ausgesetzt, beendet und so weiter. Ich habe sie betrogen, ich habe mich anderweitig umgesehen, mich nicht um sie gekümmert, schubweise dann wieder sehr – jedenfalls war es nie ganz zu Ende. Nun ist es das. Und zwar für immer und endgültig und nichts da mit nochmal versuchen, sondern viel schlimmer: *Laß uns irgendwie Freunde bleiben.*

Laß uns irgendwie Freunde bleiben.
(Benjamin von Stuckrad-Barre, Soloalbum)

| Text 2

John Franklin war schon zehn Jahre alt und noch immer so langsam, daß er keinen Ball fangen konnte. Er hielt für die anderen die Schnur. Vom tiefsten Ast des Baums reichte sie herüber bis in seine emporgestreckte Hand. Er hielt sie so gut wie der Baum, er senkte den Arm nicht vor dem Ende des Spiels. Als Schnurhalter war er geeignet wie kein anderes Kind in Spilsby oder sogar in Lincolnshire.

(Sten Nadolny, Die Entdeckung der Langsamkeit)

Definition a)

Wählt der Autor die Ich-Perspektive, lässt er den Leser ganz unmittelbar an den Erlebnissen des Ich-Erzählers teilhaben. Er schränkt damit aber den Gesichtskreis des Erzählers ein; die-
ser sieht andere Figuren nur aus einer Außenperspektive, er kann nicht in sie hineinsehen, z.B. ihre Gedanken kennen und wiedergeben.

Definition b)

Möglicherweise setzt der Autor einen Er/Sie-Erzähler ein. Dieser ist nicht in die erzählte Welt integriert, er steht außerhalb und beschreibt die Erlebnisse anderer. Er kann oft in die anderen Figuren hineinsehen und auch über deren Gedanken berichten. Oft tritt der Er/Sie-Erzähler völlig hinter dem Geschehen zurück, sodass dem Leser seine Existenz kaum bewusst wird.

Begründung:

[illegible]

Das müssen Sie wissen:

Ich-Erzähler

- 1. Person Singular
- Eigenständige Figur, die in der Welt der Erzählung greifbar ist.
- Blickwinkel des Erzählers ist auf den eigenen, subjektiven Gesichtskreis beschränkt.
- Andere Figuren werden aus einer Außenperspektive dargestellt (ihre Gefühle und Gedanken kann das Erzähler-Ich nur erraten).

Er/Sie-Erzähler

- 3. Person Singular
- Erzählfigur, die zum Personal des Erzähltextes gehören kann, aber nicht muss.
- Wenn der Erzähler außerhalb des Textes situiert ist, kann er distanziert unter Umständen aus einer „allwissenden“ Perspektive selbst nur Gedachtes berichten (Innenperspektive).

Auktoriales, personales und neutrales Erzählverhalten

In diesem Abschnitt lernen Sie

1. Der Autor setzt nicht nur eine Erzählerfigur ein und legt dessen Perspektive fest.
2. Er entscheidet auch, aus welchem Blickwinkel der Erzähler die Handlung wieder gibt: Erzählt er als jemand, der dabei war oder als Beobachter aus weiter Ferne? Hat er so viel Distanz zum Geschehen, dass er mit dem Geschehen spielerisch umgehen kann, es wiedergeben kann, wie es ihm sinnvoll erscheint?

Aufgabe 1 | Lösung S. 157

Ordnen Sie die Definitionen den drei Texten zu. Begründen Sie Ihre Entscheidung.

Definition a)

Auktoriales Erzählverhalten: Ein vom Geschehen unabhängiger Erzähler greift wertend oder kommentierend in die Handlung ein.

Definition b)

Personales Erzählverhalten: Der Erzähler steht scheinbar mitten im Geschehen, er nimmt die Sichtweise einer oder mehrerer Figuren ein. Der Leser nimmt das Geschehen aus der Perspektive dieser Figur wahr.

Definition c)

Neutrales Erzählverhalten: Der Erzähler verzichtet auf jede individuelle Sichtweise. Es handelt sich um eine scheinbar objektive Wiedergabe der Geschehnisse.

| Text 1

Die Wintersonne stand nur als armer Schein, milchig und matt hinter Wolkenschichten über der engen Stadt. Naß und zugig war's in den giebeligen Gassen, und manchmal fiel eine Art von weichem Hagel, nicht Eis, nicht Schnee.

Die Schule war aus. Über den gepflasterten Hof und heraus aus der Gatterpforte strömten die Scharen der Befreiten, teilten sich und enteilten nach rechts und links. Große Schüler hielten mit Würde ihr Bücherpäckchen hoch gegen die linke Schulter gedrückt, indem sie mit dem rechten Arm wider den Wind dem Mittagessen entgegenruderten; kleines Volk setzte sich lustig in Trab, daß der Eisbrei umherspritzte und die Siebensachen der Wissenschaft in den Seehundsränzen klapperten. Aber hie und da riß alles mit frommen Augen die Mützen herunter vor dem Wotanshut und dem Jupiterbart eines gemessen hinschreitenden Oberlehrers ...

„Kommst du endlich, Hans?“ sagte Tonio Kröger, der lange auf dem Fahrdamm gewartet hatte; lächelnd trat er dem Freunde entgegen, der im Gespräch mit anderen Kameraden aus der Pforte kam und schon im Begriffe war, mit ihnen davonzugehen ...

„Wieso?“ fragte er und sah Tonio an ... „Ja, das ist wahr! Nun gehen wir noch ein bißchen.“ Tonio verstummte, und seine Augen trübten sich. Hatte Hans es vergessen, fiel es ihm erst jetzt wieder ein, daß sie heute mittag ein wenig zusammen spazierengehen wollten? Und er selbst hatte sich seit der Verabredung beinahe unausgesetzt darauf gefreut!

„Ja, adieu, ihr!“ sagte Hans Hansen zu den Kameraden. „Dann gehe ich noch ein bißchen mit Kröger.“ Und die bei den wandten sich nach links, indes die anderen nach rechts schlenderten.

(Thomas Mann, *Tonio Kröger*)

| Text 2

Ein Herr in Hemdsärmeln kommt vom Billardtisch, tippt dem Jungen auf die Schulter: „Eine Partie? Der Ältere für ihn: ‚Er hat einen Kinnhaken weg.‘“

(Alfred Döblin, *Bertin Alexanderplatz*)

| Text 3

Die Erinnerung an Torre di Venere ist atmosphärisch unangenehm. Ärger, Gereiztheit, Überspannung lagen von Anfang an in der Luft, und zum Schluß kam dann der Choc mit diesem schrecklichen Cipolla, in dessen Person sich das eigentümlich Böartige der Stimmung auf verhängnishafte und übrigens menschlich sehr eindrucksvolle Weise zu verkörpern und bedrohlich zusammenzudrängen schien. Daß bei dem Ende mit Schrecken (einem, wie uns nachträglich schien, vorgezeichneten und im Wesen der Dinge liegenden Ende) auch noch die Kinder anwesend sein mußten, war eine traurige und auf Mißverständnis beruhende Ungehörigkeit für sich, verschuldet durch die falschen Vorspiegelungen des merkwürdigen Mannes. Gottlob haben sie nicht verstanden, wo das Spektakel aufhörte und die Katastrophe begann, und man hat sie in dem glücklichen Wahn gelassen, daß alles Theater gewesen sei.

(Thomas Mann, *Mario und der Zauberer*)

Begründung:

Das müssen Sie wissen:

Auktoriales, personales und neutrales Erzählverhalten

Der Autor entscheidet, aus welcher Sichtweise er eine Handlung darstellen will.

Dabei unterscheidet man:

- auktoriales Erzählverhalten (Perspektive der allwissenden Überschau),
 - personales Erzählverhalten (Perspektive einer Person, die ein Geschehen aus einem begrenzten Blickwinkel betrachtet),
 - neutrales Erzählverhalten (Perspektive der scheinbar objektiven Wiedergabe).
- In kaum einem Prosawerk treten diese Erzählhaltungen unvermischt auf.

Innen- und Außenperspektive

In diesem Abschnitt lernen Sie

1. Der Autor eines Prosatextes entscheidet durch die Festlegung einer Erzählerfigur, aus welcher Sicht die Handlung erzählt sein soll.
2. Man unterscheidet dabei die Innen- und die Außenperspektive.

Aufgabe 1 | Lösung S. 157

Entscheiden Sie aufgrund der Definition, ob die Textauszüge aus der Außen- oder der Innenperspektive erzählt sind.

Definition a): Innenperspektive

Wird eine Geschichte aus der Innenperspektive (z. B. durch einen Ich-Erzähler) wiedergegeben, sind Erzähler und Leser am Geschehen so nahe dran, dass möglicherweise jede Distanz zum dargebotenen Stoff fehlt. Gefühle und Empfindungen werden dadurch unmittelbar erfahrbar.

Definition b): Außenperspektive

Die Außenperspektive beschreibt einen Standort, von dem der Leser – gelenkt durch die Erzähler-Figur – auf das Geschehen blickt. Dadurch ergibt sich eine Distanz zum Erzählten, die so groß sein kann, dass von der Geschichte, die erzählt werden soll, kaum noch die Rede ist, sondern z. B. Betrachtungen über das Erzählen und die damit verbundenen Schwierigkeiten angestellt werden.

| | Innenperspektive | Außenperspektive |
|---|-----------------------|-----------------------|
| „Ah, da liegen ja die Zeitungen ... schon heutige Zeitungen? ... Ob schon was drinsteht? ... Was denn? – Mir scheint, ich will nachseh'n, ob drinsteht, dass ich mich umgebracht hab'! Haha! – Warum steh' ich denn noch immer? ... Setzen wir uns da zum Fenster ...“ (Arthur Schnitzler, <i>Leutnant Gustl</i>) | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

| | Innenperspektive | Außenperspektive |
|---|-----------------------|-----------------------|
| Indem ich die Feder ergreife, um in völliger Muße und Zurückgezogenheit – gesund übrigens, wenn auch müde, sehr müde (so daß ich wohl nur in kleinen Etappen und unter häufigem Ausruhen werde vorwärtsschreiten können), indem ich mich also anschicke, meine Geständnisse in der sauberen und gefälligen Handschrift, die mir eigen ist, dem geduldgigen Papier anzuvertrauen, beschleicht mich das flüchtige Bedenken, ob ich diesem geistigen Unternehmen nach Vorbildung und Schule denn auch gewachsen bin. (Thomas Mann, <i>Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull</i>) | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Man kann eine Geschichte in der Mitte beginnen und vorwärts wie rückwärts kühn ausschreitend Verwirrung anstiften. Man kann sich modern geben, alle Zeiten, Entfernungen wegstreichen und hinterher verkünden oder verkünden lassen, man habe endlich und in letzter Stunde das Raum-Zeit-Problem gelöst. Man kann auch ganz zu Anfang behaupten, es sei heutzutage unmöglich, einen Roman zu schreiben, dann aber, sozusagen hinter dem eigenen Rücken, einen kräftigen Krüller hinlegen, um schließlich als letztmöglicher Romanschreiber dazustehn. Auch habe ich mir sagen lassen, daß es sich gut und bescheiden annimmt, wenn man anfangs beteuert: Es gibt keine Romanhelden mehr, weil es keine Individualisten mehr gibt, weil die Individualität verloren gegangen, weil der Mensch einsam, jeder Mensch gleich einsam, ohne Recht auf individuelle Einsamkeit ist und eine namen- und heldenlos einsame Masse bildet. Das mag alles so sein und seine Richtigkeit haben. Für mich, Oskar, und meinen Pfleger Bruno möchte ich jedoch feststellen: Wir beide sind Helden, ganz verschiedene Helden, er hinter dem Guckloch, ich vor dem Guckloch; und wenn er die Tür aufmacht, sind wir beide, bei aller Freundschaft und Einsamkeit, noch immer keine namen- und heldenlose Masse ... (Günter Grass, <i>Die Blechbrommel</i>) | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

Erzählerrede und Figurenrede

In diesem Abschnitt lernen Sie

- 1. In erzählenden Texten ist es oft schwierig zu erkennen, wer gerade spricht: der Erzähler oder eine Figur des Werks.
- 2. Anhand von bestimmten Merkmalen kann man dies aber meist ebenso herausfinden, wie die Art, in der gesprochen wird.

Aufgabe 1 | Lösung S. 158

Bei der Erzählerrede unterscheidet man Bericht, Beschreibung, Kommentar, Reflexion und szenische Darstellung. Ordnen Sie die Textauszüge diesen Möglichkeiten zu; orientieren Sie sich dabei an den Definitionen.

Definitionen:

- a) **Bericht:** straffe Handlungswiedergabe. Die Erzählerrede wird oft auch als Erzählerbericht bezeichnet. Der Erzählerbericht zeichnet sich durch eine sachliche Darstellung aus.
- b) **Beschreibung** einer Person, eines Ortes, einer Sache oder einer Situation, während die Handlung scheinbar stillsteht. Die Beschreibung dient oft der Charakterisierung durch den Erzähler.
- c) **Kommentar** zu allgemeinen Fragen. Erzählerkommentare sind aus dem Text heraus lösbar und unabhängig vom Werk als Zitate einsetzbar.
- d) **Reflexion** zu allgemeinen Themen. Die Reflexion des Erzählers wirkt wie eine Unterbrechung der Erzählung.
- e) **Szenische Darstellung** zur unmittelbaren (evtl. zeitdeckenden Wiedergabe) von Handlung. Die szenische Darstellung in Prosatexten ähnelt dem Dialog im Drama.

| Text 1

Endlich war es Zeit zum Gehen. Man führte ihn über die Straße: das Pfarrhaus war zu eng, man gab ihm ein Zimmer im Schulhause. Er ging hinauf. Es war kalt oben, eine weite Stube, leer, ein hohes Bett im Hintergrund. Er stellte das Licht auf den Tisch und ging auf und ab.
(Georg Büchner, Lenz)

Begründung:

Er war zum Fenster gegangen und sah ihr zu, wie sie langsam seinen Teller auf ihren stellte, dabei in der einen Hand die Löffel und das Messer hielt, die sie dann achtlos auf den Teller gleiten ließ. „Übrigens ist meine Hosennaht geplatzt“, sagte er. „Ich ziehe die braune Hose an, die kann wohl längst gebügelt sein. Wo alle mit gebügelten Hosen rumlaufen, will ich nicht mit ungebügelten Hosen rumlaufen.“ Er ging leise ins Schlafzimmer und nahm die braune Hose aus dem Schrank. Als er zurückkam, saß sie wieder im Sessel. Sonst hatte sich nichts verändert, die Teller standen noch auf dem Tisch. Mit der Hand strich sie die Tischdecke glatt und zupfte noch eine Weile mit weit ausgebreiteten Armen an den Ecken. Als er mit der gebügelten Hose über dem Arm an ihr vorbeiging, lehnte sie sich wieder zurück, und er sah die Bewegung des Stoffes auf ihrem Rücken ...
(Nicolas Born, Dunkelheit mit Lichtern)

Das müssen Sie wissen:

Innen- und Außenperspektive

- Bei der Verwendung der Innenperspektive fehlt die Distanz zur Handlung. Für den Leser werden Gefühle und Empfindungen dadurch unmittelbar erfahrbar.
- Bei der Verwendung von Außenperspektive ergibt sich eine Distanz zum Erzählten, so dass auch Betrachtungen über das Erzählen und die damit verbundenen Schwierigkeiten angestellt werden können.

| Text 2

Als Corinna wieder oben war, sagte sie: „Du hast doch nichts dagegen, Papa? Ich bin morgen bei Treibels zu Tisch geladen. Marcell ist auch da, und ein junger Engländer, der sogar Nelson heißt.“

„Ich was dagegen? Gott bewahre. Wie könnt ich was dagegen haben, wenn ein Mensch sich amüsieren will. Ich nehme an, du amüsterst dich.“

„Gewiss amüsiere ich mich. Es ist doch mal etwas anderes ...“

(Theodor Fontane, Frau Jenny Treibel)

Begründung:

| Text 3

Damit ein bedeutendes Geistesprodukt auf der Stelle eine breite und tiefe Wirkung zu üben vermöge, muß eine geheime Verwandtschaft, ja Übereinstimmung zwischen dem persönlichen Schicksal seines Urhebers und dem allgemeinen des mitlebenden Geschlechts bestehen. Die Menschen wissen nicht, warum sie einem Kunstwerke Ruhm bereiten. Weit entfernt von Kennerschaft, glauben sie hundert Vorzüge daran zu entdecken, um so viel Teilnahme zu rechtfertigen; aber der eigentliche Grund ihres Beifalls ist ein Unwägbares, ist Sympathie.

(Thomas Mann, Der Tod in Venedig)

Begründung:

| Text 4

Zwei junge Männer musterten mich; sie rührten sich nicht, als ich ihnen zunickte. Rückwege sind leichter. Auf einem Balkon krächte ein Hahn.

(Adolf Muschg, Babyum)

Begründung:

| Text 5

Die Strecke schritt rechts und links geradlinig in den unabsehbaren grünen Forst hinein; zu ihren beiden Seiten stauten die Nadelmassen gleichsam zurück, zwischen sich eine Gasse freilassend, die der rötlich-braune, kies bestreute Bahndamm ausfüllte. Die schwarzen, parallel laufenden Geleise darauf glichen in ihrer Gesamtheit einer ungeheuren, eisernen Netzmasche, deren schmale Strähnen sich im äußersten Süden und Norden in einem Punkte des Horizontes zusammenzogen.

Der Wind hatte sich erhoben und trieb leise Wellen den Waldrand hinunter und in die Ferne hinein. Aus den Telegraphenstangen, die die Strecke begleiteten, tönten summende Akkorde. Auf den Drähten, die sich wie das Gewebe einer Riesenspinne von Stange zu Stange fortrankten, klebten in dichten Reihen Scharen zwitschernder Vögel. Ein Specht flog lachend über Thiels Kopf weg, ohne daß er eines Blickes gewürdigt wurde.

(Gerhart Hauptmann, Bahnwärter Thiel)

Begründung:

| Aufgabe 2

Ordnen Sie die folgenden Beispiele für Figurenrede den jeweiligen Definitionen zu.

| | |
|---|--|
| 1) Sie setzte sich gegen die Kündigung nicht zur Wehr. Die einzigen, mit denen sie hätte sprechen können, waren ihre Genossen in der Redaktion. F. hatte sich nicht gemeldet. Sie wagte sich nicht schon wieder hin. Sie hatte ja begriffen, daß es eine ‚geheime Sache‘ war. (Völker Braun, Unvollendete Geschichte) | a) Bewusstseinsstrom (engl. <i>stream of consciousness</i>): die Gedanken, Gefühle und Sinneseindrücke werden so genau wie möglich wiedergegeben; grammatikalische und syntaktische Fehler werden deshalb beibehalten |
| 2) Der Schweiß auf seiner Stirn! Die Angst, wieder! Und plötzlich rutscht ihm der Kopf weg. Bumm, Glockenzeichen, Aufstehn, 5 Uhr 30, 6 Uhr Aufschluß, bumm bumm, rasch noch die Jacke bürstern, wenn der Alte revidiert, heute kommt er nicht. Ich wer bald entlassen. Pst du, heut nacht ist eener ausgekniffen, Klose, das Seil hängt noch draußen über die Mauer, sie gehen mit Polizeihunde. (Alfred Döblin, Berlin Alexanderplatz) | b) direkte Rede: wird oft durch eine Redeankündigung (die sog. inquit-Formel), Doppelpunkt und Anführungszeichen angekündigt |

| | |
|--|---|
| 3) Eben hatte sich Effi wieder erhoben, um abwechselnd nach links und rechts ihre tumerischen Drehungen zu machen, als die von ihrer Stickerei gerade wieder aufblühende Mama ihr zurief: „Effi, eigentlich hättest du doch wohl Kunststretin werden müssen. Immer am Trapez, immer Tochter der Luft.“ (Theodor Fontane, Effi Briest) | c) erlebte Rede: 3. Person Singular, Präteritum, Indikativ, Hauptsatzwortstellung; grammatisch nicht vom Erzählerbericht zu unterscheiden |
| 4) Dem gemäß beruhigte der Prinz den Kohlhaas über den Verdacht, den man ihm, durch die Umstände notgedungen, in diesem Verhör habe äußern müssen; versicherte ihn, daß so lange er in Dresden wäre, die ihm erteilte Amnestie auf keine Weise gebrochen werden sollte. (Heinrich von Kleist, Michael Kohlhaas) | d) indirekte Rede: der Erzähler referiert die Äußerungen einer Figur unter Verwendung des Konjunktivs |
| 5) sie sagt, daß es nicht stimmt, daß MICK kommt und die Schdons rocho aber ich weiß, daß es stimmt rochorepocho ICH hab MICK geschrieben und er kommt rochorepochopipoar. (Ulrich Plenzdorf, kein runter kein fern) | e) innerer Monolog: 1. Person Singular, Präsens, Indikativ |

Lösung: 1 = ☐ 2 = ☐ 3 = ☐ 4 = ☐ 5 = ☐

Das müssen Sie wissen:

Erzählerrede und Figurenrede

- Die Erzählerrede umfasst alle Äußerungen des Erzählers, z. B. Bericht, Beschreibung, Kommentar, Reflexion und szenische Darstellung.
- Die Figurenrede umfasst alle Äußerungen und Gedanken der vorkommenden Figuren, z. B. direkte Rede, indirekte Rede, erlebte Rede, innerer Monolog, Bewusstseinsstrom.

Komposition epischer Texte 1

Handlungsstränge und Verknüpfung von Handlungen

In diesem Abschnitt lernen Sie

1. Ein längerer Prosatext, z. B. ein Roman, ist ein kompliziertes Geflecht aus verschiedenen Handlungssträngen. Dabei sind nicht alle Handlungsteile gleich wichtig.
2. Die Autoren müssen deshalb genau abwägen, wie sie die einzelnen Handlungsteile anordnen und welche Episoden sie in den Vordergrund rücken und ausführlich darstellen, welche sie eher nebenbei behandeln und welche sie ganz weglassen.
3. Trotzdem müssen sie die einzelnen Handlungsstränge miteinander verknüpfen, damit sich ein sinnvolles Ganzes ergibt.

Aufgabe 1 | Lösung S. 159

Die gleichgewichtige, chronologische Behandlung aller Erzählphasen führt zu einer linearen Struktur, bei der ein Ereignis (Episode) neben dem anderen steht, wie es folgendes Schema verdeutlicht:

Episode 1 → Episode 2 → Episode 3 → Episode 4 → usw.

Weicht ein Autor von der Chronologie der Ereignisse ab, erzählt er also mit verdrehter Reihenfolge der einzelnen Episoden, spricht man von diskontinuierlichem Erzählen:

Episode 1 → Episode 5 → Episode 2 → Episode 4 → usw.

Kreuzen Sie an, welche gestalterischen Mittel zu diskontinuierlichem Erzählen führen:

- Verzicht auf die Einleitung ☐
- Vorausdeutungen ☐
- Rückblenden ☐
- Einschübe ☐
- Auslassungen ☐
- Verzicht auf den Schluss ☐

Aufgabe 2

Nennen Sie die Wirkungen, die durch diskontinuierliches Erzählen erzielt werden.

- _____
- _____
- _____
- _____
- _____

Aufgabe 3

In längeren epischen Texten gibt es verschiedene Handlungsstränge, also Haupt- und Nebenhandlungen. Kreuzen Sie an, ob die folgenden Aussagen richtig oder falsch sind:

| Für Haupt- und Nebenhandlungen gilt: | richtig | falsch |
|--|-----------------------|-----------------------|
| ... sie haben nichts miteinander zu tun | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| ... sie stehen meist in einem engen Verhältnis zueinander | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| ... oft erläutert die Haupthandlung die Nebenhandlungen | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| ... oft ermöglichen die Nebenhandlungen die Vorgänge der Haupthandlung | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| ... manchmal dienen Nebenhandlungen der Charakterisierung der Figuren | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| ... Nebenhandlungen können auch als Kontrasthandlungen gestaltet sein | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| ... oft werden Haupt- und Nebenhandlungen durch eine Rahmenhandlung zusammengehalten | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

Aufgabe 4

Um die einzelnen Episoden sinnvoll aneinander zu knüpfen, benützen die Autoren verschiedene Techniken. Kreuzen Sie die richtigen an:

| | richtig | falsch |
|--|-----------------------|-----------------------|
| Eine Hauptfigur spielt in allen Handlungssträngen eine wichtige Rolle. | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Es werden Überschriften verwendet. | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Es wird ein Leitmotiv verwendet. | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Die Handlungsteile werden durch Montagetechnik miteinander verknüpft. | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Es wird ein Dingsymbol verwendet. | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Die Collage ist ein Mittel der Verknüpfung von Handlungsteilen. | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Nebenfiguren treten immer wieder auf. | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Der Ort der Handlung wechselt. | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

Das müssen Sie wissen:

Handlungsstränge und Verknüpfung von Handlungen

- Manche Prosatexte sind chronologisch erzählt.
- Bei anderen ist die Chronologie durchbrochen, z. B. durch Vorausdeutungen, Rückblenden, Einschübe oder Auslassungen. In diesem Fall spricht man von diskontinuierlichem Erzählen.
- Haupt- und Nebenhandlungen eines Prosatextes stehen meist in einem engen Verhältnis zueinander.
- Um einzelne Handlungsteile miteinander zu verknüpfen, verwenden die Autoren oft verschiedene Techniken (Leitmotiv, Dingsymbol, Collage, Montage).

Komposition epischer Texte 2

Innere und äußere Handlung

In diesem Abschnitt lernen Sie

1. In Prosatexten schildern die Autoren oft die Vorgänge in den Figuren (Gedanken, Gefühle, Motivation für ihr Tun usw.), also die innere Handlung.
2. Doch auch die äußere Handlung, das Geschehen, das dem Text Spannung verleiht, ist wichtig.

Aufgabe 1 | Lösung S. 160

Unterstreichen Sie alle Stellen mit äußerer Handlung.

Der Nachthimmel, der ganz frei von Wolken war, wies in der Ferne, über Ostberlin, schon einen hellen Schimmer auf, als Frank Lehmann, den sie neuerdings nur noch Herr Lehmann nannten, weil sich herumgesprochen hatte, daß er bald dreißig Jahre alt werden würde, quer über den Lausitzer Platz nach Hause ging. Er war müde und abgestumpft, er kam von der Arbeit im Einfall, einer Kneipe in der Wiener Straße, und es war spät geworden. Das war kein guter Abend, dachte Herr Lehmann, als er von der westlichen Seite her den Lausitzer Platz betrat, mit Erwin zu arbeiten macht keinen Spaß, dachte er, Erwin ist ein Idiot, alle Kneipenbesitzer sind Idioten, dachte Herr Lehmann, als er an der großen, den ganzen Platz beherrschenden Kirche vorbeikam. Ich hätte die Schnäpse nicht trinken sollen, dachte Herr Lehmann, Erwin hin, Erwin her, ich hätte sie nicht trinken sollen, dachte er, als sich sein Blick zerstreut in den Maschen der hohen Umzäunung des Bolzplatzes verding. Er ging nicht schnell, die Beine waren ihm schwer von der Arbeit und vom Alkohol.

(Sven Regener, Herr Lehmann)

Aufgabe 2

Unterstreichen Sie alle Stellen mit innerer Handlung.

Mein Arbeitszimmer im ersten Stock geht direkt auf die Straße. In einem Fußmarsch von dreißig Minuten könnte ich die asphaltierte Rheinpromenade erreichen, um mich selbst die Unterlegenheit eines einfachen Fußgängers gegenüber Radfahren, Joggen, Inline-Skatern und Hundebesitzern spüren zu lassen. Ich könnte zu den verlassenen Botschafterresidenzen hinaufsehen, die ihrerseits aus leeren Fenstern über den Fluss schauen. Ich könnte die Villa Kahn besuchen, die verspielt ein französisches Schloss kopiert, oder das Gelände einer der

zahlreichen Bonner Internatsschulen umrunden, deren Grundstück, vollgestellt mit Gründerzeitbauten und ausgepölkert mit einem Park, bis fast ans Wasser reicht. Täglich könnte ich diese Orte ohne Mühe aufsuchen, und es gäbe doch nichts zu sehen. Stattdessen schaue ich aus dem Fenster.

(Juli Zeh, Spieltrieb)

Aufgabe 3

Ordnen Sie folgende Aussagen der inneren bzw. der äußeren Handlung zu.

| | innere Handlung | äußere Handlung |
|--|-----------------------|-----------------------|
| Sichtbare Vorgänge werden dargestellt. | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Ein Thema, ein Problem wird dargestellt. | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Die geistige, seelische und moralische Entwicklung einer Figur wird dargestellt. | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| Die Handlung, der „Plot“ wird dargestellt. | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

Das müssen Sie wissen:

Innere und äußere Handlung

- Die äußere Handlung verleiht dem Geschehen Spannung.
- Die innere Handlung dient der Charakterisierung der Figuren, ihres Denkens und Fühlens.
- Der Höhepunkte der inneren und äußeren Handlung müssen nicht zusammenfallen.
- Äußere und innere Handlung können sich ergänzen, gegenseitig erhellen oder im Kontrast zueinander stehen.

Charakterisierung von Personen

In diesem Abschnitt lernen Sie

1. Um die Figuren ihrer Texte dem Leser näher zu bringen, müssen sie durch den Autor genau beschrieben, charakterisiert werden.
2. Die direkte Charakterisierung geschieht entweder in der Außenperspektive (durch den auktorialen Erzähler) oder in der Innenperspektive (durch die Figur selbst oder durch andere Figuren).
3. Die indirekte Charakterisierung erfolgt durch den Erzähler oder durch das Handeln bzw. Verhalten einer Figur.

Aufgabe 1 | Lösung S. 161

Ordnen Sie die folgenden Textauszüge den Definitionen der direkten Charakterisierung zu und begründen Sie Ihre Zuordnung.

Definition a)

Charakterisierung durch den Erzähler, der die Person vorstellt, sie beschreibt, ihr Verhalten bewertet, ihre Beziehung zu anderen Figuren erläutert, ihre intellektuellen Fähigkeiten und ihre emotionalen Kräfte einschätzt usw.

Definition b)

Charakterisierung durch die Darstellung des Äußeren (Aussehen, Körperbau, Kleidung, Frisur, Gesamteindruck).

Definition c)

Charakterisierung durch andere Figuren, die über sie sprechen, sie loben, kritisieren, mit anderen vergleichen, bewerten, ihre Verhaltensweisen nachahmen, ihre Gefühle respektieren bzw. ignorieren usw.

Definition d)

Charakterisierung durch Selbstäußerungen – entweder in Worten oder durch Gedankenwiedergabe (z. B. durch inneren Monolog oder Bewusstseinsstrom).

| Text 1

So erschrak ich, als ich Königin Merope sah. Daß sie wortlos neben König Kreon saß, daß sie ihn zu hassen, er sie zu fürchten schien, das konnte jeder sehen, der Augen im Kopf hatte.

(Christa Wolf, *Medea. Stimmen*)

Begründung:

| Text 2

Ich habe mich schon oft gefragt, was die Leute eigentlich meinen, wenn sie von Erlebnis reden. Ich bin Techniker und gewohnt, die Dinge zu sehen, wie sie sind. Ich sehe alles, wovon sie reden, sehr genau; ich bin ja nicht blind. Ich sehe den Mond über der Wüste von Tamaulipas – klarer als je, mag sein, aber eine errechenbare Masse, die um unseren Planeten kreist, eine Sache der Gravitation, interessant, aber wieso ein Erlebnis?

(Max Frisch, *Homo faber*)

Begründung:

| Text 3

Die Dauer der Vernehmungen ließ sich daraus erklären, dass Katharina Blum mit erstaunlicher Pedanterie jede einzelne Formulierung kontrollierte, sich jeden Satz, so wie er ins Protokoll aufgenommen wurde, vorlesen ließ. Z. B. die im letzten Abschnitt erwähnten Zuhörlichkeiten waren erst als Zärtlichkeiten ins Protokoll eingegangen bzw. zunächst in der Fassung „dass die Herren zärtlich wurden“; wogegen sich Katharina Blum empörte und energisch wehrte.

(Heinrich Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*)

Begründung:

| Text 4

Denke Dir einen großen breitschultrigen Mann mit einem unförmlich dicken Kopf, erdgelbem Gesicht, buschigten grauen Augenbrauen, unter denen ein Paar grünlliche Katzenaugen stechend hervorfunkeln, großer, starker über die Oberlippe gezogener Nase. Das schiefte Maul verzieht sich oft zum hämischen Lachen; dann werden auf den Backen ein paar dunkelrote Flecke sichtbar und ein seltsam zischender Ton fährt durch die zusammengekniffenen Zähne.

(E. T. A. Hoffmann, *Der Sandmann*)

Begründung:

| Aufgabe 2

Ordnen Sie die folgenden Textauszüge den Definitionen der indirekten Charakterisierung zu und begründen Sie Ihre Zuordnung.

Definition a)

Charakterisierung durch die Beschreibung des Verhaltens

Definition b)

Charakterisierung durch die Beschreibung besonderer Eigenheiten

Definition c)

Charakterisierung durch andere Figuren

| Text 1

Allsonntäglich saß der Bahnwärter Thiel in der Kirche zu Neu-Zittau, ausgenommen die Tage, an denen er Dienst hatte oder krank war und zu Bette lag. Im Verlaufe von zehn Jahren war er zweimal krank gewesen; das eine Mal infolge eines vom Tender einer Maschine während des Vorbeifahrens herabgefallenen Stückes Kohle, welches ihn getroffen und mit zerschmettertem Bein in den Bahngraben geschleudert hatte; das andere Mal einer Weinflasche wegen, die aus dem vorüberrasenden Schnellzuge mitten auf seine Brust geflogen war. Außer diesen beiden Unglücksfällen hatte nichts vermocht, ihn, sobald er frei war, von der Kirche fern zu halten.

(Gerhart Hauptmann, *Bahnwärter Thiel*)

Begründung:

| Text 2

Das Rad an meines Vaters Mühle brauste und rauschte schon wieder recht lustig, der Schnee tröpfelte emsig vom Dache, die Sperflinge zwitscherten und tummelten sich dazwischen; ich saß auf der Türschwelle und wischte mir den Schlaf aus den Augen, mir war so recht wohl in dem warmen Sonnenscheine. Da trat der Vater aus dem Hause; er hatte schon seit Tagesanbruch in der Mühle numort und die Schlafmütze schief auf dem Kopfe, der sagte zu mir: ‚Du Taugenichts! da sonnst du dich schon wieder und dehnst und reckst dir die Knochen müde, und läßt mich alle Arbeit allein tun. Ich kann dich hier nicht länger füttern. Der Frühling ist vor der Türe, geh auch einmal hinaus in die Welt und erwirb dir selber dein Brot‘ – ‚Nur‘, sagte ich, ‚wenn ich ein Taugenichts bin, so ist’s gut, so will ich in die Welt gehen und mein Glück machen‘.

(Joseph von Eichendorff, *Aus dem Leben eines Taugenichts*)

Begründung:

| Text 3

Der Wanderer nahm schnell seine Mütze vom Kopfe und machte ehrfurchtsvolle, ja furchtsame Verbeugungen, von Rot übergossen. Denn eine neue Wendung war eingetreten, ein Fräulein beschnitt den Schauplatz der Ereignisse. Doch schadete ihm seine Blödigkeit und übergroße Ehrerbietung nichts bei der Dame; im Gegenteil, die Schüchternheit, Demut und Ehrerbietung eines so vornehmen und interessanten jungen Edelmanns erschien ihr wahrhaft rührend, ja hinreißend.

(Gottfried Keller, *Kleider machen Leute*)

Begründung:

Das müssen Sie wissen:

Direkte Charakterisierung

Personen werden direkt charakterisiert:

- Durch den Erzähler, der sich über eine Person äußert.
- Durch die Darstellung des Äußeren einer Person.
- Indem andere Personen über diese Person sprechen.
- Indem die Person Aussagen über sich selbst macht.

Indirekte Charakterisierung

Personen werden indirekt charakterisiert:

- Indem ihr Verhalten beschrieben wird.
- Durch die Nennung und Beschreibung bestimmter Eigenheiten dieser Person.
- Indem andere Personen des Prosatextes diese Person charakterisieren.

Der Anfang eines Prosatextes

In diesem Abschnitt lernen Sie

1. Jeder Prosatext zeigt einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit, der real oder zumindest möglich ist. Doch dieser Ausschnitt kann nicht willkürlich gewählt werden, deshalb muss der Autor seine Geschichte konzipieren.
2. Der Autor muss einen passenden Anfang finden, der seinen Intentionen gerecht wird: Soll der Leser gefesselt oder überrascht, mit scheinbar Bekanntem oder mit völlig Neuem konfrontiert werden? Soll er erst langsam an die Handlung heran-geführt werden oder soll der Text mitten im Geschehen einsetzen?

Aufgabe 1 | Lösung S. 162

Ordnen Sie die folgenden Textauszüge den Definitionen und den Erläuterungen zu.

Definitionen

- a) Vorwort
- b) Chronologische Entfaltung des Geschehens von seinem Anfang an
- c) Einstieg mitten im Geschehen
- d) Einstieg vom Ende der Geschichte her

Erläuterungen

- A) Wird eine Geschichte vom Ende her erzählt, wird der Leser neugierig gemacht: Er stellt sich die Frage: Wie konnte es soweit kommen?
- B) In einem Vorwort führt der Erzähler oft zu seiner Geschichte hin, etwa indem er die Themenwahl begründet.
- C) In chronologisch erzählten Geschichten nimmt sich der Erzähler meist ganz zurück und lässt scheinbar der Handlung ihren Lauf.
- D) Setzt eine Geschichte mitten im Geschehen ein, soll damit oft Spannung erzeugt werden.



| | Definition | Erläuterung |
|---|------------|-------------|
| Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Frankreich ein Mann, der zu den genialsten und abscheulichsten Gestalten dieser an genialen und abscheulichen Gestalten nicht armen Epoche gehörte. (Patrick Süskind, <i>Das Parfum</i>) | | |
| Dies ist ein aufrichtiges Buch, Leser, es warnt dich schon beim Eintritt, dass ich mir darin kein anderes Ende vorgesetzt habe als ein häusliches und privates ... (Max Frisch, <i>Montauk</i>) | | |
| Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, mein Pfleger beobachtet mich, läßt mich kaum aus dem Auge; denn in der Tür ist ein Guckloch, und meines Pflegers Auge ist von jenem Braun, welches mich, den Blauäugigen, nicht durchschauen kann. (Günter Grass, <i>Die Blechtrommel</i>) | | |
| Wir kommen aus der großen Stadt. Wir sind die ganze Nacht gereist. Unsere Mutter hat rote Augen. Sie trägt einen großen Karton und jeder von uns beiden einen kleinen Koffer mit seinen Kleidern, außerdem das große Wörterbuch unseres Vaters, das wir uns weitergeben, wenn unsere Arme müde sind. (Agota Kristof, <i>Das große Heft</i>) | | |

Das müssen Sie wissen:

Im Zusammenhang mit dem Anfang eines Prosatextes unterscheidet man:

- Das Vorwort
In einem Vorwort führt der Erzähler oft zu seiner Geschichte hin, etwa indem er die Themenwahl begründet.
- Die chronologische Entfaltung des Geschehens von seinem Anfang an
Dabei nimmt sich der Erzähler meist ganz zurück und lässt der Handlung scheinbar freien Lauf.
- Den Einstieg mitten im Geschehen
Damit soll oft Spannung erzeugt werden.
- Den Einstieg vom Ende der Geschichte her
Damit wird der Leser neugierig gemacht: Er stellt sich die Frage: Wie konnte es so weit kommen?

Der Schluss eines Prosatextes

In diesem Abschnitt lernen Sie

Auch der Schluss eines Prosatextes wird vom Autor sehr genau geplant: Denn da die Leser oft auf das Ende hin fiebern, bleibt dieses oft am längsten in Erinnerung.

Aufgabe 1 | Lösung S. 163

Ordnen Sie die folgenden Textauszüge den Definitionen und den Erläuterungen zu.

Definitionen

- Geschlossenes Ende
- Erwartetes Ende
- Überraschendes Ende
- Offenes Ende

Erläuterungen

- Das erwartete Ende löst die Spannung und entwirrt die Handlungsstränge.
- Das geschlossene Ende findet sich meist in traditionell erzählten, chronologisch aufgebauten Erzähltexten.
- Das offene Ende will den Leser unbefriedigt zurücklassen. Er soll darüber nachdenken, welches Ende, welche Lösung möglich wäre.
- Das überraschende Ende soll den Leser aufrütteln, zum Nachdenken bewegen.

| | Definition | Erläuterung |
|--|--------------------------|--------------------------|
| Sie lächelte still und sah mich recht vergnügt und freundlich an, und von fern schallte immerfort die Musik herüber, und Leuchtkugeln flogen vom Schloß durch die stille Nacht über die Gärten, und die Donau rauschte dazwischen herauf – und es war alles, alles gut! (Joseph von Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts) | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| „Wir können nicht mehr miteinander sprechen“, sagte Herr K. zu einem Mann. „Warum?“ fragte der erschrocken. „Ich bringe in Ihrer Gegenwart nichts Vernünftiges hervor!“, beklagte sich Herr K. „Aber das macht mir doch nichts“, tröstete ihn der andere. – „Das glaube ich“, sagte Herr K. erbittert, „aber mir macht es etwas“. (Bertolt Brecht, Gespräche) | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

| | Definition | Erläuterung |
|---|--------------------------|--------------------------|
| Hanna hat schon immer gewußt, daß ihr Kind sie einmal verlassen wird; aber auch Hanna hat nicht ahnen können, daß Sabeth auf dieser Reise gerade ihrem Vater begegnet, der alles zerstört – 08.05 Uhr Sie kommen. (Max Frisch, Homo faber) | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| Es geht mir gut. Heute rief Mutter an, und ich versprach, bald vorbeizukommen. Mir geht es glänzend, sagte ich ihr ... Ich habe einen hervorragenden Frauenarzt, schließlich bin ich Kollegin. Und ich würde, gegebenenfalls, in eine ausgezeichnete Klinik, in die beste aller möglichen Heilanstalten eingeliefert werden, ich wäre schließlich auch dann noch Kollegin ... Alles was ich erreichen konnte, habe ich erreicht. Ich wüsste nichts, was mir fehlt. Ich habe es geschafft. Mir geht es gut. (Christoph Hein, Der fremde Freund / Drachenblut) | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

Das müssen Sie wissen:

Im Zusammenhang mit dem Schluss eines Prosatextes unterscheidet man:

- Das geschlossene Ende
Es findet sich meist in traditionell erzählten, chronologisch aufgebauten Erzähltexten. Es rundet den Text ab.
- Das erwartete Ende
Es löst die Spannung und entwirrt die Handlungsstränge.
- Das überraschende Ende
Es soll den Leser aufrütteln, zum Nachdenken bewegen.
- Das offene Ende
Es will den Leser unbefriedigt zurücklassen. Er soll darüber nachdenken, welches Ende, welche Lösung möglich wäre.

Erzählzeit und erzählte Zeit

In diesem Abschnitt lernen Sie

1. Die Zeit ist ein wichtiges Gestaltungsmittel epischer Texte.
2. Manchmal wird sehr ausführlich erzählt, manchmal nur gerafft.

Aufgabe 1 | Lösung S. 163

Ordnen Sie die folgenden Textauszüge den Definitionen zu und begründen Sie Ihre Zuordnung.

Definition

Die Erzählzeit ist die Zeitspanne, die benötigt wird um ein episches Werk zu lesen; die erzählte Zeit umfasst die Verlaufszeit des Erzählten. Im Einzelnen unterscheidet man:

- a) Nur in Ausnahmefällen sind Erzählzeit und erzählte Zeit identisch; man spricht dann von zeitdeckendem Erzählen.
- b) Ist die erzählte Zeit kürzer als die Erzählzeit, spricht man von zeitdehnendem Erzählen.
- c) Ist die erzählte Zeit länger als die Erzählzeit, spricht man von zeitraffendem Erzählen.

| Text 1

Aus dem Haus tritt ein Mann. Er sagt, wer brüllt, kommt rein. Er geht in das Haus zurück. Die Tür fällt hinter ihm zu. Das kleinere Kind schreit. Der Mann erscheint wieder in der Haustür. Er sagt, komm rein. Na wirds bald. Du kommst rein. Nix. Wer brüllt, kommt rein. Komm rein. (Helga M. Novak, Schlittenfahren)

Begründung:



| Text 2

Effi konnte nicht weiterlesen; ihre Augen füllten sich mit Tränen, und nachdem sie vergeblich dagegen angekämpft hatte, brach sie zuletzt in heftiges Schluchzen und Weinen aus, darin sich ihr Herz erleichterte.

Nach einer halben Stunde klopfte es, und auf Effis ‚Herein‘ erschien die Geheimrätin.

(Theodor Fontane, Effi Briest)

Begründung:



| Text 3

Frank hatte zweimal schnell hintereinander geschossen.

Er schoß in dem Augenblick, als wir uns einig geworden waren, nicht zu schießen. Ich stand wie gelähmt, als die zwei dumpfen Schläge durch den Wald blafften; dann rannte ich einfach fort, ohne mich nach Frank umzusehen.

(Max von der Grün, Flächenbrand)

Begründung:



Das müssen Sie wissen:

Erzählzeit

- Zeitdauer, die der Leser benötigt, um den Text zu lesen.
- Die Erzählzeit ist abhängig vom Umfang des Textes, seiner sprachlich-stilistischen Gestaltung und der individuellen Lesegeschwindigkeit.

Erzählte Zeit

- Zeitraum, über den sich die gesamte Geschichte erstreckt.
- Die erzählte Zeit wird vom Autor bestimmt. Er hat dazu folgende Möglichkeiten: Er kann zeitdeckend, zeitraffend und zeitdehnend erzählen. Außerdem kann er Zeitsprünge vornehmen und Handlungen auslassen.

Die Gestaltung der Zeit

In diesem Abschnitt lernen Sie

- 1. Der Autor hat die Freiheit, die ausgewählten Ereignisse und Handlungen zeitlich so anzuordnen, wie es ihm sinnvoll erscheint.
- 2. Häufig wird chronologisch, also der Abfolge des Geschehens entsprechend, erzählt. Dies kann einen Text möglicherweise langweilig werden lassen, so dass Autoren oft von der natürlichen Zeitfolge abweichen.
- 3. Autoren können die Lesererwartung steuern, indem sie Rückblenden und Vorausdeutungen als Stilmittel einsetzen.

Aufgabe 1 | Lösung S. 164

Markieren Sie im folgenden Textauszug die Textstellen, die als Vorausdeutung gelten können und beschreiben Sie, welche Wirkung diese Vorausdeutungen haben.

Am Fuße der Alpen, bei Locarno im oberen Italien, befand sich ein altes, einem Marchese gehöriges Schloss, das man jetzt, wenn man vom St. Gotthard kommt, in Schutt und Trümmern liegen sieht ...
(Heinrich von Kleist, Das Bettelweib von Locarno)

Wirkung der Vorausdeutungen:



Aufgabe 2

Markieren Sie im folgenden Textauszug die Textstellen, die als Rückblenden gelten können und beschreiben Sie, welche Wirkung diese Rückblenden haben.

Vergebens schickte sie Leute hinein, den Unglücklichen zu retten; er war auf die elendigste Weise bereits umgekommen, und noch jetzt liegen, von den Landleuten zusammengetragen, seine weißen Gebeine in dem Winkel des Zimmers, von welchem er das Bettelweib von Locarno hatte aufstehen heißen.
(Heinrich von Kleist, Das Bettelweib von Locarno)

Wirkung der Rückblenden:

Aufgabe 3

Ordnen Sie die folgenden Möglichkeiten der Zeitgestaltung richtig zu.

| | |
|---|--|
| 1) adverbiale Bestimmungen | a) als, bis, ehe, indem, seit, seitdem, sobald, solange, sooft, obwohl, während, (jedesmal) wenn, wie (als Ersatz für „als“ beim Präsens) |
| 2) temporale Konjunktionen (koordinierend, beiordnend) | b) denn, sondern, und, auch, entweder ... oder, daher, so ... wie, andernfalls |
| 3) temporale Konjunktionen (subordinierend, unterordnend) | c) Antworten auf die Fragen wann? bis wann? seit wann? wie lange? wie oft? z.B. nachts, einen Monat, sommers, seit Monaten |
| 4) die Tempora des Verbs | d) • Gleichzeitigkeit (z.B. Als er kam, grüßte ich ihn.) • Vorzeitigkeit (z.B. Sobald die Uhr geschlagen hatte, kam er aus dem Haus.) • Nachzeitigkeit (z.B. Bevor du mir das nicht bewiesen hast, glaube ich es nicht.) |

Lösung: 1 = ☐ 2 = ☐ 3 = ☐ 4 = ☐

Das müssen Sie wissen:

Die Gestaltung der Zeit

Die Gestaltung der Zeit kann auf verschiedene Weise erfolgen:

- durch Vorausdeutungen
- durch Rückblenden
- durch sprachliche Gestaltungsmittel

Die Gestaltung des Raumes

In diesem Abschnitt lernen Sie

- 1. Räume sind in Prosatexten nie Selbstzweck und nur selten von den Autoren ohne tiefere Bedeutung gewählt.
- 2. Bei der Untersuchung von epischen Texten sollte man immer bedenken, dass es verschiedene Funktionen gibt, die die Örtlichkeiten erfüllen können.

Aufgabe 1 | Lösung S. 165

Ordnen Sie die Beschreibungen den Begriffen und Beispielen richtig zu.

Beschreibung:

- a) Der Raum, der den Bedingungsrahmen für die Handlungen der Personen bildet.
- b) Ein Raum, der in inhaltlichem und assoziativem Gegensatz zu einem anderen steht.
- c) Der Raum, an den eine bestimmte, die Handlung tragende, Stimmung geknüpft ist.
- d) Der Raum, den der Autor oder seine Figuren durch ihre Wünsche, Träume oder Illusionen entstehen lassen. Gedankenräume haben oft irreale, phantastische oder märchenhafte Züge.
- e) Der Raum, in dem sich die Figuren bewegen. Von ihrem Lebensraum sind die Figuren positiv oder negativ geprägt, möglicherweise sind sie dort aufgewachsen, haben dort Familie, Freunde und ihren Arbeitsplatz. Die Darstellung des Lebensraumes dient oft der Charakterisierung von Figuren.
- f) Ein Raum mit einer symbolischen Bedeutung, die nicht mit seiner wirklichen Bedeutung identisch sein muss.

| Begriff | Beispiele | Beschreibung Nr. |
|--------------------|---|--------------------------|
| Handlungs- raum | Der Handlungsraum in Alfred Anderschs „Sansibar oder der letzte Grund“ ist die Hafenstadt Renik; das Geschehen, das in diesem Roman dargestellt wird, ist unmittelbar an diese Stadt und ihre Lage an der Ostsee gebunden. | <input type="checkbox"/> |
| Lebensraum | Der Lebensraum der Ärztin Claudia in Christoph Heins Novelle „Der fremde Freund/Drachenblut“ ist eine typische, nicht näher benannte mittelgroße Stadt in der DDR, die den Charakter der Hauptperson und ihre Verhaltensweisen prägt. | <input type="checkbox"/> |

| Begriff | Beispiele | Beschreibung Nr. |
|--------------------|--|--------------------------|
| Gedanken- raum | Die Stadt Tomi und ihr Umland in den Phantasien Nasos (Christoph Ransmayr, Die letzte Welt). | <input type="checkbox"/> |
| Stimmungs- raum | Die Nordseeküste in Theodor Storms Novelle „Der Schimmelreiter“. | <input type="checkbox"/> |
| Kontrast- raum | Palenque und New York als Orte der Natur bzw. Zivilisation in Max Frischs „Homo faber“. | <input type="checkbox"/> |
| Symbolraum | Das Venedig in Thomas Manns Novelle „Tod in Venedig“ steht für Krankheit, Verfall und Tod. | <input type="checkbox"/> |

Das müssen Sie wissen:

Die Gestaltung des Raumes

Räumen kommt in Prosatexten eine ganz besondere Bedeutung zu:

- Sie charakterisieren eine Person.
- Oft sind sie der Spiegel ihrer Existenz.
- Oft sind sie der Auslöser für eine die Figur betreffende Handlung.
- Manchmal besitzen sie auch symbolische Bedeutung.
- Sie können aber auch Lebens- oder Handlungsraum sein.

Checkliste: Prosaanalyse

Der erste Zugang zu einem erzählenden Text

- Genaues, mehrmaliges Lesen
- Anstreichen von Auffälligkeiten und unklaren Stellen
- Anbringen von Verweisen innerhalb des Textes
- Notieren von spontanen Einfällen zu Inhalt, Sprache, Situation, Autor usw.

Reflexion des Inhalts

- Worum geht es? Was ist der Inhalt des Textes? Welches Thema wird behandelt?
- Wann spielt die Handlung? Welche Konsequenzen hat das?
- Wo ist die Handlung räumlich angesiedelt? Gibt es Ortswechsel? Welche Bedeutung haben sie?
- Welchen Verlauf nimmt die Handlung?

Betrachtung der Personen

- Welche Personen kommen vor? Wer sind die handelnden Personen? Was erfährt man über sie?
- In welcher Beziehung stehen sie zueinander? Was verbindet sie, was trennt sie?
- Passen ihr Handeln und ihre Äußerungen zu ihrem Charakter?

Analyse der erzähltechnischen Aspekte

- Gibt es einen Ich- oder einen Er/Sie-Erzähler?
- Welches Erzählverhalten und welche Erzählperspektive liegt vor? Sind diese einheitlich oder wechseln sie? Welche Einsichten ergeben sich daraus für den Leser?
- Wie ist die Erzählerrede gestaltet? Welche Besonderheiten zeigt sie?
- Kommt im Text Figurenrede vor? Wie ist sie gestaltet? Welche Erkenntnisse lassen sich daraus ableiten?
- Wie ist das Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit?
- Wie ist die erzählte Zeit strukturiert? Wird chronologisch erzählt oder gibt es Zeitsprünge, Voraussetzungen und Rückblenden? Warum werden sie eingesetzt?
- In welcher Beziehung steht der Ort der Handlung zum Geschehen und zu den Figuren?

Analyse der Form

- Gibt es eine Einleitung? Welche Funktion hat sie?
- Welche Erzählschritte finden sich in dem Text? Wie lang sind sie? Welche Informationen über die Wichtigkeit der Handlung kann man ihnen entnehmen?
- Besteht der Text nur aus einer Handlungseinheit oder gibt es Nebenhandlungen? In welchem Verhältnis stehen die Haupt- und die Nebenhandlung(en) zueinander?
- Wie ist der Schluss gestaltet? Bringt er das Geschehen zu einem Abschluss oder bleibt der Ausgang offen?

Betrachtung der Sprache

- Gibt es Schlüsselwörter? Worauf deuten sie hin?
- Welche Motive kommen vor? Gibt es darunter Leitmotive?
- Welche Stilebene liegt vor? Ist sie einheitlich? Was haben mögliche Abweichungen zu bedeuten?
- Welche sprachlich-stilistischen Mittel sind auffällig?
- Was lässt sich über die Satzgestaltung bzw. die Satzarten aussagen? Gibt es auffallende Änderungen oder Brüche?
- Gibt es Auffälligkeiten in der Wortwahl? Worauf lassen sie schließen?
- Was zeigt der Tempusgebrauch?

Abschließend

- Welches Geschehen ist im vorliegenden Text dargestellt?
- Wie endet die Handlung?
- In welche Epoche kann man den Text einordnen? In welchem Bezug zur historischen Realität dieser Epoche steht er?
- Welcher Gattung gehört der Text an?
- Wer ist der Autor des Textes? In welchem Zusammenhang zu seinem Werk steht dieser Text?
- Ist die dargestellte Handlung, das Problem, der Konflikt zeittypisch?

Zoë Jenny, Das Blütenstaubzimmer

Lucy ist in der Küche und bereitet das Abendessen für Vito vor. Wie festgefroren warte ich im Garten darauf, daß sie nach mir ruft, damit ich ihr beim Kochen helfe. Ich warte auf ihre Stimme, aber sie ruft mich nicht, ich vernehme nur ihre Schritte auf dem Steinboden und das Klappern von Pfannen.

5 Mit offenen Augen versinke ich in einen Traum, in dem ich mir vorstelle, daß ich viel jünger bin und meine Mutter in der Küche steht und das Abendessen für uns zubereitet, während ich die Schulaufgaben mache. Die Geräusche, die sie im Haus macht, sind die Kulisse, vor der ich mich bewege; ihre Geräusche sind auch ein Band, das sich durch das Ohr in mich hineinbohrt. An einer bestimmten Stelle meines Innern ist jedes einzelne ihrer Geräusche konserviert, damit ich, wenn ich jemals allein sein sollte, sie abrufen und mich an ihr Gesicht erinnern könnte und mit ihr reden, auch wenn sie gar nicht da wäre. Das grelle Schrollen der Türklingel dringt bis hinaus in den Garten. Ich höre, wie sie in der Küche schepert und etwas hinstellt und die Treppe hinunterteilt. Sie führt ihn durchs Haus, seine eisenbeschlagenen Schuhe klingen hohl auf dem Fußboden. Vitos Lachen hallt in Alois' leerge-
 20 räumter Bibliothek. Im Gang vor dem Fenster bleiben Lucy und Vito stehen und blicken hinunter in den Garten. Sie schauen in meine Richtung, ohne mich zu bemerken, obwohl ich ihnen zuwinke. Reglos stehen sie am Fenster. Ich erkenne den Umriss seines Kopfes, der zu groß wirkt im Verhältnis zu seinen schmalen Schultern. Das Haar glänzt und ist glatt nach hinten gekämmt. So hatte auch Alois einmal hier gestanden. Ich traf auf ihn, als ich, aus der Küche kommend, in mein Zimmer gehen wollte. Er hatte die Arbeitskleider an und einen Pinsel in der Hand, den er aufs Fensterbrett legte. Der Pinsel war voll frischer Farbe.

30 „Glaubst du, ein Haus kann plötzlich in sich zusammenstürzen, so, wie ein alter Mensch zusammenbricht?“ fragte er, ohne sich zu mir umzudrehen. Alois hatte mich noch nie etwas gefragt, und ich glaubte, er verwechselte mich mit Lucy. „Vielleicht“, sagte ich unsicher, auf den Pinsel blickend, aus dem es gelb auf den Boden tropfte.

Lucy öffnet weit die Gartentür für Vito. Er bemerkt mich, Lucy bleibt neben dem Rosenbusch stehen und zwinkert mir verb-
 40 schwörerisch zu, als er, „Aha, die kleine Schwester“ rufend, mit ausgestreckter Hand über die Distanz von der Gartentür bis zum Liegestuhl eilig auf mich zusteuert. Er überschüttet mich gleich mit Fragen, während er mit kaum spürbarem Druck meine Hand hält und mich anblickt mit kleinen, von unzähligen winzigen Falten umgebenen Augen. Lucy hat den Tisch im Garten gedeckt und trägt das Essen in großen Schüsseln heran. Vito will wissen, was ich arbeite. Da ich auf solche Fragen nicht vorbereitet bin, sage ich geradeheraus, ich sei bei der Post und sortiere Briefe. Seine Augen schei-
 45 nen dabei noch kleiner zu werden, scheinen beinahe zu verschwinden in einem Nest aus winzigen Falten. Lucy schöpft das Essen in die Teller und sagt lachend, das mit der Post sei nur vorübergehend, denn ich würde nächstes Jahr mit dem Studium beginnen. „Natürlich“, sagt Vito und lächelt jetzt, und wir stoßen an mit dem Wein, der viel zu warm ist, weil sich an diesem Abend die Hitze angestaut hat, schwer in der Luft lagert, nirgendwohin entweichen kann und die Haut und alles, was man anfaßt, mit einem feuchten klebrigen Film überzieht. Die roten Geranienköpfe hängen von der Brüstung des Klosters herunter, obwohl sie vor wenigen Minuten bewässert wurden. Vito erzählt, er sei Hotelier und ungeheuer beschäf-
 60 tigt, er baue gerade eine Kette von neuen Hotels für das Jahr zweitausend, in dem die hunderttausend Pilger erwartet werden. Einige der Hotels seien schon jetzt ausgebaut, bevor sie überhaupt stünden. „Für diese Menschenströme müssen wir gerüstet sein“, sagt er immer wieder und atmet dabei wie ein schnaubendes Flußpferd durch die Nase. Vito und Lucy reden während des ganzen Essens so viel und schnell, daß ich bald, zugeschüttet von ihren Wörtern, taubstumm am Tisch sitze und auf gebe, der Unterhaltung zu folgen. Vito öffnet beim Reden den Mund, daß man die Vorderzähne sehen kann, eine Reihe kleiner weißer Stummel. Ununterbrochen fällt er Lucy ins Wort, was sie aber überhaupt nicht zu stören scheint, denn jedesmal nickt sie dabei voller Zustimmung, läßt sich

75 bereitwillig einhüllen von seiner Stimme und dem sauberen hellen Klang seines in regelmäßigen Abständen aufschnap-penden Feuerzeuges. Kleine glitzernde Schweißtröpfchen haben sich auf Vitos Stirn und Nasenspitze gebildet. Plötzlich rückt er seinen Stuhl näher zu Lucy und sitzt nun direkt vor den Friedhofspappeln, die hinter ihm aufragen, als wüchsen sie aus seinem Kopf. Hastig stehe ich auf, räume den Tisch ab und verschwinde so schnell wie möglich.

In der Küche höre ich von fern ihre Stimmen, ihre immer lau-ter und aufgeregter werdenden Stimmen, die sich allmählich einpuppen und gemeinsam einen Kokon aus Wörtern bilden.

85 Und Lucys Kichern in Vitos Lachen hinein, in dieses hinge-worfene Lachen, das keine Freude in sich birgt; nur einge-pflanzte, satt gewordene Zufriedenheit.

Aufgabenstellung

Analysieren und interpretieren Sie den Textauszug aus Zoë Jennys Roman „Das Blütenstaub-zimmer“. Gehen Sie dabei auf die sprachliche Gestaltung, die Motivik und die Charakterisie-rung der Personen ein. Aussagekräftig ist auch der Stellenwert dieser Szene im Roman.

Checkliste für die Analyse

- Zuerst sollten Sie den vorliegenden Text mindestens zweimal lesen.
- Untersuchen Sie dann die **Inhaltsebene**: Worum geht es in diesem Romanauszug? Welche Figuren kommen vor? Wie handeln sie?
- Es bietet sich an, als nächsten Arbeitsschritt die **Figurencharakterisierung** vorzuneh-men. Dabei werden Sie erkennen, dass die Autorin einige Motive zur Charakterisierung einsetzt.
- Wenn Sie nun die übrigen Motive entschlüsseln, reiht sich das nahtlos in Ihre Analyse ein.
- Nun sollten Sie noch einmal den gesamten Text auf auffallende **sprachlich-stilistische Mittel** untersuchen.
- Klären Sie die Frage nach der Gestaltung: Erzählerrolle, Erzählverhalten, Erzähl-perspektive usw.
- Am Ende sollten Sie klären, welcher Stellenwert im Roman dieser Textstelle zukommt.

Untersuchung des Romanauszugs

| Inhalt | Text | Sprache |
|--|---|---|
| Einführung: Die Ich-Erzählerin beschreibt ihre Situation. | Lucy ist in der Küche und bereitet das Abendessen für Vito vor. Wie festgefroren warte ich im Garten darauf, daß sie nach mir ruft, damit ich ihr beim Kochen helfe. Ich warte auf ihre Stimme, aber sie ruft mich nicht, ich vernehme nur ihre Schritte auf dem Steinboden und das Klappern von Pfannen. Mit offenen Augen versinke ich in einen Traum, in dem ich mir vorstelle, daß ich viel jünger bin und meine Mutter in der Küche steht und das Abendessen für uns zubereitet, während ich die Schulaufgaben mache. Die Geräusche, die sie im Haus macht, sind die Kulisse, vor der ich mich bewege; ihre Geräusche sind auch ein Band, das sich durch das Ohr in mich hineinbohrt. An einer bestimmten Stelle meines Innern ist jedes einzelne ihrer Geräusche konserviert, damit ich, wenn ich jemals allein sein sollte, sie abrufen und mit ihr reden, auch wenn sie könnte und mit ihr reden, auch wenn sie gar nicht da wäre. Das grelle Schillern der Türklingel dringt bis hinaus in den Garten. Ich höre, wie sie in der Küche scheppernd etwas hinstellt und die Treppe hinunterreilt. Sie führt ihn durchs Haus, seine eisenbeschlagenen Schuhe klingen hohl auf dem Fußboden. Vitos Lachen hallt in Alois' leergeräumter Bibliothek. Im Gang vor dem Fenster bleiben Lucy und Vito stehen und blicken hinunter in den Garten. Sie schauen in meine Richtung, ohne mich zu bemerken, obwohl ich ihnen zuwinke. Reglos stehen sie am Fenster. Ich erkenne den Umriß seines Kopfes, der zu groß wirkt im Verhältnis zu seinen schmalen Schultern. Das Haar glänzt und ist glatt nach hinten gekämmt. So hatte auch Alois einmal hier gestanden. Ich traf auf ihn, als ich, aus der Küche kommend, in mein Zimmer gehen wollte. Er hatte die Arbeitskleider an und einen Pinsel in der Hand, den er aufs Fensterbrett legte. Der Pinsel war voll frischer Farbe. | Personalen Erzähler Ich-Erzähler, Bild |
| Tagtraum Jos: Erinnerungen an ihre Kindheit | | Motiv: Geräusche |
| Jo bewahrt die Geräusche, die sie mit einer intakten Familie verbindet, in ihrem Innersten auf. | | |
| Die Ich-Erzählerin wird in die Realität zurückgeholt. | | Häufung auffälliger Adjektive und Verben, die unangenehmen Lärm signalisieren |
| Jo gewinnt den ersten Eindruck von Vito. | | |
| Lucy und Vito sind mit sich selbst beschäftigt und nehmen Jo nicht wahr. | | Beschreibung von Vitos Äußeren |
| Jo charakterisiert Vito. | | |
| Rückblick: Jo erinnert sich an eine Situation mit Alois, die nach seinem Tod für sie eine besondere Bedeutung gewinnt. | | |

| Inhalt | Text | Sprache |
|--|---|---|
| | „Glaubst du, ein Haus kann plötzlich in sich zusammenstürzen, so, wie ein alter Mensch zusammenbricht?“ fragte er, ohne sich zu mir umzudrehen. Alois hatte mich noch nie etwas gefragt, und ich glaubte, er verwechselte mich mit Lucy. „Vielleicht“, sagte ich unsicher, auf den Pinsel blickend, aus dem es gelb auf den Boden tropfte. | Von der Ich-Erzählerin erinnerte wörtliche Rede (Dialog) Todesmotiv Farbmotiv Wechsel ins Präsens |
| Die Ich-Erzählerin beschreibt Vitos Äußeres und trägt damit zu seiner Charakterisierung bei. | Lucy öffnet weit die Gartentür für Vito. Er bemerkt mich, Lucy bleibt neben dem Rosenbusch stehen und zwinkert mir verschwörerisch zu, als er, „Aha, die kleine Schwester“ rufend, mit ausgestreckter Hand über die Distanz von der Gartentür bis zum Liegestuhl eilig auf mich zusteuert. Er überschüttet mich gleich mit Fragen, während er mit kaum spürbarem Druck meine Hand hält und mich anblickt mit kleinen, von unzähligen winzigen Falten umgebenen Augen. Lucy hat den Tisch im Garten gedeckt und trägt das Essen in großen Schüsseln heran. Vito will wissen, was ich arbeite. Da ich auf solche Fragen nicht vorbereitet bin, sage ich geradeheraus, ich sei bei der Post und sortiere Briefe. Seine Augen scheinen dabei noch kleiner zu werden, scheinen beinahe zu verschwinden in einem Nest aus winzigen Falten. Lucy schöpft das Essen in die Teller und sagt lachend, das mit der Post sei nur vorübergehend, denn ich würde nächstes Jahr mit dem Studium beginnen. „Natürlich“, sagt Vito und lächelt jetzt, und wir stoßen an mit dem Wein, der viel zu warm ist, weil sich an diesem Abend die Hitze angestaut hat, schwer in der Luft lagert, nirgendwohin entweichen kann und die Haut und alles, was man anfässt, mit einem feuchten klebrigen Film überzieht. Die roten Geranienköpfe hängen von der Brüstung des Klosters herunter, obwohl sie vor wenigen Minuten bewässert wurden. Vito erzählt, er sei Hotelier und ungeheuer beschäftigt, er baue gerade eine Kette von neuen Hotels für das Jahr zweitausend, in dem die hunderttausend Pilger erwartet werden. Einige der Hotels seien schon jetzt ausgebuht, bevor sie überhaupt stünden. | auffälliges Verb Wiederholung (siehe unten) Parallelismus Wiederholung, bildhafte Sprache Floskel Die Hypotaxe stellt die Situation eindringlich dar. Farbmotiv |
| Vito interessiert sich scheinbar für Jo und befragt sie. | | |
| Die Beschreibung der Mimik Vitos dient seiner Charakterisierung. | | |
| Lucy ist von Jos Antwort peinlich berührt und versucht, die Situation zu retten. | | |
| Die Situation entspannt sich scheinbar. | | |
| Beschreibung des Umfeldes | | |
| Vito erzählt von seiner Arbeit ... | | |

| Inhalt | Text | Sprache |
|---|--|--|
| ... und charakterisiert sich dabei selbst. | „Für diese Menschenströme müssen wir gerüstet sein“, sagt er immer wieder und atmet dabei wie ein schnaubendes Flußpferd durch die Nase. Vito und Lucy reden während des ganzen Essens so viel und schnell, daß ich bald, zugeschnitten von ihren Wörtern, taubstumm am Tisch sitze und aufgebe, der Unterhaltung zu folgen. Vito öffnet beim Reden den Mund, daß man die Vorderzähne sehen kann, eine Reihe kleiner weißer Stummel. Ununterbrochen fällt er Lucy ins Wort, was sie aber überhaupt nicht zu stören scheint, denn jedesmal nickt sie dabei voller Zustimmung, läßt sich bereitwillig einfließen von seiner Stimme und dem sauberen hellen Klang seines in regelmäßigen Abständen aufschnappenden Feuerzeuges. Kleine glitzernde Schweißtröpfchen haben sich auf Vitos Stirn und Nasenspitze gebildet. Plötzlich rückt er seinen Stuhl näher zu Lucy und sitzt nun direkt vor den Friedhofspappein, die hinter ihm aufragen, als wüchsen sie aus seinem Kopf. Hastig stehe ich auf, räume den Tisch ab und verschwinde so schnell wie möglich. | Wörtliche Rede Vergleich auffälliges Partizip, Bild auffälliges Adjektiv wirkt wie Pantomime |
| Jo beschreibt das Verhalten von Lucy und Vito beim Essen. | Jo erkennt, dass Lucy und Vito eine eingeschworene Gemeinschaft bilden, in der für sie – auch wegen der gegensätzlichen Lebenseinstellungen – kein Platz ist. | Signalwort Bild, Todesmotiv Widerspruch Metapher Satz |
| Die Ich-Erzählerin fühlt sich dem Geschehen entfremdet. | | |
| Verhalten Vitos gegenüber Lucy und ihre (fehlende) Reaktion | | |
| Assoziationen Jos: Sie denkt wieder an Alois – und scheint die Situation im Haus ihrer Mutter nicht mehr zu ertragen, vor der sie dann davonläuft. | | |
| Jo erkennt, dass Lucy und Vito eine eingeschworene Gemeinschaft bilden, in der für sie – auch wegen der gegensätzlichen Lebenseinstellungen – kein Platz ist. | | |

Ergebnisse der Textanalyse

Zu Inhalt und Aufbau

- Der Textauszug beschreibt eine Szene aus Jos Aufenthalt bei ihrer Mutter in Südeuropa. Es handelt sich um die Szene, als Vito, der neue Freund der Mutter, zum ersten Mal zu ihr nach Hause kommt. Das ist auch das erste Mal, dass Vito und Jo sich begegnen.
- Die Untersuchung der Grobgliederung ergibt, dass der Textauszug aus zwei Teilen besteht: Der erste Teil (Z. 1–37) thematisiert die Ankunft von Vito von den Vorbereitungen bis zu seinem Eintreffen. In diesem Teil finden sich mehrere Rück Erinnerungen der Ich-Erzählerin. Der zweite Teil (Z. 38–88) setzt mit der ersten Begegnung von Jo und Vito ein und führt über eine szenische Darstellung zur Reflexion Jos über das soeben Erlebte.
- Eine Feinanalyse ergibt eine Gliederung in sechs Sinnabschnitte. Erzählerbericht, Reflexion, wörtliche und indirekte Rede wechseln sich ab.
- Die Szene ist aus der Sicht der Ich-Erzählerin Jo geschrieben.
- Das Erzählverhalten ist personal, das Geschehen ist weitgehend aus der Außenperspektive dargestellt. Es wechselt jedoch an manchen Stellen, z. B. bei den Reflexionen der Ich-Erzählerin, in die Innenperspektive.
- Die Figurenrede ist in der Form der direkten Rede wiedergegeben.

Zur sprachlich-stilistischen Gestaltung

- Der Textauszug ist in der Alltagssprache verfasst, der parataktische Stil ist vorherrschend.
- Die Satzstellung zeigt gerade beim Erzählerbericht wenig Variationen (häufige Erststellung des Subjekts).
- An manchen Stellen verwendet die Ich-Erzählerin Vergleiche und Metaphern. Auffällig sind die verwendeten Motive, die z. T. in engem Zusammenhang mit der Romanhandlung stehen (Friedhofspapeln als Motiv für den Tod, der dadurch gleichsam allgegenwärtig wirkt).
- Ein anderer Motivkomplex ist mit den vorkommenden Geräuschen verbunden. Die Geräusche dienen der Charakterisierung der Figuren und beschreiben ihre jeweiligen Lebensstellungen. So werden Lucy und Vito als laut, die von ihnen verursachten Geräusche oft als grell beschrieben, was ihre extrovertierte Haltung spiegelt. In Zusammenhang mit der introvertiert dargestellten Jo herrscht Ruhe vor, sie verhält sich leise, oft so unauffällig, dass sie nicht wahrgenommen wird.

Ausformulierte Lösung

Gliederung

- A. „Das Blütenstaubzimmer“ – ein Roman an die Adresse der Eltern der 68er-Generation?
- B. Analyse und Interpretation des Textauszugs aus Zoë Jennys Roman „Das Blütenstaubzimmer“
 - I. Inhaltliche Gliederung
 - II. Erzähltechnik
 1. Ich-Erzähler
 2. personales Erzählverhalten
 3. Außen- und Innenperspektive
 - III. Sprachliche Gestaltung
 1. Stilebene
 2. Wortwahl
 - IV. Motivatik
 1. Todesmotiv
 2. Motiv der ewigen Wiederkehr
 3. Vergänglichkeit
 4. Geräusch-Motivatik
 - V. Charakterisierung der Figuren
 - C. Die Vielschichtigkeit dieses Romans

Einleitung: Bezug auf den Klappentext

„Es ist einer der ersten und radikalsten Romane der Technogeneration, adressiert in aller Härte an die 68er Eltern.“ – so urteilt der Kritiker der Zeitschrift „Facts“ über Zoë Jennys Debütroman „Das Blütenstaubzimmer“. Ob diese Einschätzung dem Roman wirklich gerecht wird, soll im Folgenden am Beispiel des Textauszugs untersucht werden.

Untersuchung der Erzähltechnik Gliederung in Sinnabschnitte

Der Text lässt sich in sechs Sinnabschnitte gliedern: Im ersten Abschnitt (Z. 1–12) schildert die Erzählerin Jo, wie ihre Mutter Lucy das gemeinsame Abendessen mit ihrem Freund Vito vorbereitet. Vergeblich wartet sie darauf, von ihrer Mutter um Mithilfe gebeten zu werden. Daraufhin (Z. 13–16) malt sich Jo in einem Tagtraum aus, wie ihre Mutter während ihrer Kindheit in der Küche das Essen gemacht hatte. Um sich später daran erinnern zu können, versucht sie, sich die Wahrnehmungen in ihr Gedächtnis einzuprägen. Der Tagtraum wird jedoch jäh unterbrochen, als Vito erscheint (Z. 16–27). Lucy führt ihn zunächst in die Bibliothek. Dies ruft wiederum Erinnerungen bei Jo hervor (Z. 27–37): Alois, Lucys verstorbener Ehemann, hatte an dieser Stelle gemalt und Jo einmal

gefragt, ob sie an die Vergänglichkeit glaube, worauf Jo keine Antwort gewusst hatte. Der nächste Abschnitt (Z. 38–82) gibt das Gespräch zwischen Lucy, Jo und Vito vor und während des Essens wieder. Jo, die von Lucy als deren kleine Schwester ausgegeben wird, erzählt Vito auf dessen Fragen von ihrem Job bei der Post. Danach klinkt sie sich aus dem Gespräch aus, während Vito erzählt, dass er für die Millenniumspigler Hotels baue. Im letzten Sinnabschnitt (Z. 83–88) zieht sich Jo zunächst geistig, dann auch körperlich zurück und schildert ihren Eindruck von Vito.

Die inhaltliche Gliederung lässt sich auch formal in Bezug auf die Erzählperspektive feststellen. Jo als Ich-Erzählerin schildert ihre Wahrnehmungen, Eindrücke und Empfindungen. Sie zeigt also personales Erzählverhalten. Dabei erzählt sie die Geschehnisse der Erzählgegenwart, also während des Abendessens mit Vito, im Wesentlichen aus der Außensicht; jeder andere hätte die gleichen Eindrücke, die sie in den Abschnitten 1, 3 und 5 äußert. Sobald jedoch ihre Gedanken in Vorstellungen, Erinnerungen und Gefühle abschweifen, sind diese individuell nur für sie wahrnehmbar. Ein Außenstehender, der Jos Vergangenheit nicht kennt, könnte nicht nachvollziehen, warum sie sich ihre Mutter als Teil einer heilen Familie vorstellt. Genauso wenig hätte er dieselben Assoziationen, die Jo hat, als sie Lucy und Vito in der Bibliothek sieht. Auch Vito würde auf einen neutralen Beobachter sicherlich anders wirken als auf Jo, die selbst in das Geschehen involviert ist. Vielleicht würde er ihn für einen aufgeschlossenen und angenehmen Menschen halten, während Jo ihn von Beginn an ablehnt und ihn z.B. als „schnaubendes Flußferd“ (Z. 67) bezeichnet. Auffallend ist hierbei besonders, dass sie im zweiten Abschnitt die objektiven Wahrnehmungen mit ihren subjektiven Empfindungen verknüpft. Die Geräusche, die ihre Mutter macht, sind real; ihre Kindheitsvorstellung aber entspringt ihrer Phantasie. Dabei schreibt sie den Text ähnlich, wie sie selbst empfindet, da in ihren Gefühlen keine klare Trennung zwischen Realität und Phantasie stattfindet, auch wenn sie weiß, dass ihr „Traum“ (Z. 6) nicht viel mit der Wirklichkeit zu tun hat.

Inhaltlich ist zwar Jos Gedankenfluss von zentraler Bedeutung, sprachlich bleibt die Autorin aber den Regeln der deutschen Grammatik treu und verwendet vollständige Sätze. Dabei benutzt sie Begriffe aus dem gemeinsprachlichen Wortschatz, was den Roman für alle Leserkreise verständlich macht. Des Weiteren erleichtert sie das Verständnis durch relativ kurze Sätze. Kaum ein Satz ist länger als zwei oder drei Zeilen; auf lange Schachtelsätze, die erst entworfen werden müssten,

Ich-Erzähler
personales
Erzählverhalten

Außenperspektive
Innenperspektive

Sprachliche
Gestaltung

Alltagssprache

! Einfache Wortwahl

! Sprachlich-stilistische
Mittel

Bilder

Vergleiche

Motivik

Todesmotiv

verzichtet sie ganz. Dabei wirkt die Sprache jedoch nicht etwa plump oder unbeholfen, da sie überwiegend in hypotaktischem Stil schreibt. Da das sprachliche Verständnis keine Schwierigkeiten bereiten dürfte, kann sich der Leser in erster Linie auf den Inhalt und die bei näherem Hinsehen doch recht komplexen Hintergründe konzentrieren.

Die wichtigsten Stilmittel des Textes sind Vergleiche, Bilder und Metaphern. Schon zu Beginn bleibt Jo „wie festgefroren“ (Z. 2) im Garten sitzen, anstatt ihrer Mutter in der Küche zu helfen. Dies bringt zum Ausdruck, welche Hemmungen sie hat, auf Lucy zuzugehen. Dagegen scheint Vito kein Problem zu haben, die Distanz zwischen sich und Jo zu überwinden. Bildlich wird dies dargestellt, indem er die räumliche Trennung „von der Gartentür bis zum Liegestuhl eilig“ durchschreitet (Z. 41f.). Im Gegensatz zu Vito geht das der eher introvertierten Jo aber zu schnell, sodass sie sich mit Fragen „überschüttet“ (Z. 42) und regelrecht überfallen fühlt. Sie entwickelt daraufhin eine Abneigung gegen diesen Mann, die sie durch mehrere Vergleiche bildhaft zum Ausdruck bringt. Regelrecht angewidert wirkt sie von seinem Redeschwall, empfindet sich als „zugeschüttet“ (Z. 69) und „taubstumm“ (Z. 69), also unfähig, am Gespräch teilzunehmen. Ihr Gefühl des Ausgegrenztseins kommt auch dadurch zum Ausdruck, wie sie das gute Verhältnis zwischen Vito und ihrer Mutter beschreibt. Anstatt sich zu freuen, dass diese wieder ein normales Leben gefunden hat, wirft sie ihr insgeheim vor, sie würde sich allmählich „einpuppen“ und einen „Kokon aus Wörtern bilden“ (Z. 85).

Insgesamt lässt sich also feststellen, dass Jo ihre Empfindungen nicht direkt ausdrückt, sondern dem Leser durch sprachliche Bilder zu verstehen gibt, wie sie fühlt.

Habe ich bis hierher die Szene weitgehend isoliert betrachtet, setze ich sie nun in Bezug zum gesamten Roman. Auffallend ist dabei vor allem die Motivik, auf die ich deshalb auch die Interpretation gründen möchte. Nahezu alle Motive, die im Verlauf des Romans vorkommen, treten auch hier in komprimierter Form in Erscheinung.

Zum einen ist hier das Todesmotiv zu nennen. Beim gemeinsamen Abendessen sitzt Jo wie zufällig so, dass sie direkt hinter Vitos Kopf die Friedhofspappeln sieht, so „als wüchsen sie aus seinem Kopf“ (Z. 80f.). Dabei handelt es sich nicht um irgendwelche Bäume, sondern um jene, die bei Alois' Grab stehen. Um diese Bäume nicht sehen zu müssen, hat Lucy extra ihr Bett vom Fenster weggerückt, weil sie nicht mehr an

Alois' Tod erinnert werden wollte, den sie in ihren Augen so erfolgreich verdrängt hatte. Auch an diesem Abend nimmt sie den Bezug zwischen Alois und Vito nicht wahr, bildlich gesehen ist dies auch nicht möglich, da sie ihn von einem anderen Standpunkt aus betrachtet und somit die Pappeln nicht sehen kann. Für Lucy gehört Alois der Vergangenheit an, sie aber lebt in der Gegenwart und will dieses Leben auch genießen, wozu auch die Männer, wie z. B. Vito, gehören. Jo weiß jedoch, dass ihre Mutter Alois' Tod keineswegs verarbeitet hat, und dass sie mit ihrer oberflächlichen Fröhlichkeit versucht, den nicht überwundenen Verlust zu überspielen. Sie ist also nicht mit Vito wegen dessen Persönlichkeit zusammen, sondern weil sie Ersatz sucht für den Mann, den sie verloren hat. Zur Verdrängung von Alois' Tod gehört auch, dass Lucy sich selbst einredet, es sei ein Unfall gewesen, während Jo davon überzeugt ist, dass es Selbstmord war. Ein Unfall ist im Allgemeinen leichter zu akzeptieren, er ist nicht voraussehbar, meist grundlos und durch Zufälle bedingt, die als Schicksal bezeichnet werden. Dagegen ist ein Selbstmord zumeist länger geplant, der Tod wird absichtlich herbeigeführt und vor allem gibt es Gründe. Um damit fertig zu werden, hätte Lucy also nach Gründen suchen müssen, die Alois zu dieser Tat getrieben haben. Da sie als Ehefrau ihm aber sehr nahe stand, wäre dies für sie sehr schmerzlich gewesen, da sie wohl hätte feststellen müssen, dass ihre Beziehung nicht so perfekt war, wie sie es sich eingebildet hatte. War also Alois auch nur ein Ersatz für die zu Bruch gegangene Liebe zu Jos Vater? Dies würde bedeuten, dass Lucy nicht aus ihren Erfahrungen lernt und zwangsläufig immer wieder dieselben Fehler macht, sodass auch ihre Beziehung zu Vito und eventuelle Folgebeziehungen scheitern müssen. Diese Gedanken hat schon Nietzsche in seiner Theorie der ewigen Wiederkehr behandelt, die auch am Anfang des Romans „Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins“ von Milan Kundera thematisiert wird, also ein wichtiges Thema des modernen Romans ist. Damit in Verbindung steht auch die Vergänglichkeit sowohl von Menschen als auch von Dingen, die Alois in der Bibliothek anspricht (vgl. Z. 32 – 34). Auch hier ist erkennbar, dass er sich mit so tiefgründigen Themen wie Leben und Tod beschäftigt und wahrscheinlich schon seinen Selbstmord plante.

Motiv der ewigen Wiederkehr

Relevanz des Motivs durch Verweis auf andere wichtige Werke aus Philosophie und Literatur

Geräusch-Motivik

Familie, die sie mit aller Macht zu „konservieren“ (Z. 13) versucht, da sie genau weiß, dass die Realität anders aussieht. In diese wird sie dann auch durch Vitos Klingeln zurückgeholt, dieses Geräusch empfindet sie folglich als „grell“ (Z. 16), zu laut und störend, wie auch alle Folgegeräusche, die Vito verursacht. Dadurch wird sie an ihre zerrütteten Familienverhältnisse erinnert: Seit der Trennung ihrer Eltern ist sie ständig auf der Suche nach Geborgenheit und Ruhe, sowohl im konkreten wie auch im übertragenen Sinn. Die Geräusche sind auch ein Sinnbild für die Charaktere der Personen. Jo, die durch die eigene Situation, wohl aber auch charakterlich bedingt, eher still und in sich gekehrt ist, sieht das Leben tiefgründig und durchschaut die Oberflächlichkeit anderer, vor allem ihrer Mutter, als aufgesetzte Maske. Parallel dazu will sie Ruhe, auch akustisch, um zu sich selbst finden zu können. Dagegen sind Lucy und Vito typische Vertreter der Spaßgesellschaft, für die es möglichst bunt und laut zugehen muss. Mit diesen Geräuschen versuchen sie, ihre eigenen Seelenschmerzlaute zu übertönen, abzuschalten und das, was sie wirklich bewegt, zu vergessen.

Charakterisierung der Figuren

Schluss: abschließende Wertung

Zoë Jennys Roman ist also sicher auch eine Kritik an der 68er-Generation, wie „Facts“ behauptet. Dies ist aber nur ein Teilaspekt des sehr vielschichtigen Romans, weitere wesentliche Aspekte sind z. B. die Themenkreise Tod, Vergänglichkeit und ewige Wiederkehr des Gleichen sowie die Identitätssuche der jungen Jo.