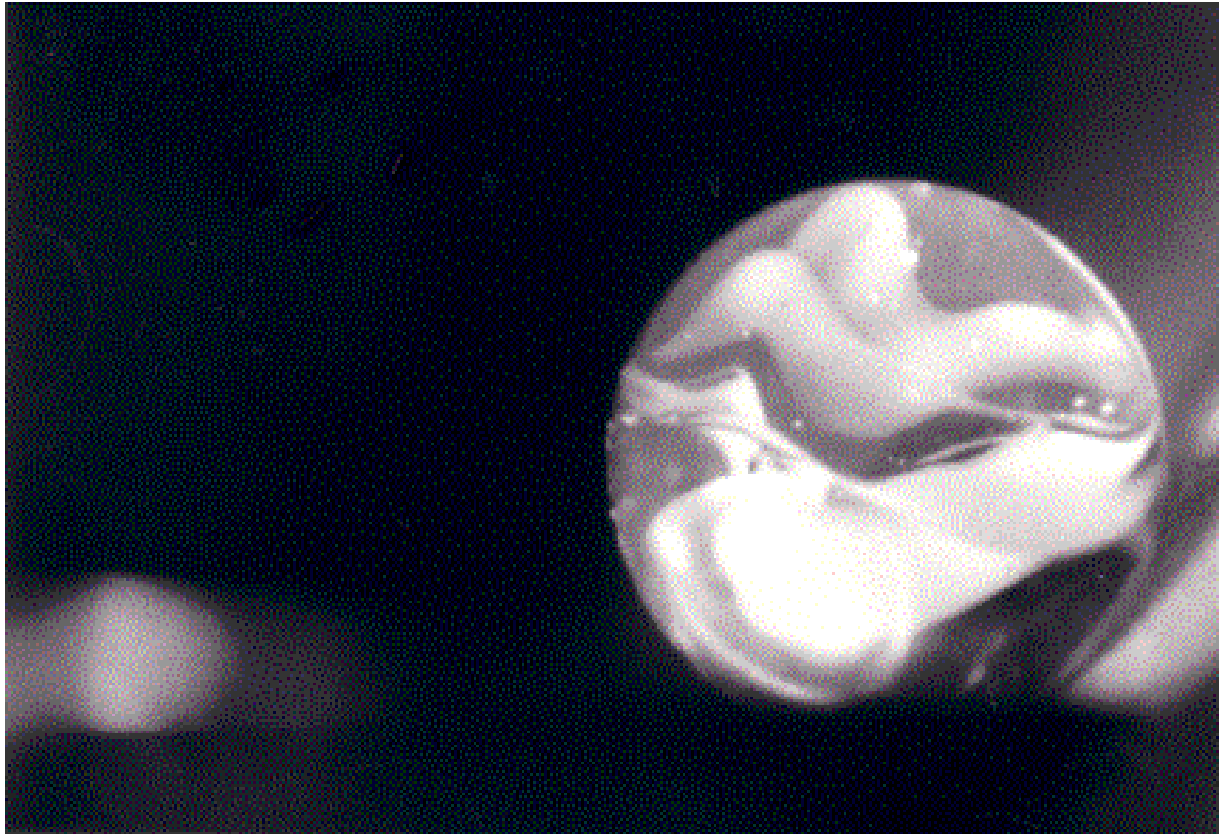


INHALT

| | |
|--|------|
| BESONDERHEIT LITERARISCHER TEXTE | S.5 |
| EPIK | S.7 |
| 1 Der Erzähler | S.8 |
| 1.1 Er-Erzähler und Ich-Erzähler (Erzählform) | S.9 |
| 1.2 Auktorialer, personaler und neutraler Erzähler (Erzählverhalten) | S.10 |
| 1.3 Ironie (Erzählhaltung) | S.14 |
| 1.4 Innen- und Außensicht (Erzählperspektive) | S.15 |
| 1.5 Allwissender Erzähler (Erzählstandort) | S.16 |
| 2 Darbietungsweisen | S.16 |
| 2.1 Epischer Bericht / Erzählerbericht | S.16 |
| 2.2 Erzählerkommentar | S.17 |
| 2.3 Figurenrede (direkte, indirekte, erlebte Rede, Innerer Monolog) | S.17 |
| 3 Stoff, Thema und Motiv | S.38 |
| 4 Zeitgestaltung | S.21 |
| 4.1 Erzählzeit und erzählte Zeit | S.21 |
| 4.2 Erzähltempus und Tempuswechsel | S.23 |
| 5 Sprache der Epik | S.23 |
| 6 Formen der Epik | S.24 |
| 7 Fragen zur untersuchenden Erschließung von epischen Texten | S.27 |
| 8 Beispiel eines epischen Textes | S.28 |
| DRAMATIK | S.30 |
| 1 Elemente des Dramas | S.34 |
| 1.1 Behandlung des Zuschauers | S.34 |
| 1.2 Figuren und Figurencharakterisierung | S.34 |
| 1.3 Dialog und Monolog | S.35 |
| 1.4 Handlung | S.38 |
| 1.5 Zeitstruktur | S.40 |
| 1.6 Sprache im Drama | S.41 |
| 2 Struktur und Bauform des Dramas | S.42 |
| 2.1 Die geschlossene Form / Das aristotelische Drama | S.42 |
| 2.2 Die offene Form | S.43 |
| 2.3 Analytisches und synthetisches Drama | S.44 |
| 3 Komik und Tragik | S.44 |
| 3.1 Die Tragödie | S.45 |
| 3.2 Die Komödie | S.47 |

| | | |
|-----|--|------|
| 4 | Weitere Formen des Dramas | S.48 |
| 4.1 | Episches Theater | S.48 |
| 4.2 | Absurdes Theater | S.50 |
| 5 | Fragen zur untersuchenden Erschließung von dramatischen Texten | S.50 |
| 6 | Beispiel eines dramatischen Textes | S.52 |
| | LYRIK | S.55 |
| 1 | Merkmale der Lyrik | S.56 |
| 2 | Thema | S.56 |
| 3 | Lyrisches Ich | S.56 |
| 4 | Sprache als Klang | S.60 |
| 4.1 | Metrum | S.60 |
| 4.2 | Endreim | S.63 |
| 4.3 | Binnenreim | S.64 |
| 4.4 | Zeilensprung | S.65 |
| 5 | Sprache als Bild | S.65 |
| 5.1 | Vergleich | S.65 |
| 5.2 | Metapher / Chiffre | S.66 |
| 5.3 | Symbol, Allegorie | S.68 |
| 6 | Sprachliche Komik | S.69 |
| 7 | Formen der Lyrik | S.70 |
| 8 | Fragen zur untersuchenden Erschließung von Gedichten | S.73 |
| 9 | Beispiel eines Gedichts | S.74 |
| | ERSCHLIESSUNGSFORMEN | S.77 |
| 1 | Thesen und Argumente | S.78 |
| 2 | Untersuchendes Erschließen (Textanalyse) | S.78 |
| 3 | Erörterndes Erschließen (Erörterung) | S.83 |
| 4 | Gemeinsamkeiten von untersuchendem und erörterndem Erschließen, häufige Fehler | S.85 |
| 5 | Einige Zitierregeln | S.87 |
| | QUELLENANGABEN | S.87 |
| | REGISTER | S.90 |
| | HISTORISCHER ÜBERBLICK | S.91 |



BESONDERHEITEN LITERARISCHER TEXTE

Wenn man Texte versteht, interpretiert man bereits. Man gibt schwarzen Zeichen auf weißem Papier eine Bedeutung, einen Sinn. Ziel des Deutschunterrichts ist es, diesen Interpretationsvorgang bewusst zu machen und das erste Verstehen zu überprüfen. Dabei stellt man häufig fest, dass man beim ersten Lesen zu schnell war und vieles überlesen hat. Untersucht man den Text genauer, d.h. vor allem die sprachliche Form, so stellen sich Fragen, zeigt sich Unverständliches, Befremdliches. Die Analyse und Interpretation dieser Elemente führt in der Regel zu einem vertieften, wenn auch immer noch nicht endgültigen Verständnis des Textes. Dieses Verfahren nennt man den **hermeneutischen Zirkel**. Die Hermeneutik untersucht die Bedingungen und den Weg des Verstehens. Das Wort ist von dem griechischen Verb hermeneuein (= auslegen, erklären) abgeleitet, das wiederum auf Hermes, den Vermittler zwischen Göttern und Menschen zurückgeht. Es wird deshalb als Zirkel bezeichnet, weil der Dreischritt: Verstehen, Überprüfen des Verstehens, neues Verstehens zum einen eine Kreisbewegung darstellt, zum anderen aber nie zu einem Abschluss kommt.

Obwohl literarische Texte sich detailliert auf Wirklichkeit beziehen können (*Der Herbstvormittag, an dem mir jener Unbekannte auf der Piazza San Marco zum ersten Male auffiel, liegt nun etwa zwei Monate zurück*. Th. Mann, *Enttäuschung*, S.106), geben sie meist keine realen Ereignisse wieder. Ein literarisches Ereignis erhält seine Wahrheit nicht dadurch, dass es wirklich stattgefunden hat, sondern durch seine Bedeutung im Zusammenhang des Textes. Literarische Texte erzeugen eine **Fiktion** (fictio, lat.: erdichtetes Gebilde, Schein-Realität, erfundene Realität), auch wenn manche Leser die dargestellten Figuren und Handlungen als wirklich erleben. Sie gestalten einen Einzelfall, ein Besonderes, aber als Verdichtung von etwas Allgemei-

nem, das sich häufig dem Bewusstsein des Autors und des Lesers entzieht. Wort und Satz meinen anderes und mehr, als sie buchstäblich sagen. Sie verlangen einen aktiven Leser, der die Wörter und das Geschehen mit einer Bedeutung versieht, die dem eigenen Bewusstsein, den eigenen Erfahrungen und Erkenntnissen entspringt.

Literarische Texte sind immer auch zeitgebunden. Sie enthalten vergangene Erfahrungen in Formen, die Ausdruck ihrer Zeit sind, auch wenn *das Allgemeine* über die Zeit ihrer Entstehung hinausweist. Der sozialgeschichtliche und literaturgeschichtliche Zusammenhang, so notwendig er für das Verständnis eines Textes ist, würde aber den Rahmen dieses Arbeitsheftes sprengen. Es sei deshalb ausdrücklich auf Literaturgeschichten verwiesen.

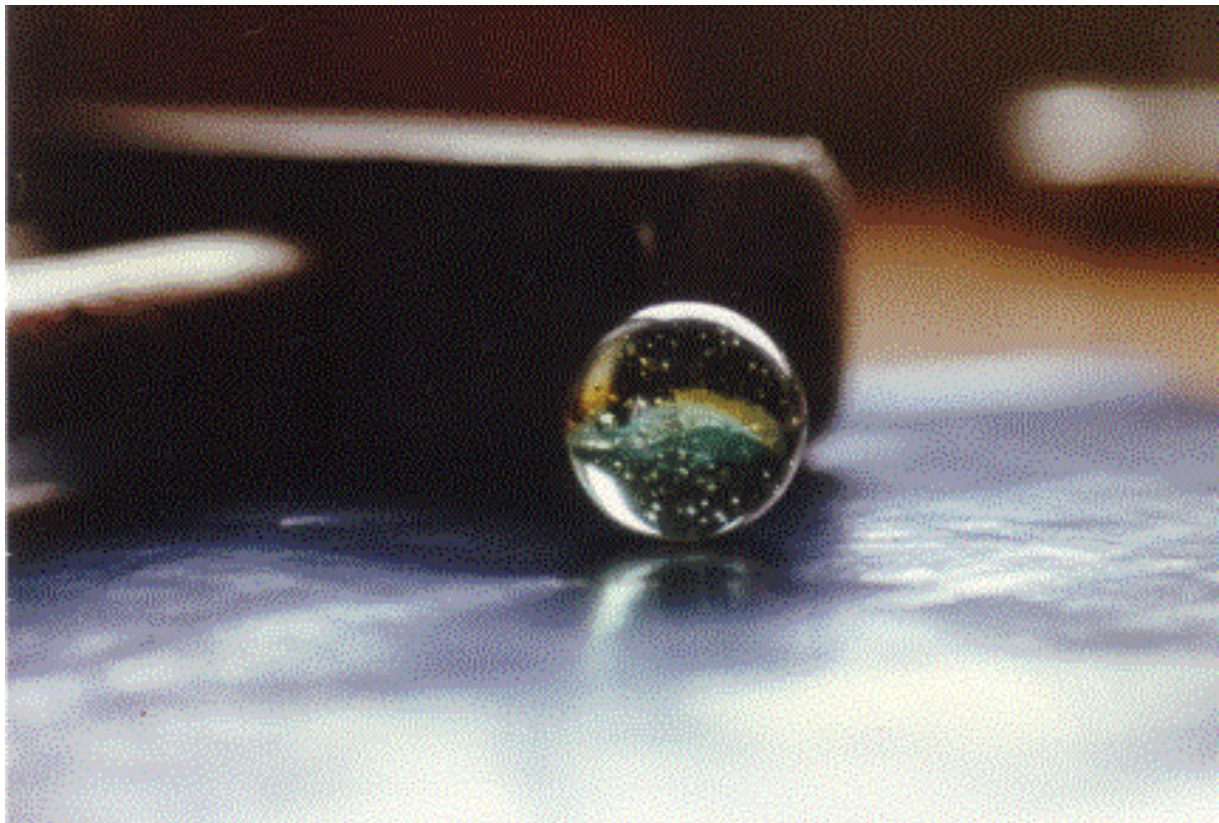
Die drei literarischen Gattungen haben verschiedene Merkmale und leisten Unterschiedliches.

In einem **erzählenden (= epischen) Text** beispielsweise kann der Autor für den Leser eine ganze Welt entwerfen, sie mit zahllosen Figuren bevölkern, Phantasiegebilde auftauchen lassen, willkürlich über Raum und Zeit gebieten. Er kann eine Handlung in verschiedenen Erdteilen spielen lassen, er kann Vergangenes nachholen und auf Zukünftiges verweisen. Zur Wirklichkeit wird diese erzählte Welt im Kopf des Lesers - und nur dort. Das Geschehen existiert nur, indem es erzählt wird.

Anders verhält es sich mit der **dramatischen Literatur**. Sie ist meist nicht zum Lesen gedacht, sondern eine Handlungsanweisung für Regisseure und Schauspieler. Die Handlung und die Figuren, die der Phantasie des Autors entsprungen sind, gewinnen sozusagen objektive Realität - nämlich auf der Bühne. Das hat den Vorteil, dass die Wirkung auf die Zuschauer eine unmittelbare ist, erlegt dem Autor aber auch Beschränkungen auf. So kann man z. B. ein sich gleichzeitig zur Haupthandlung an einem anderen Ort abspielendes Geschehen kaum - und noch weniger zur gleichen Zeit - auf die Bühne bringen; das Gleiche gilt für vergangene Geschehnisse oder Vorgänge, die sich im Inneren der handelnden Figuren abspielen. Nur durch Kunstgriffe wie Mauerschau, Botenbericht und Monolog lassen sich diese Schwierigkeiten mehr oder minder elegant überwinden.

Der **Film** ist aufgrund der damit verbundenen technischen Möglichkeiten in der Lage, die speziellen Leistungen der Epik mit denen der Dramatik zu verbinden.

Die **Lyrik** ist in mehrerer Hinsicht die subjektivste der drei Dichtungsgattungen. Gedichte haben - abgesehen von den Balladen, die der Epik verwandt sind - weder handelnde Personen noch eine Handlung, oft ist sogar schwer zu sagen, was denn eigentlich der Inhalt eines Gedichtes ist. In einem lyrischen Text spricht sich ein nicht näher bezeichnetes Ich monologisch über seine Eindrücke, Gedanken und Empfindungen aus. Sprachlich geschieht dies in sehr viel höherem Ausmaß als in den anderen Gattungen durch Bilder, die sich häufig so sehr verselbstständigen, dass ihnen keine vorstellbare Welt mehr entspricht. Gedichte gelten daher oft als schwer verständlich, und es geschieht häufiger als bei anderen literarischen Texten, dass man mit einem Gedicht überhaupt nichts anfangen kann. Eine genaue, die Details berücksichtigende Analyse des Textes und ein Sich-Bewusstmachen der eigenen Assoziationen sind daher für das Verständnis von Gedichten unerlässlich.



EPIK

Epos, griech.: das Wort, die Erzählung

Epik, griech.: das Epos betreffend: erzählende Literatur

Zur Epik gehören Texte unterschiedlicher Art wie z. B. Romane, Novellen, Märchen, Sagen, Kurzgeschichten, Kalendergeschichten.

Sie alle haben eines gemeinsam: **Es wird erzählt**. Aus Geschehen, Raum, Zeit und Figuren baut ein Erzähler eine fiktionale Welt. Fiktionalität meint dabei nicht, dass die Geschichte erfunden wurde, sondern dass so erzählt wird, dass der Leser oder Zuhörer nicht nach einem Bezug außerhalb des Erzählten fragt.

Der Erzähler kann in Er-Form oder Ich-Form erzählen und verschiedene Standpunkte gegenüber der Geschichte wählen (Perspektive: z. B. außerhalb des Geschehens stehend; oder: Sichtweise der Haupt- oder einer Nebenfigur) und gegenüber dem Erzählten verschiedene Haltungen einnehmen (z. B. neutral, ironisch).

In den epischen Kurzformen (z. B. Kurzgeschichten) wird in der Regel eine besondere Situation erzählt, während in Romanen meist eine Entwicklung (z. B. eines Menschen) oder das Fehlen einer Entwicklung dargestellt wird.

Im Folgenden werden einige formale Merkmale der Epik aufgeführt. So spannend es ist, die Inhalte und die Hintergründe bei der Entstehung formaler Besonderheiten im gesellschaftlichen und historischen Zusammenhang zu betrachten, so sprengt dies doch den Rahmen dieser kleinen Einführung.

Er stand vom Schreibtisch auf, von seiner kleinen, gebrechlichen Schreibkommode, stand auf wie ein Verzweifelter und ging mit hängendem Kopfe in den entgegengesetzten Winkel des Zimmers zum Ofen, der lang und schlank war wie eine Säule. Er legte die Hände an die Kacheln, aber sie waren fast ganz erkaltet, denn Mitternacht war lange vorbei, und so lehnte er, ohne die kleine Wohltat empfangen zu haben, die er suchte, den Rücken daran, zog hustend die Schöße seines Schlafrockes zusammen, aus dessen Brustaufschlägen das verwaschene Spitzenjabot [jabot = Rüsche an Hemden, M.Z] heraushing, und schnob mühsam durch die Nase, um sich ein wenig Luft zu verschaffen; denn er hatte den Schnupfen wie gewöhnlich.

Thomas Mann, *Schwere Stunde* (1905). S.411

Woran erkennt man, dass hier nicht ein Vorgang geschildert wird, der sich wirklich ereignet hat, sondern eine Fiktion erzeugt wird? Der Erzähler, der sich als solcher hier nicht zu erkennen gibt, beginnt neutral, im sachlichen Stil, *in medias res* (lat. = mitten in die Dinge), ohne Vorgeschichte, ohne Erzeugung einer Atmosphäre, aber dann wechselt er in den fiktionalen Stil. Mit einigen Federstrichen entstehen ein Raum mit Gegenständen, die eine Bedeutung erhalten (Kommode, Ofen), und eine Figur, die über Charakterisierung, Verhalten und einen kurzen Einblick in ihre Intention (Suche nach einer Wohltat) Leben erhält, obwohl wir auch am Ende des ersten Abschnitts die äußeren Daten (Namen, Alter, Beruf, Familienstand usw.) noch nicht näher wissen.

1. Der Erzähler

Es wird häufig angenommen, dass der Erzähler mit dem Autor eines Textes identisch ist. Wie an dem folgenden extremen Beispiel (Gulliver bei den Lilliputianern) deutlich wird, ist es aber sinnvoll, einen Unterschied zu machen.

Mittlerweile fühlte ich, wie sich etwas auf meinem linken Bein bewegte, irgendein Geschöpf rückte leise vorwärts und kam vorsichtig über meine Brust bis fast an mein Kinn. Als ich die Augen, so weit es ging, nach unten wandte, erkannte ich in demselben eine Menschengestalt von noch nicht sechs Zoll Höhe, mit Bogen und Pfeil in der Hand und mit einem Köcher auf dem Rücken.

Jonathan Swift, *Gullivers Reisen*. S.19

Der Erzähler ist also nicht identisch mit dem Autor, sondern eine Kunstfigur, eine Erfindung, die mehr oder weniger deutlich zu erkennen gibt, dass die Erzählung erzählt wird.

Natürlich ist das Erzähler-Ich nie mein privates Ich, natürlich nicht, aber vielleicht muss man schon Schriftsteller sein, um zu wissen, dass jedes Ich, das sich ausspricht, eine Rolle ist. Immer. Auch im Leben... Jeder Mensch erfindet sich früher oder später eine Geschichte, die er, oft unter gewaltigen Opfern, für sein Leben hält, oder eine Reihe von Geschichten, die mit Namen und Daten zu belegen sind, so dass an ihrer Wirklichkeit, scheint es, nicht zu zweifeln ist

Max Frisch, in: Bienek. S.27

Die Herausarbeitung des Erzählers ist der zentrale Schlüssel zur Analyse eines epischen Textes.

Im Folgenden werden einige Möglichkeiten dargestellt, wie man den Erzähler charakterisieren kann. Obwohl die hier verwendeten Fachbegriffe weit verbreitet sind, gibt es keine einheitlichen Definitionen. Außerdem treten – vor allem in neueren literarischen Texten – auch in einem einzelnen Werk verschiedene Merkmale (z. B. auktorialer und personaler Erzähler) gleichzeitig auf, so dass eine eindeutige Zuordnung zu einem Werk nicht immer möglich ist.

1.1 Er-Erzähler und Ich-Erzähler (Erzählform)

Die Erzählform bietet ein erstes Einteilungsprinzip für epische Texte.

Bei der **Er-Form** erzählt ein Erzähler die Geschichte anderer Figuren.

Hierauf sprang die Mutter auf, küsste ihn und die Tochter und fragte, indem der Vater über ihre Geschäftigkeit lächelte, wie man dem Grafen jetzt diese Erklärung augenblicklich hinterbringen sollte?

Heinrich von Kleist, *Die Marquise von O...* S.118

Bei der Er-Form ist es nicht ausgeschlossen, dass der Erzähler sich beiläufig als Ich ins Spiel bringt, wie etwa in dem folgenden Beispiel:

Es wird meinen Leserinnen nicht unangenehm zu erfahren sein, dass der Bräutigam jetzo einen lederfarbenen Ehrenfrack anhat.

Jean Paul, *Siebenkäs*

Bei der **Ich-Form** ist das erzählende Ich auch handelnde Figur.

Ich-Erzählungen wirken auf den Leser zunächst wie eine Autobiographie. Sie vermitteln nicht so sehr das Erlebnis einer fiktionalen Welt, sondern scheinen Aussagen über die Wirklichkeit zu machen. Häufig sind aber gerade die unwahrscheinlichsten Geschichten in Ich-Form geschrieben, geben eine subjektive Sicht der Welt (Nähe zum lyrischen Ich). Beispiele: Swift, *Gullivers Reisen*; Karl Mays Reiseerzählungen. Die übrigen Figuren erhalten kein Eigenleben (es gibt keine erlebte Rede, keine Verben innerer Vorgänge). Sie werden nur in ihrer Beziehung zum Ich-Erzähler gesehen.

Ich weiß von jemandem, der...

Ich lief mit großer Eilfertigkeit durch die Stadt, um mich sogleich wieder in dem Gartenhause zu melden, wo die schöne Frau gestern abend gesungen hatte. Auf den Straßen war unterdes alles lebendig geworden, Herren und Damen zogen im Sonnenschein und neigten sich und grüßten bunt durcheinander, prächtige Karossen rasselten dazwischen, und von allen Türmen läutete es zur Messe, dass die Klänge über dem Gewühl wunderbar in der klaren Luft durcheinander hallten.

Eichendorff, *Aus dem Leben eines Taugenichts*. S. 1117

Die Handlung spielt in Italien, wo Eichendorff nie gewesen ist. Es handelt sich hier also auch um einen fiktiven Erzähler, der eine fiktive Geschichte erzählt.

Bei der Ich-Erzählung unterscheidet man **erzählendes** und **erlebendes** (= erzähltes) **Ich**. Gerade wenn das erzählende Ich ein lange zurückliegendes Erlebnis erzählt, müssen diese beiden Ichs unterschieden werden.

Eben habe ich „ich“ hingeschrieben, habe gesagt, dass ich am 7. Juni 1913 mir mittags einen Fiaker nahm. Aber dies Wort wäre schon eine Undeutlichkeit, denn jenes „Ich“ von damals, von jenem 7. Juni, bin ich längst nicht mehr, obwohl erst

vier Monate seitdem vergangen sind, obwohl ich in der Wohnung dieses damaligen „Ich“ wohne und an seinem Schreibtisch mit seiner eigenen Hand schreibe. Von diesem damaligen Menschen bin ich, und gerade durch jenes Erlebnis, ganz abgelöst, ich sehe ihn jetzt von außen, ganz fremd und kühl.

Stefan Zweig, *Phantastische Nacht*. S.175

Ein Sonderfall ist die Ich-Erzählung, in der das Ich etwas erzählt, was es gar nicht wissen kann, weil es z. B. vor seiner Geburt geschah (L. Sterne, *Tristram Shandy*; G. Grass, *Die Blechtrommel*). Hier führt der Erzähler den Leser an der Nase herum.

1.2 Auktorialer, personaler und neutraler Erzähler (Erzählverhalten)

Der Erzähler bringt sich über das reine Erzählen der Handlung hinaus häufig dadurch ein, dass er kommentiert, reflektiert, urteilt, den Leser anspricht. In diesem Fall spricht man von einem **auktorialen Erzähler** (auctor, lat., Urheber), weil der Erzähler das Erzählen, den Erzählvorgang selbst, zum Gegenstand macht. Häufig ist der auktoriale Erzähler auch allwissend (s. 1.5) in dem Sinn, dass er deutlich macht, dass er schon im Voraus weiß, wie das Geschehen verlaufen wird und warum die Figuren so und nicht anders handeln.

Der Mann ohne Eigenschaften, von dem hier erzählt wird, hieß Ulrich, und Ulrich - es ist nicht angenehm, jemand immerzu beim Taufnamen zu nennen, den man erst so flüchtig kennt, aber sein Familienname soll aus Rücksicht auf seinen Vater verschwiegen werden - hatte die erste Probe seiner Sinnesart schon an der Grenze des Knaben- und Jünglingsalters in seinem Schulaufsatz abgelegt, der einen patriotischen Gedanken zur Aufgabe hatte. Patriotismus war in Österreich ein ganz besonderer Gegenstand. Denn deutsche Kinder lernten einfach die Kriege der österreichischen Kinder verachten, und man brachte ihnen bei, dass die französischen Kinder die Enkel von entnervten Wüstlingen seien, die zu Tausenden davonlaufen, wenn ein deutscher Landwehrmann auf sie zugeht, der einen großen Vollbart hat.

Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*. S. 18

Hier ist auch das Präsens im ersten Satz ein Hinweis darauf, dass die Ebene der Handlung verlassen wird und der Erzähler sich äußert.

Auktoriales Erzählen ist das klassische Verhalten des Er-Erzählers.

Von einem **neutralen Erzähler** spricht man dagegen, wenn er das Geschehen wie ein außenstehender Beobachter erzählt und so die Fiktionalität des Erzählens nicht in den Vordergrund gerückt wird.

Das erste Hotel, in dem er um ein Zimmer fragte, wies ihn ab, weil er nur eine Aktentasche bei sich hatte; der Portier des zweiten Hotels, das in einer Nebengasse lag, führte ihn selbst hinauf in das Zimmer. Während der Portier noch am Hinausgehen war, legte sich Bloch auf das Bett und schlief bald ein.

Peter Handke, *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*. S.8

Die Mutter, die eine zweite Vermählung ihrer Tochter immer gewünscht hatte, hatte Mühe, ihre Freude über diese Erklärung zu verbergen, und sann, was sich wohl daraus machen lasse. [...]