

Министерство образования и науки Российской Федерации  
**Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение  
высшего профессионального образования**  
«Владимирский государственный университет  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»  
(ВлГУ)

Педагогический институт  
Факультет иностранных языков  
Кафедра немецкого и французского языков

## **АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА НА НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ**

УЧЕБНЫЕ МАТЕРИАЛЫ  
ДЛЯ ЛАБОРАТОРНЫХ ЗАНЯТИЙ И САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ  
ПО КУЛЬТУРЕ РЕЧЕВОГО ОБЩЕНИЯ

**Составитель:**  
доцент кафедры немецкого  
и французского языков  
Негрышев А.А.

Владимир, 2014

Рецензент:

зав. кафедрой второго иностранного языка  
и методики обучения иностранным языкам ВлГУ,  
кандидат филологических наук, доцент Е.Е. Лабцова

Анализ художественного текста на немецком языке: учебные материалы для лабораторных занятий и самостоятельной работы по культуре речевого общения / Составитель А.А. Негрышев: ВлГУ, 2014.

*Учебные материалы для лабораторных занятий и самостоятельной работы студентов по дисциплине «Практикум по культуре речевого общения» предназначены для аудиторной и самостоятельной работы студентов IV курса факультетов иностранных языков, обучающихся по направлению бакалавриата 050100 «Педагогическое образование» (профили Немецкий язык и английский язык).*

*Основу учебных материалов составляют аутентичные художественные тесты современных немецких авторов, предназначенные для лингвостилистического анализа. Раздел по каждому автору предваряется биографической и литературоведческой информацией, помогающей осмыслить ближний и «вертикальный» контекст произведения. Далее приводится текст, сопровождаемый подробным лингвостилистическим комментарием, предназначенным для обсуждения на аудиторном занятии. Затем следует текст для самостоятельного анализа, план которого содержится в начале пособия. Разработка содержит также тематический словарь, включающий в себя как лексику для описания стиля каждого из представленных авторов, так и общие языковые клише, необходимые для оформления целостного лингвостилистического анализа на немецком языке.*

**ANHALTSPUNKTE  
ZUR LINGUOSTILISTISCHEN ANALYSE  
von literarischen Texten**

- I. Vorwissen (Kontext): Autor, Epoche, Werk.
- II. Inhaltsangabe (das äußere Sujet).
- III. Der Ideengehalt: Gedanken / Gefühle, rationale / emotionale Einwirkung des Textes (*was wollte der Autor sagen? wie ist sein Verhalten zum Gesagten?*).
- IV. Sprachlich-stilistische Gestaltung (*wie gestaltet der Autor seine Ideen*).
  1. Genre und Stilrichtung.
  2. Textaufbau:
    - der inhaltliche Textaufbau (Komposition, Darstellungsarten, Erzählperspektive),
    - der äußere Textaufbau (Architektonik).
  3. Sprachlich-stilistische Mittel:
    - syntaktische (Figuren),
    - lexikalische (Wortwahl, Tropen),
    - morphologische,
    - phonetisch-graphische.
- V. Abschluss (Resümee).

**ERICH MARIA REMARQUE\***  
(1898-1970)

Erich Maria Remarque ist ein weltbekannter deutscher Schriftsteller.

Als Sohn eines Buchbinders geboren, ging Remarque unmittelbar aus der Schule in den ersten Weltkrieg. Nach Kriegsende versuchte er sich in verschiedenen Berufen, war Buchhalter, Lehrer, Kaufmann, Agent für Grabsteine, Organist, Theaterkritiker und Journalist. Zehn Jahre dauerten schwere und harte Prüfungen, eine mühevollen, oft erfolglose Sorge um das Notwendigste.

Im Jahre 1928 veröffentlichte er den Roman „Im Westen nichts Neues“, ein Buch, das dem Dichter Weltanerkennung brachte. In diesem Buch erzählt er das unerbittliche Schicksal einer Soldatengruppe im ersten Weltkriege. Remarque erzählte in diesem Buch unverhehlte Wahrheit. Seine Erzählung ist lyrisch und wirkt

---

\* Здесь и далее информация об авторах, отрывки из произведений и пояснения к первому тексту приводятся с некоторыми изменениями по пособию О.А. Смолян и И.П. Шишкиной «Аналитическое чтение» (см. «Quellenverzeichnis» на стр. 62).

stark emotional. Alle Ereignisse, alle Erscheinungen, alles wird durch das Empfinden der Helden dargestellt.

Man behauptete damals, Remarques Buch sei das erste ehrliche Werk über den Krieg. Es wurde zu den größten Erfolgen in der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert gezählt. Diesen sensationellen Welterfolg verdankte der Roman dem Thema „Zerstörung einer Generation durch den Krieg“. Dieser Roman war das erste bedeutende Zeugnis der sogenannten „verlorenen Generation“ auf deutschem Boden, einer Generation, für die alle Götter tot, alle Schlachten geschlagen, und der Glaube an den Menschen erschüttert war. Davon zeugen auch die Worte des Haupthelden Paul Bäumer: „Wir sind verlassen wie Kinder und erfahren wie alte Leute, wir sind roh und traurig und oberflächlich, – ich glaube, wir sind verloren“.

Dem ersten Buch folgte „Der Weg zurück“, eine eigenartige Fortsetzung des ersten, die weitere Geschichte der Helden: Die Soldaten kommen nach Hause und wissen nicht, was sie anfangen sollen. Die Erzählung behandelt die ersten Nachkriegstage und Nachkriegsjahre, das Schicksal der Soldaten, bittere gegenseitige Entfremdung zwischen der Front und dem Hinterland. Auch das letzte Ideal, die Frontfreundschaft, ist verlorengegangen.

Remarque behauptet, er sei neutral, jeder politische Kampf sei ihm fremd. Er vermeidet es, seine Ansichten auszusprechen, er nennt nicht die Parteien und betont mehrmals seine Distanz von der Politik. Das Leben aber zeigte seinen Irrtum. Das war die Zeit der gespannten politischen Kämpfe in Deutschland. Trotz seiner Neutralitätsbestrebungen wurde Remarque in der Weimarer Republik von Nationalisten aller Art verfolgt. Seine Bücher wurden vernichtet wegen der „Verleumdung des deutschen Heeres“, „Beleidigung der heldenhaften Traditionen“, wegen der Untergrabung des patriotischen Geistes usw. Das Leben bewies also, dass die Neutralität des Dichters unmöglich war, seine Bücher führten den Kampf, von dem der Schriftsteller sich lossagen wollte.

1929-1932 wurde der deutsche Faschismus immer aktiver. Remarque verließ Deutschland und siedelte in die Schweiz über. Nach der Machtergreifung von Hitler wurden Remarques beide Bücher als erste im Autodafe verbrannt, Hitler verurteilte und bestrafte ihre Verbreitung und betrachtete sie als direkte antifaschistische Propaganda.

Der letzte Versuch, seine neutrale Position zu beweisen, war der dritte Roman „Drei Kameraden“, im Jahre 1938 geschrieben.

„Im Westen nichts Neues“, „Der Weg zurück“ und „Drei Kameraden“ bilden eine Einheit. Paul Bäumer, Ernst Birkholz, Robert Lohkamp sind verschiedene Namen ein und desselben lyrischen Helden.

Alle drei Bücher erzählen, was dieser Held in Deutschland während des Krieges und nach dem Kriege gesehen, erlebt und gefühlt hat. Diese Bücher sind eigentümliche wahrheitsgetreue Dokumente der Zeit.

Remarque bleibt immer menschenliebend, wenn er auch spöttisch und sogar zynisch erscheint. Er vermeidet jedwede Beredsamkeit, laute pathetische Worte sind ihm fremd. Seine Sprache ist warm, uneben, manchmal derb, aber immer herzlich und innig.

Die drei genannten Werke sind in der Ich-Form geschrieben. Und das ist keine bloße Form, der Held denkt und fühlt wie der Autor selbst, sie sind innerlich verwandt, sie sind Altersgenossen und Freunde. Nur die Beschränktheit seiner geistigen Interessen unterscheidet Robert Lohkamp von dem Dichter.

Die Stimmung der „Drei Kameraden“ ist traurig. Eine kleine Reparaturwerkstatt in Berlin während der Nachkriegskrise. Das alltägliche Leben, Nachtlokale, armselig möblierte Zimmer, ein Gebirgssanatorium für Tuberkulöse. Ziellos ist das Leben der Helden. Remarque schildert und bildet nach, er will weder bestrafen, noch moralisieren, seine Helden sind ihm lieb, wenn sie auch unglücklich, sündig, gequält, vom Leben entstellt sind.

Das Ende ist traurig. Sinnlos und dumm kommt Lenz (der letzte Romantiker) um, die Werkstatt ist verkauft, Pat stirbt, die Frau, die Lohkamp das größte Lebensglück schenkte. Alles stürzt zusammen: überall Tod, Elend, Verzweiflung. Das Ende ist aber nicht so pessimistisch, wie es zu sein scheint: Liebe und Freundschaft sind stärker als Tod. Herzlichkeit der Helden, gegenseitige Hilfe und Unterstützung zeigen starke und edle Charaktere.

Für längere Zeit verließ Remarque die Helden seiner Jugendwerke. An ihre Stelle traten andere. In diesen Jahren schrieb er mehrere Werke. Die Romane „Liebe deinen Nächsten“ (1940), „Triumphbogen“ (1946), „Der Funke Leben“ (1952), „Zeit zu leben und Zeit zu sterben“ (1954), das Schauspiel „Die letzte Station“ (1956). Erst 1956, im Roman „Der schwarze Obelisk“ ist er wieder zu seinen Altersgenossen zurückgekehrt, als ob er eine Lücke ausfüllen wollte, um über die letzte Etappe der Nachkriegskrise zu erzählen.

Während des zweiten Weltkrieges hat Remarque mit seiner scheinbaren Neutralität Schluss gemacht, und seine Werke dieser Periode zeugen von der Stellungnahme des Schriftstellers den politischen Problemen gegenüber. Äußerlich ist es der individualistische Pazifismus, die skeptische Ironie, dahinter aber ist eine ehrliche Menschenliebe verborgen. Hass und Verachtung gegen den Faschismus und Militarismus kommen klar und deutlich zum Ausdruck.

Das Leitmotiv aller Bücher von Remarque vor dem „Triumphbogen“ war Hass gegen den Krieg. Die Helden seiner Werke konnten nur Freundschaft und Liebe dem schmutzigen Chaos des Krieges, dem Elend, der Tyrannei, dem Faschismus gegenüberstellen. Hier in diesem Buch kommt zum ersten Mal das Thema des Kampfes vor. Der Held sucht den Kampf, obwohl dieser Kampf noch individuell ist.

Im Roman „Zeit zu leben und Zeit zu sterben“ entwickelt der Schriftsteller die Hauptlinie seines ersten Werkes „Im Westen nichts Neues“. Die sozialkritische Seite von Remarques Schaffen tritt hier weit umfassender zutage als in jedem anderen seiner Werke.

## **DREI KAMERADEN**

\* \* \* \* \*

Nachmittags gingen wir in ein Kino. Als wir herauskamen, hatte der Himmel sich aufgeklärt. Er war apfelgrün und sehr klar.

In den Straßen und Läden brannte schon Licht. Wir gingen langsam nach Hause und sahen uns dabei die Schaufenster an.

Vor den hell erleuchteten Scheiben eines großen Pelzgeschäftes blieb ich stehen. Es war schon kühl abends, und in den Fenstern waren dicke Bündel Silberfüchse und warme Mäntel für den Winter ausgestellt. Ich sah Pat an; sie trug immer noch ihre kurze Pelzjacke und war eigentlich viel zu leicht angezogen.

„Wenn ich jetzt der Held aus dem Film wäre, würde ich da hineingehen und dir einen Mantel aussuchen“, sagte ich.

Sie lächelte. „Welchen denn?“

„Den da.“ Ich zeigte auf den, der am wärmsten aussah.

Sie lachte. „Du hast einen guten Geschmack, Robby. Das ist ein sehr schöner kanadischer Nerz.“

„Möchtest du ihn haben?“

Sie blickte mich an. „Weißt du, was so ein Mantel kostet, Liebling?“

„Nein“, sagte ich, „das will ich auch gar nicht wissen. Ich will lieber denken, ich könnte dir schenken, was ich möchte. Warum sollen nur andere Leute das können?“

Sie sah mich aufmerksam an. „Ich will aber gar keinen solchen Mantel, Robby.“

„Doch“, erwiderte ich, „du bekommst ihn! Kein Wort mehr darüber. Morgen lassen wir ihn abholen.“

Sie lächelte. „Danke, Liebling“, sagte sie und küsste mich mitten auf der Straße. „Und jetzt kommst du dran.“ Sie blieb vor einem Herrenmodengeschäft stehen. „Diesen Frack da! Du brauchst ihn zu dem Nerz. Und den Zylinder dort bekommst du auch. Wie magst du wohl im Zylinder aussehen?“

„Wie ein Schornsteinfeger.“ Ich schaute mir den Frack an. Er lag in einem Fenster, das mit grauem Samt ausgeschlagen war. Ich blickte noch einmal genauer hin. Es war das Geschäft, in dem ich mir im Frühjahr die Krawatte gekauft hatte, nachdem ich zum ersten Mal allein mit Pat zusammengewesen war und mich

betrunken hatte. Es würgte mich plötzlich etwas im Hals; ich wusste nicht warum. Im Frühjahr – da hatte ich noch nichts von allem geahnt.

Ich nahm Pats schmale Hand und legte sie eine Sekunde an meine Wange. „Du brauchst noch etwas dazu“, sagte ich dann, „so ein Nerz allein ist wie ein Auto ohne Motor. Zwei oder drei Abendkleider...“

„Abendkleider“, erwiderte sie und blieb vor den großen Schaufenstern stehen, „Abendkleider, das ist wahr – die kann ich schon schwerer abschlagen...“

Wir suchten drei wunderbare Kleider aus. Ich sah, wie diese Spielerei Pat belebte. Sie war ganz bei der Sache, denn Abendkleider waren ihre Schwäche. Wir suchten auch gleich die Sachen aus, die dazugehörten, und sie wurde immer lebhafter. Ihre Augen glänzten. Ich stand neben ihr und hörte ihr zu und lachte und dachte, was für eine verdammte Sache es doch sei, eine Frau zu lieben und arm zu sein. „Komm“, sagte ich schließlich in einer Art verzweifelter Lustigkeit, „wenn man etwas macht, muss man es ganz machen!“ Ich zog sie vor ein Juwelengeschäft. „Dort das Smaragdarmband! Dazu die beiden Ringe und die Ohrgehänge! Sprechen wir nicht weiter darüber. Smaragde sind die richtigen Steine für dich.“

„Dann bekommst du aber die Platinuhr da und die Perlen fürs Hemd.“

„Und du den ganzen Laden! Unter dem tue ich es jetzt nicht mehr...“

Sie lachte und lehnte sich tief atmend an mich. „Genug, Liebling, genug! Jetzt kaufen wir uns nur noch ein paar Koffer und gehen zum Reisebüro, und dann packen wir und reisen los, fort aus dieser Stadt und diesem Herbst und diesem Regen.“

Ja, dachte ich, mein Gott, ja, und du würdest dann rasch gesund!

„Wohin denn?“ fragte ich. „Nach Ägypten? Oder noch weiter? Nach Indien und China?“

„In die Sonne, Liebling, irgendwohin in die Sonne und den Süden und die Wärme. Zu Palmstraßen und Felsen und weißen Häusern am Meer und Agaven. Aber vielleicht regnet es dort auch. Vielleicht regnet es überall.“

„Dann fahren wir einfach weiter“, sagte ich, „bis es irgendwo nicht mehr regnet. Mitten in die Tropen und die Südsee hinein.“

Wir standen vor den hellen Fenstern des Reisebüros der Hamburg-Amerika-Linie. In der Mitte war das Modell eines Dampfers aufgestellt. Es schwamm auf blauen Pappwellen, und dahinter erhob sich mächtig die vergrößerte Fotografie der Wolkenkratzer Manhattans. An den Fenstern hingen große, bunte Landkarten mit rot eingezeichneten Routen.

„Nach Amerika fahren wir auch“, sagte Pat. „Nach Kentucky und Texas und New York und San Franzisko und Hawaii. Und dann über Südamerika weiter. Über Mexiko und den Panamakanal nach Buenos Aires. Und dann über Rio de Janeiro zurück.“

„Ja...“ Sie sah mich strahlend an.

„Ich war noch nicht da“, sagte ich. „Ich habe dir das damals vorgeschwindelt.“

„Das weiß ich“, erwiderte sie.

„Das weißt du?“

„Aber, Robby! Natürlich weiß ich es. Ich wusste es gleich.“

„Ich war damals ziemlich verrückt. Unsicher und dumm und verrückt. Deshalb habe ich geschwindelt.“

„Und heute?“

„Heute noch mehr“, sagte ich. „Du siehst es ja.“ Ich zeigte auf den Dampfer im Schaufenster. „Verflucht, dass man nicht mitfahren kann!“

Sie lächelte und legte ihren Arm in meinen. „Ach, Liebling, warum sind wir nicht reich? Wir wüssten so großartig, was wir damit anfangen sollten! Es gibt doch so viele reiche Leute, die nichts Besseres kennen, als immer wieder in ihre Büros oder ihre Banken zu gehen.“

„Deshalb sind sie ja reich“, sagte ich. „Wenn wir es wären, würden wir es bestimmt nicht lange bleiben.“

„Das glaube ich auch. Wir würden es sicher irgendwie verlieren.“

„Vielleicht würden wir auch aus Sorge, es zu verlieren, nichts davon haben. Heute ist Reichsein direkt ein Beruf. Und gar kein so ganz einfacher.“

„Die armen Reichen!“ sagte Pat. „Da ist es wahrscheinlich besser, wir bilden uns ein, wir wären es schon gewesen und hätten alles bereits wieder verloren. Du hast



einfach vor einer Woche Bankrott gemacht und alles verkaufen müssen – unser Haus und meinen Schmuck und deine Autos. Was meinst du dazu?“ „Das ist sogar höchst zeitgemäß“, erwiderte ich.

Sie lachte. „Dann komm! Wir beiden Bankrotteure gehen jetzt in unser kleines Pensionszimmer und erzählen uns Geschichten aus den vergangenen großen Zeiten.“

„Das ist eine gute Idee.“ Wir gingen langsam weiter durch die abendlichen Straßen. Immer mehr Lichter flammten auf, und als wir am Friedhof waren, sahen wir durch den grünen Himmel ein Flugzeug ziehen, dessen Kabinen hell erleuchtet waren. Es flog einsam und schön durch den klaren, hohen, einsamen Himmel, wie ein wunderbarer Vogel der Sehnsucht aus einem alten Märchen. Wir blieben stehen und sahen ihm nach, bis es verschwunden war.

\* \* \*

### ***Erläuterungen***

Eines der kennzeichnendsten Merkmale des Stils in „Drei Kameraden“ ist die überwiegende Rolle des Dialogs im Roman. Der Autor selbst ist wortkarg und zurückhaltend, er lässt seine Helden sprechen. Der Dialog nimmt an vielen Stellen des Romans mehrere Seiten ein, und wird von Remarque auf verschiedenste Weise ausgenutzt.

Da die Autorrede im Roman minimal gebraucht wird, so ist eine der Aufgaben des Dialogs, die Handlung, die Fabel des Romans vorzurücken. Aus den Dialogen erfährt der Leser über verschiedene Ereignisse im Leben der Helden.

Die zweite Funktion des Dialogs im Roman ist es, die Stimmung, die Gefühle der Helden spüren zu lassen. Die Helden sprechen gewöhnlich über allerlei unbedeutende Alltagsdinge, aber dank der Meisterschaft des Autors fühlt man den „inneren“ Sinn der Unterhaltung, etwas, was nicht genannt wird, aber das Innigste und Wichtigste im Leben der Helden betrifft. Dieser „innere Sinn“ des Dialogs kommt durch eine glückliche Wahl der Einzelheiten zur Geltung oder der Leser ist zur Erfassung dieses Sinnes durch den vorhergehenden Kontext vorbereitet.

Die dritte Funktion des Dialogs im Roman ist die unmittelbare Wiedergabe der Gedanken der Helden, ihrer Lebensauffassung.

Der vorliegende Auszug bietet einen Dialog der zweiten Art dar.

Robert und Pat gehen an den hell beleuchteten Auslagefenstern vorbei und führen ein scherzhaftes Gespräch darüber, was sie einander schenken würden. Aber dem Leser ist bekannt, dass sie kein Vermögen haben, um solche Anschaffungen zu machen, dass Pat schwer krank ist und für eine Kur viel Geld braucht. Dadurch entsteht eine besonders starke Gegenüberstellung der schönen Träume und der harten Wirklichkeit.

Dieselbe Wirkung hat der folgende Dialog, wo ebenso scherzhaft Reisepläne geschmiedet werden. Eine großzügige Reise wird geplant, der Leser aber weiß und darf nicht vergessen, dass Pat dem Tode geweiht ist.

Diese scherzhafte Unterhaltung, das Spiel, welches die Helden führen, erscheint in einem ganz anderen, es kann gesagt werden – tragischen Lichte, weil uns die Umstände ihres Lebens genau bekannt sind.

Seiner Struktur nach weist dieser Dialog typische Merkmale dieser Redeart auf. Kurzsätze verschiedener Art sind im Auszug reichlich vertreten.

Kurzstrukturen erscheinen in der Regel in einer Gruppe semantisch und syntaktisch miteinander verbundener Sätze.

Elliptische Fragen beziehen sich meist auf eines der Satzglieder der vorhergehenden Aussage:

(1) *„Wenn ich jetzt der Held aus dem Film, wäre, würde ich da hineingehen und dir einen Mantel aussuchen“, sagte ich. Sie lächelte. „Welchen denn?“*

(2) *„Genug, Liebling, genug! Jetzt kaufen wir uns noch ein paar Koffer und gehen zum Reisebüro, und dann packen wir und reisen los, fort aus dieser Stadt und diesem Herbst und diesem Regen.“*

*„Wohin denn?“ fragte ich. „Nach Ägypten? Oder noch weiter? Nach Indien und China?“*

(3) *„Ich war damals ziemlich verrückt. Unsicher und dumm und verrückt. Deshalb habe ich geschwindelt.“*

*„Und heute?“*

Das Satzglied, auf welches sich die Frage bezieht, wird im Fragesatz weggelassen. Die Frage enthält entweder das entsprechende Fragewort (Beispiele 1 und 2) oder ein Wort, das semantisch mit dem Nachgefragten verbunden ist (Beispiel 3).

Einer elliptischen Frage folgt eine Antwort, auch in Form eines Kurzsatzes. Semantisch und syntaktisch bleibt diese Antwort mit der ersten Aussage verbunden und wird nur als Bestandteil dieser größeren Redeeinheit inhaltlich klar.

Auf jede der drei angeführten Fragen kommt die Antwort, die nur in Verbindung mit der Ausgangsaussage zu verstehen ist:

(1) *„Den da.“*

(2) *„In die Sonne, Liebling, irgendwohin in die Sonne und den Süden und die Wärme.“*

(3) *„Heute noch mehr“, sagte ich.*

Ein üblicher Fall der Ellipse ist die Kurzstruktur in der Einheit Frage – Antwort, welche aber in diesem Text nur einmal vorkommt:

*„Wie magst du wohl im Zylinder aussehen?“ „Wie ein Schornsteinfeger.“*

Die Kurzsätze erscheinen auch in zwei oder mehreren inhaltlich verbundenen Aussagen der Gesprächspartner. Die in Form eines Kurzsatzes erscheinende Aussage bildet eine eigenartige Ergänzung der ersten Aussage, wird an sie angeschlossen:

(1) *„Dann bekommst du aber die Platinuhr da und die Perlen fürs Hemd.“*

*„Und du den ganzen Laden!“*

(2) *„Doch“, erwiderte ich, „du bekommst ihn! Kein Wort mehr darüber. Morgen lassen wir ihn abholen.“*

*Sie lächelte. „Danke, Liebling“, sagte sie und küsste mich mitten auf der Straße. „Und jetzt kommst du dran.“ Sie blieb vor einem Herrenmodegeschäft stehen. „Diesen Frack da! Du brauchst ihn zu dem Nerz. Und den Zylinder dort bekommst du auch.“*

Im zweiten Beispiel tritt die Verbindung der Kurzstruktur sowohl mit einem der vorhergehenden Sätze des Gesprächspartners als auch mit einem der folgenden Sätze der Heldin selbst. Die im Kurzsatz weggelassenen Satzglieder (das Subjekt und das Prädikat) erscheinen in der weiteren Rede der Heldin.

Die Autorensprache im Roman ist zugleich ein Monolog des Haupthelden, da der Roman in der Ich-Form geschrieben ist. Die Ich-Form der Darstellung bietet große Möglichkeiten in der Wiedergabe der innigsten Gefühle und Gedanken des Helden, von dem die Erzählung geführt wird. Aber in diesem Roman ist der Held (der Autor) höchst zurückhaltend in der Äußerung seiner Gefühle. Er spricht über wenig bedeutende Dinge, beschreibt knapp, aber bildhaft die Natur, Gegenstände und Menschen, die er um sich sieht. Seine Empfindungen, sein Leid und seine Freude kommen oft durch etwas Nebensächliches zum Ausdruck.

Diese Züge der Autorrede finden wir auch in dem vorliegenden Auszug.

Die Beschreibung des Himmels nimmt nur einen Satz ein: *Er war apfelgrün und sehr klar.* Das zusammengesetzte Adjektiv *apfelgrün* aber enthält einen bildhaften Vergleich und gibt eine einprägsame Vorstellung von dem Himmel. Die Beschreibung des Himmels bildet eine eigenartige Umrahmung der Episode, am Anfang als Einzelsatz, am Ende als ein erweitertes Bild:

*Immer mehr Lichter flammten auf, und als wir am Friedhof waren, sahen wir durch den grünen Himmel ein Flugzeug ziehen, dessen Kabinen hell erleuchtet waren. Es flog einsam und schön durch den klaren, hohen, einsamen Himmel, wie ein wunderbarer Vogel der Sehnsucht aus einem alten Märchen.*

Remarque wiederholt das Adjektiv *grün* als Epitheton zum Worte *Himmel*, diesmal ohne Bestimmungskomponente. Sie wird aber dem Leser im Gedächtnis bleiben. Eine lyrische Note in der weiteren Beschreibung besitzt das Epitheton *einsam*, sie wird weiter durch den bildhaften Vergleich des Flugzeuges mit einem wunderbaren Vogel verstärkt.

Treffend und ironisch ist die Beschreibung der Fenster des Reisebüros. Der Kern der Ironie liegt in der Wortverbindung *die blauen Pappwellen*.

Die Gefühle des Helden werden hier und da durch die Beschreibung der Gegenstände und Ereignisse des Alltags sichtbar. .

So verbirgt sich hinter der Mitteilung, was Pat an jenem Tage trug, eine große Sorge um sie.

Das Geschäft, in dem sich Robert im Frühjahr eine Krawatte gekauft hat, ruft Erinnerungen und traurige Gedanken hervor. Darüber sagt der Held knapp:

*„Es würgte mich plötzlich etwas im Halse, ich wusste nicht warum. Im Frühjahr, – da hatte ich noch nichts von allem geahnt.“*

Der Leser aber weiß schon genau, wie viel hinter diesen knappen Worten steht.

In einem der nächsten Absätze drückt der Autor alles, was sein Held empfindet, mit einer Wortverbindung aus:

*„Komm“, sagte ich schließlich, in einer Art verzweifelter Lustigkeit...*

Die Verbindung dieser zwei semantisch entgegengesetzten Wörter, ein Oxymoron, wirkt sehr stark. Auf solche Weise versteht Remarque, durch die Beschreibung alltäglicher Dinge, durch knappe, aber treffende Einzelheiten, durch einen tiefen „inneren“ Sinn des Dialogs eine lyrische und eine psychologisch feine Schilderung zu erzielen.

### **Text für selbstständige Analyse:**

#### **DREI KAMERADEN**

\* \* \* \* \*

Der Kursaal war verschwenderisch dekoriert. Es wurde schon getanzt, als wir ankamen. Für die Gäste des Sanatoriums war eine Ecke reserviert, die vor Zugwind von den Fenstern her geschützt war. Es war warm, und es roch nach Blumen, Parfüm und Wein.

Eine Menge Leute saß an unserm Tisch – der Russe, Rita, der Geiger, eine alte Frau, ein geschminkter Totenkopf, ein Gigolo, der dazugehörte, Antonio und noch einige mehr.

„Komm, Robby“, sagte Pat, „wir versuchen einmal zu tanzen.“

Das Parkett drehte sich langsam um uns. Die Geige und das Cello erhoben sich zu einer sanften Kantilene über das raunende Orchester. Leiser schleiften die Füße der Tanzenden über den Boden.

„Aber mein geliebter Liebling, du kannst ja plötzlich wunderbar tanzen“, sagte Pat überrascht. „Na, wunderbar...“

„Doch. Wo hast du das gelernt?“

„Das hat Gottfried mir noch beigebracht“, sagte ich. „In eurer Werkstatt?“

„Ja – und im Café International. Wir brauchten doch auch Damen dazu. Rosa, Marion und Wally haben mir den letzten Schliff gegeben. Ich fürchte nur, es ist nicht gerade sehr elegant dadurch geworden.“

„Doch!“ Ihre Augen strahlten. „Zum ersten Mal tanzen wir so miteinander, Robby!“

Neben uns tanzte der Russe mit der Spanierin. Er lächelte und nickte uns zu. Die Spanierin war sehr bleich. Das schwarze, glänzende Haar umfasste ihre Stirn wie ein Rabenflügel. Sie tanzte mit unbewegtem, ernstem Gesicht. Auf ihrem Handgelenk

lag ein Armband von viereckigen, großen Smaragden. Sie war achtzehn Jahre alt. Vom Tisch her verfolgte der Geiger sie mit gierigen Augen.

Wir gingen wieder zurück. „Jetzt möchte ich eine Zigarette“, sagte Pat.

„Das solltest du lieber nicht“, erwiderte ich vorsichtig. „Nur ein paar Züge, Robby. Ich habe so lange nicht geraucht.“ Sie nahm die Zigarette, legte sie aber bald wieder weg. „Sie schmeckt mir nicht, Robby. Sie schmeckt mir einfach nicht mehr.“

Ich lachte. „Das ist immer so, wenn man etwas lange entbehrt hat.“

„Hast du mich auch lange entbehrt?“ fragte sie.

„Es ist nur bei Giften so“, erwiderte ich. „Nur bei Schnaps und Tabak.“

„Menschen sind ein viel schlimmeres Gift als Schnaps und Tabak, Liebling.“

Ich lachte. „Du bist ein kluges Kind, Pat.“

Sie stützte die Arme auf den Tisch und sah mich an.

„Richtig ernst genommen hast du mich doch eigentlich nie, was?“

„Ich habe mich selbst nie richtig ernst genommen“, erwiderte ich.

„Mich auch nicht. Sag mal die Wahrheit.“

„Das weiß ich nicht. Aber uns beide zusammen habe ich immer furchtbar ernst genommen, das weiß ich.“

Sie lächelte. Antonio forderte sie zum Tanzen auf. Beide gingen zum Parkett. Ich sah sie an, während sie tanzte. Sie lächelte mir im Vorbeikommen jedes Mal zu. Ihre silbernen Schuhe berührten kaum den Boden. Sie hatte die Bewegungen einer Antilope. Der Russe tanzte wieder mit der Spanierin. Beide schwiegen. Sein großes, dunkles Gesicht war voll verschatteter Zärtlichkeit. Der Geiger hatte einen Versuch gemacht, mit der Spanierin zu tanzen. Sie hatte nur den Kopf geschüttelt und war mit dem Russen zum Parkett gegangen.

Der Geiger zerkrümelte eine Zigarette in den langen, knochigen Fingern. Er tat mir plötzlich leid. Ich bot ihm eine Zigarette an. Er lehnte ab. „Ich muss mich schonen“, sagte er mit seiner abgehackten Stimme.

Ich nickte. „Der da“, fuhr er kichernd fort und zeigte auf den Russen, „der raucht jeden Tag fünfzig Stück.“

„Der eine macht es so, der andere so“, erwiderte ich. „Wenn sie jetzt auch nicht mit mir tanzen will, ich kriege sie doch noch.“

„Wen?“ – „Rita.“

Er rückte näher. „Ich stand gut mit ihr. Wir spielten zusammen. Dann kam der Russe und schnappte sie mir weg mit seinen Tiraden. Aber ich kriege sie wieder.“

„Dann müssen Sie sich aber anstrengen“, sagte ich. Der Mann gefiel mir nicht.

Er brach in ein meckerndes Gelächter aus. „Anstrengen? Sie ahnungsloser Engel! Nur zu warten brauche ich.“

„Dann warten Sie nur.“

„Fünfzig Zigaretten“, flüsterte er, „täglich. Ich habe sein Röntgenbild gestern gesehen. Kaverne neben Kaverne. Fertig.“ Er lachte wieder. „Zuerst waren wir gleich. Die Röntgenbilder zum Verwechseln. Jetzt müssten Sie den Unterschied sehen! Ich habe zwei Pfund zugenommen. Nein, mein Lieber, ich brauche nur zu warten und mich zu schonen. Ich freue mich schon auf die nächste Aufnahme. Die Schwester zeigt sie mir jedes Mal. Wenn er weg ist, komme ich dran.“

„Auch 'ne Methode“, sagte ich.

„Auch 'ne Methode“, äffte er nach, „die einzige Methode, Sie Grünhorn! Wenn ich versuchen wollte, ihm in die Quere zu kommen, würde ich mir bei ihr die Chancen für später verderben. Nein, Sie Neuling – freundlich, ruhig – warten...“

Die Luft wurde dick und schwer. Pat hustete. Ich merkte, dass sie mich ängstlich dabei ansah, und ich tat, als hätte ich nichts gehört. Die alte Frau mit den vielen Perlen saß still und in sich versunken da. Ab und zu lachte sie gellend auf.

Dann war sie sofort wieder ruhig und unbewegt. Der Totenkopf zankte mit dem Gigolo.

Der Russe rauchte eine Zigarette nach der andern. Der Geiger gab ihm Feuer. Ein Mädchen schluckte plötzlich krampfhaft, hielt das Taschentuch vor den Mund, sah hinein und wurde blass.

Ich blickte den Saal entlang. Da waren die Tische der Sportsleute, da die Tische mit gesunden Bürgern, da saßen Franzosen, da Engländer, Holländer mit den behäbigen Silben ihrer Sprache, die nach Wiesen und Meer klang – und zwischen

ihnen hockte die kleine Kolonie der Krankheit und des Todes, fiebrig, schön und verloren. Wiesen und Meer – ich sah Pat an – Wiesen und Meer – Schaum und Sand und Schwimmen –, ach, dachte ich, du geliebte schmale Stirn! Ihr geliebten Hände! Du geliebtes Leben, das man nur lieben, aber nicht retten kann.

Ich stand auf und ging nach draußen. Mir war heiß vor Bedrängnis und Ohnmacht. Ich ging langsam den Weg entlang. Die Kälte durchrieselte mich, und der Wind hinter den Häusern ließ meine Haut frösteln. Ich ballte die Fäuste und starrte lange gegen die harten weißen Berge, in einem wilden Gemisch von Haltlosigkeit, Wut und Schmerz.

Ein Schlitten klingelte unten auf der Straße vorbei. Ich ging zurück. Pat kam mir entgegen. „Wo warst du?“

„Mal draußen.“

„Bist du schlecht gelaunt?“

„Gar nicht.“

„Liebling, sei froh! Sei froh heute! Meinetwegen! Wer weiß, wann ich wieder auf einen Ball gehen kann.“

„Noch sehr oft.“

Sie legte ihren Kopf an meine Schulter. „Wenn du es sagst, ist es sicher wahr. Komm, wir wollen tanzen. Zum ersten Mal tanzen wir miteinander.“

Wir tanzten, und das warme, weiche Licht war barmherzig; es verdeckte alle Schatten, die die vorgeschrittene Nacht in die Gesichter zeichnete. „Wie fühlst du dich?“ fragte ich.

„Gut, Robby.“

„Wie schön du bist, Pat.“

Ihre Augen leuchteten. „Schön, dass du mir das sagst.“

Ich fühlte ihre warmen, trockenen Lippen an meiner Wange.

\* \* \* \* \*

## **BERNHARD KELLERMANN** **(1879-1951)**

Bernhard Kellermann, der bekannte deutsche bürgerliche Schriftsteller, stammt aus einer wohlhabenden Beamtenfamilie. In seinen Jugendjahren studierte er Technik, Germanistik und Malerei, reiste sehr viel (durch Amerika, Asien, Japan, Westeuropa, Russland). All das kommt in seinem Schaffen deutlich zum Ausdruck.

Der Weg seiner geistigen Entwicklung war nicht gerade, Kellermann zweifelte oft, hat oft geirrt. Die ersten Anfänge seiner literarischen Tätigkeit standen unter dem starken Einfluss des Impressionismus, der Neuromantik. Kellermann endet sein Leben als ausgesprochen realistischer Meister der deutschen Prosa.

Seine ersten Romane „Jester und Li“ (1904), „Ingeborg“ (1906) sind durchaus impressionistisch, keine sozialen Motive sind da zu finden.

Der 1913 geschriebene Roman „Der Tunnel“ ist ein Wendepunkt im schriftstellerischen Werdegang des Dichters. Realistisch dargestellt ist hier der utopische Bau eines fünftausendkilometerlangen transatlantischen Tunnels, der Europa und Amerika verbinden sollte. Kellermann verherrlicht hier die außergewöhnlichen Möglichkeiten der amerikanischen kapitalistischen Technik. Der Ingenieur Mac Allan, eine außerordentlich starke Persönlichkeit, leitet das gesamte Unternehmen, alles ist seinem Willen untergeordnet. Kellermann macht Mac Allan zum echten Helden der Zeit, während zahlreiche Arbeiter, die den Tunnel bauen, den Verfasser weniger interessieren. Dieses Buch brachte dem Schriftsteller Welterfolg.

Nach dem Ausbruch des ersten Weltkrieges ist Kellermann als Kriegsberichterstatter einer Zeitung tätig, und der Krieg, den Kellermann aus der nächsten Nähe betrachten konnte, ließ ihn an der bestehenden Gesellschaftsordnung zweifeln.

Der Roman „Der 9. November“ (1920) zeigt Kellermanns Stellungnahme zu der bürgerlichen Novemberrevolution in Deutschland, zu der er sich bekennt. Die Kritik an den herrschenden Klassen, die wir hier finden, ist schonungslos und kraftvoll. Das antimilitaristische Pathos des Romans machte das Buch gefährlich, und es war während der Naziherrschaft in Deutschland, verboten und öffentlich verbrannt.

In den zwanziger Jahren und am Anfang der dreißiger Jahre bemüht sich Kellermann, seine Zweifel zu überwinden und einen Ausweg aus der sozialen Ungerechtigkeit, aus der Hoffnungslosigkeit der kapitalistischen Gesellschaftsordnung zu finden. Die Lösung finden wir im letzten Werk des bejahrten Schriftstellers, das er 1948, schon nach dem zweiten Weltkrieg geschrieben hat, in seinem Roman „Der Totentanz“. Kellermann musste alle Grausamkeiten der Hitlerherrschaft in Deutschland miterlebt haben, um seine Stellungnahme entschlossen zu äußern und die Unmenschlichkeit des Faschismus öffentlich zu enthüllen. Kellermanns Werdegang zu einem überzeugten Antifaschisten ist der typische Weg eines deutschen Intellektuellen.

In seinen letzten Lebensjahren hat Kellermann mit allen seinen Kräften am Aufbau der Deutschen Demokratischen Republik mitgewirkt. Er war Vizepräsident des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, Volks-



kammerabgeordneter der DDR, Gründungsmitglied der deutschen Akademie der Künste.

Den Roman „Der 9. November“ hat Kellermann im Gefolge großer sozialer Weltereignisse geschrieben. Das Buch verrät ein großes Interesse des Schriftstellers für soziale und politische Probleme seiner Zeit und schildert Deutschland während des ersten Weltkrieges: das furchtbare Soldatenleben im Felde, das Leiden der armen Leute im Hinterlande, die luxuriöse Existenz der Reichen sind eindrucksvoll und bildhaft dargestellt. Die Revolution ist in seiner Darstellung eine mystisch-spontane Erscheinung, aber er geißelt das kaiserliche Reich und träumt von einer demokratischen Gesellschaftsordnung. Kellermann begrüßt in diesem Roman auch die Oktoberrevolution in Russland.

In diesem Werk findet man inhaltliche und formelle Kontraste und Widersprüche. Der ausgesprochen realistische Inhalt des Werkes, die kritisch-realistische Darstellung Deutschlands in diesen schweren Jahren, die Gestaltung der revolutionären Ereignisse finden ihren Ausdruck in zwei gegensätzlichen (und miteinander streitenden) Darstellungsweisen, der realistischen und der impressionistischen (die letztere erinnert stark an die früheren Werke von Kellermann).

Die Begebenheiten der Handlung folgen inkonsequent und irgendwie ruhelos aufeinander, die handelnden Personen lösen einander sprunghaft ab.

Ebenso sprunghaft ist der Wechsel des vielfältig geschichteten Sprachstils; bald finden wir eine ruhige sachliche Beschreibung, bald ist es eine stark emotionale, aufgeregte Sprache.

## **DER 9. NOVEMBER**

### **Erstes Buch**

### **XIII**

\* \* \* \* \*

Acht, der Regen rieselte, schwarzer Regen.

Die Riesenstadt schlief, sie keuchte im Schlaf. Die Menschen schwitzten, in ihren Betten, trotz der eisigen Kälte der Wohnungen. Der kalte Schweiß stand auf ihren Stirnen, mit offenen Augen starrten sie in die Dunkelheit. Es war nicht mehr wie früher, da die Riesenstadt nachts aufschrie – weißt du noch, am Anfang des Krieges? In jeder Nacht gellten entsetzliche Schreie aus Häusern und Höfen, furchtbares Jammern und verzweifelt Schluchzen – die Depeschen regneten herab auf die Riesenstadt: gefallen, gefallen, dein Sohn, dein Gatte, dein Geliebter, der Ernährer deiner Kinder, gefallen, gefallen – und die Riesenstadt schrie! Das Geläute der Glocken, die die Siege feierten, summt noch in der Luft, mit Blumen geschmückte Jünglinge und bärtige Männer stürzten sich hinaus –

Nun schrien sie nicht mehr, sie lagen still, die verkrallten Finger in die Brust

geschlagen, sie setzten sich in den Betten auf und flüsterten – einen Namen.

Still lag die große Stadt und dunkel.

Erloschen die Feuersbrünste, die nächtlich aus den Bahnhöfen emporloderten und den Himmel röteten, früher, nur noch scheue Lichtnebel über der unendlichen Finsternis der verkohlten Stadt. Heulend und winselnd rollten die Züge zwischen den finstern Häusern. Es waren die Transporte, die des Nachts in die Stadt schlichen, in die halbdunkeln Bahnhöfe, und die blutenden Menschen von den Schlachtfeldern brachten. Dieselben, die mit Blumen geschmückt die Stadt verlassen hatten. Der Tag durfte sie nicht erblicken. Riesenschatten schwankten über die hohen, verstaubten Bahnhofsmauern, Tragbahren glitten hin und her, Automobile schlichen auf ihren Gummirädern verstohlen durch die Straßen, hin und zurück, hin und zurück. Dann erloschen die Bahnhöfe und versanken in die Dunkelheit, bis wieder ein Zug winselte und schrie: ich bringe sie ... Und wieder schwankten die Riesenschatten über die verstaubten Backsteinwände, wieder glitten die Tragbahren hin und her, wieder schlichen die Automobile auf ihren Gummirädern verstohlen durch die Straßen, hin und zurück. Die ganze Nacht hindurch, jede Nacht.

Schon winselt ein neuer Zug – und viele sind noch unterwegs, weit draußen zwischen den Kartoffeläckern und Rübenfeldern, über die der Regen fegt. Viele, Abertausende –

In jeder Nacht schlägt die Flut des blutigen Ozeans bis ins Herz der Stadt.

Im Grauen des Tages aber fahren die stillen Wagen von den Lazaretten durch die Vorstädte, immer weiter, bis zu den Friedhöfen. Mit Kisten beladen. Darin liegen sie, die mit Blumen geschmückt hinausgezogen, ohne Kleider, ohne Stiefel, ohne Wäsche, nackt, aber sie frieren nicht mehr. Es ist Anfang Februar des Jahres 1918 –

Stumm fließen die Straßen dahin, ohne Ende. Höhnische Gespenster die Laternen an den Ecken. An den ausgebrannten Häusern hängen windschief die Firmenschilder. Riesenbuchstaben, kalt, bleich, Leichen. Die Namen sind nicht mehr, die Firmen sind erloschen, die Magazine sind leer. In der finstern Nacht kommen die Schatten zurück, sitzen an den Schreibtischen der Büros, schleichen durch die leeren Magazine. Schatten wimmeln die Treppen herab, Boten, Briefträger, gefallen.

Straßenkehrer fegen die finstern Straßen, gefallen. Schatten von Omnibussen huschen zwischen den Fluten treibender Schatten dahin, die die Straßen überschwemmen, ein Meer. Die Kutscher der Omnibusse gefallen, die flinken Pferde gefallen. In jeder Nacht kehren die Toten in die tote Riesenstadt zurück.

Ängstlich lugt der Wächter um die Ecke. Seine Zähne klappern vor Furcht, die leichenhaften Riesenbuchstaben an den Häuserwänden starren auf ihn, sie winken, sie lächeln so eigentümlich – ach!

Da erzittert die tote Straße! Ein Schritt dröhnt, rasch, eilig. Ein Sturmschritt, der Schritt eines Läufers, der dahinjagt. Eine Stimme ruft. Die schlaflosen Menschen in den kalten Betten richten sich auf: schauerlich hallt die Stimme durch die dunkle Stadt. Die schweißigen Haare sträuben sich – was ruft er? Wieder? Wie in jeder Nacht ...

Ein weiter, feldgrauer Soldatenmantel flattert um die dunkle Ecke. Er jagt durch die Straßen! Hände, zum Fluch gestreckt, züngeln empor. Dröhnend rollt die Stimme über die schwarzen Häuser.

„Wehe, wehe denen, die auf der Erde wohnen!“

Sind es diese Worte?

Die Menschen, die in den Betten horchen, verstehen die Worte nicht. Es sind uralte Worte, tausendjährige, sie fühlen es, es sind Worte des Fluchs und des Untergangs.

Der Wächter entflieht. Ein Soldat! Flink sind sie heute mit dem Messer ...

In der Ferne schon schallt die Stimme. Sie rollt die endlosen Straßen entlang, hinaus in die Vorstädte, hinaus auf das flache Feld. Lange noch hängt ihr Hall zwischen den schlafenden Häusern.

Die Hausecken sind finster. Aber sobald der weite Soldatenmantel an ihnen vorüberflattert, strahlt plötzlich Licht aus den dunkeln Wänden: die schwarzen Steine haben ein Auge aufgeschlagen. Ein Wort leuchtet aus der Dunkelheit:

„ALLE VÖLKER SIND BRÜDER!“

Kalkweiß flattert der weite Soldatenmantel im Schein einer fernen Laterne – schon ist er verschwunden. –

Wieder ist es still, wieder liegt die Riesenstadt tot wie eine Stadt aus Asche.

Draußen aber, die Vorstädte gleißten. Um die Stadt aus Asche schwang ein Gürtel blendenden Lichts – die gleißenden Feenpaläste der Fabriken schwammen in der Nacht. Der rote Dampf zischte, aus den Schloten quollen Schatten, dick und schwarz wie bei Kriegsschiffen in voller Fahrt. Die Räder schwangen, der Boden zitterte. Abertausende standen an den Drehbänken, das Öl spritzte – Abertausende schleppten Granaten, schraubten, polierten. Abertausende von übernächtigen bleichen Arbeiterinnen saßen im grellen Licht der Bogenlampen an den Arbeitstischen, füllten, wogen, verschnürten.

Und die schweren Züge keuchten dahin, hinaus.

Das ganze Land arbeitete in dieser Nacht, in jeder Nacht, Millionen Hände – der Tod war ihr Besteller.

\* \* \* \* \*

### ***Erläuterungen***

Das XIII. Kapitel des ersten Buches ist der Beschreibung der deutschen Hauptstadt in der Zeit des ersten Weltkrieges gewidmet. Die Darstellung des Autors reicht aber über diese Schranken weit hinaus: das grausame Gesicht des Krieges mit all seinen Folgen für die Menschen blickt auf den Leser von den Seiten des Romans. Dieses Gesicht wahrheitsgetreu zu zeigen, ist das Ziel des Autors. Diesem Ziel sind alle Stilmittel des Autors untergeordnet. Wir finden keine Beschreibung, keine Spur von einer sachlichen Schilderung, Kellermann lässt uns das nächtliche Berlin sehen und hören, wobei er sich mannigfaltiger Sprachmittel bedient.

Kellermann stellt die Stadt als ein Lebewesen dar, ein Lebewesen, das unter der Last des Krieges leidet. Das erreicht der Schriftsteller vor allem durch die Personifizierungen, welche im Text mehrmals vorkommen:

*Die Riesenstadt schlief, sie keuchte im Schlaf. Es war nicht mehr wie früher, da die Riesenstadt nachts aufschrie... ..und die Riesenstadt schrie!*

Auch die Gegenstände in der Stadt treten wie Lebewesen auf:

*Heulend und winselnd rollten die Züge zwischen den finsternen Häusern.*

*Automobile schlichen auf ihren Gummirädern verstohlen durch die Straßen, hin und zurück, hin und zurück.*

*...die schwarzen Steine haben ein Auge aufgeschlagen.*

*Ängstlich lugt der Wächter um die Ecke. Seine Zähne klappern vor Furcht, die leichenhaften Riesenbuchstaben an den*

*Häuserwänden starren auf ihn, sie winken, sie lächeln so eigentümlich – ach!*

Auf Tod und Verwüstung, die in der Stadt herrschen, weist das bildlich-emotionale Epitheton *leichenhaft* hin. Dieselbe Wirkung haben die eigenartigen Vergleiche im Text:

*Höhnische Gespenster die Laternen an den Ecken. Riesenbuchstaben, kalt, bleich, Leichen.*

(In beiden Beispielen fehlt die Konjunktion *wie*, die ein unentbehrlicher Bestandteil eines Vergleiches zu sein scheint.)

Der Soldat, der in der Nacht durch die Stadt geht, wird von dem Autor mittels einer Metonymie dargestellt. Nicht ein Soldat läuft durch die Straßen, sondern *ein weiter feldgrauer Soldatenmantel flattert um die dunkle Ecke*.

Durch diese Metonymie wirkt der Soldatenmantel, der feldgraue Soldatenmantel, wie ein Symbol aller, die im Felde ihren Tod finden.

Eine ganz besondere Rolle spielen im Text die Wiederholungen. Einige von ihnen werden zu Leitwörtern der Beschreibung. Durch die Wiederholung dieser Wörter kommen die Hauptgedanken des Autors besonders stark zur Geltung. Zwei Wörter werden zu Leitwörtern der ganzen Beschreibung: *gefallen* (Part. II vom Verb *fallen*) und *tot*, die zu einer semantischen Gruppe gehören. Auf solche Weise wird der Hauptgedanke des Autors – Krieg ist Tod – scharf hervorgehoben.

Es gibt auch Wiederholungen, die ein Merkmal oder eine Eigenschaft des Gegenstandes, bzw. der Vorgänge, hervorheben. Das ist das Wort *Riesenstadt*, das im ersten Absatz mehrmals wiederholt wird, und die Wiederholung des Verbs *schreien* und seiner Ableitungen bei der Beschreibung der Stadt.

Es ist auch das Verb *winseln* und das Partizip I von diesem Verb, dessen Wiederholung die tragische Rolle der laufenden Züge betont.

Um zu zeigen, dass das Grauenhafte zum Alltäglichen geworden ist, wiederholt der Autor fast wörtlich eine und dieselbe Satzverbindung, die er durch Hinzufügung und Wiederholung des Adverbs *wieder* verstärkt:

Riesenschatten schwankten über die hohen, verstaubten Bahnhoftmauern, Tragbahnen glitten hin und her, Automobile schlichen auf ihren Gummirädern verstohlen durch die Straßen, hin und zurück, hin und zurück.

Und *wieder* schwankten die Riesenschatten über die verstaubten Backsteinwände, *wieder* glitten die Tragbahnen hin und her, *wieder* schlichen die Automobile auf ihren Gummirädern verstohlen durch die Straßen, hin und zurück. Die ganze Nacht hindurch, jede Nacht.

In beiden Fällen wird diese Satzverbindung von der abgesonderten Adverbialgruppe *hin und zurück* geschlossen. Die Klanggestalt dieser Adverbialgruppe erinnert an die Bewegung eines Zuges, wirkt so ähnlich wie ein lautmalerisches Mittel.

Eine andere Art der Wiederholung im Text ist die Wiederholung eines Wortes im Satz, bei der die Erscheinung entweder eine genauere Charakteristik bekommt oder von verschiedenen Seiten beleuchtet wird:

*Die ganze Nacht hindurch, jede Nacht. Ein Sturmschritt, der Schritt eines Läufers, der dahinjagt. Es sind uralte Worte, tausendjährige, sie fühlen es, es sind Worte des Fluchs und des Untergangs.*

Kellermann bedient sich auch anderer Mittel der Hervorhebung. Dazu gehören die sich oft wiederholenden stilistischen Anfangs- und Endstellungen einzelner Satzglieder und das Umrahmen des Satzes durch gleichartige Satzglieder:

*...die Depeschen regneten herab auf die Riesenstadt: gefallen, gefallen dein Sohn, dein Gatte, dein Geliebter, der Ernährer deiner Kinder, gefallen, gefallen...*

und:

Still lag die große Stadt und dunkel.

Oft findet man in diesem Auszug Fälle der Lautmalerei. Außer der oft vorkommenden Adverbialgruppe *hin und zurück*, die das Wegfahren des Zuges lautmalerisch darstellt, lesen wir:

*...bis wieder ein Zug winselte und schrie: ich bringe sie...*

was das Geräusch eines laufenden Zuges treffend nachahmt.

Der Verfasser benutzt alliterierende Geräuschlaute zur Wiedergabe der Schritte in der nächtlichen Stadt:

*Da erzittert die tote Straße! Ein Schritt dröhnt, rasch, eilig. Ein Sturmschritt, der Schritt eines Läufers, der dahinjagt. Eine Stimme ruft. Die schlaflosen Menschen, in den kalten Betten richten sich auf: schauerlich hallt die Stimme durch die dunkle Stadt. Die schweißigen Haare sträuben sich – was ruft er? Wieder? Wie in jeder Nacht...*

Kellermann wählt genaue Wörter, um nachahmend die Annäherung und Entfernung des Lautes zu malen: *hallen, rollen, der Hall* – alle diese Wörter klingen lautmalerisch.

Der eigenartige Satzbau verrät den impressionistischen Charakter der Darstellung. Die Anhäufung von eingliedrigen und zweigliedrigen Sätzen in einer Satzverbindung, eingliedrige Sätze, elliptische Sätze gebraucht Kellermann in diesem Kontext, um die Stimmung ausdrucksvoller wiederzugeben:

*Nacht, der Regen rieselte, schwarzer Regen.*

*Riesensbuchstaben, kalt, bleich, Leichen.*

*Ein Soldat!*

*Erloschen die Feuersbrünste...*

*...Millionen Hände – der Tod war ihr Besteller.*

Die zahlreichen Abbrüche, die logische und grammatische Unvollständigkeit der Sätze betonen die Aufregung des Autors, die hohe Spannung der Stimmung und dienen als Andeutungen auf den verborgenen Sinn.

Wir lesen:

*Viele, aber Tausende –*

*Es ist Anfang Februar des Jahres 1918 –*

*Flink sind sie heute mit dem Messer...*

Der Gedankenstrich ist in solch einem Satz ein überwiegendes Interpunktionszeichen und erfüllt hier die Rolle der Gedankenpunkte. Demselben Ziel dienen auch die zahlreichen rhetorischen Fragen, die im Text vorkommen:

*... am Anfang des Krieges? ... was ruft er? Sind es diese Worte?*

Eine weite Verwendung finden im Text die Wörter, die die Begriffe des Todes, des Unterganges, des Leidens und Entsetzens bezeichnen. Diese Wörter gehören eigentlich zu einer semantischen Gruppe: *gefallen, das Gespenst, die Leiche, der*

*Friedhof, der Schatten, leichenhaft, die Furcht, schauerlich, der Fluch, der Untergang, finster, die Dunkelheit, die Asche, tot, die Toten, der Tod.*

Einzelne Wörter, die der Autor gebraucht, wirken heute schon etwas veraltet. Statt des Wortes *das Automobil* werden jetzt die Abkürzung *das Auto* und das deutsche Wort *der Wagen* gebraucht (vgl. *PKW – Personenkraftwagen, LKW – Lastkraftwagen*). Statt des Lehnwortes *das Magazin* werden die Wörter *der Laden, das Geschäft, das Kaufhaus* gebraucht. Das Wort *das Magazin* ist in der Bedeutung 'склад', 'депо' auch in der Militärlexik erhalten geblieben.

### **Text für selbstständige Analyse:**

## **DER 9. NOVEMBER**

### **Drittes Buch**

### **VII**

\* \* \* \* \*

Ackermann erhob sich. Es wurde kalt. Die Schatten wurden dichter und krochen näher.

Er überquerte den Schlossplatz, überschritt die Brücke und wanderte der finstern Vorstadt zu.

1914 hatten sie gestürmt, bei Langemark, mit dem Liede: „Deutschland, Deutschland über alles.“ Man hatte sie in die englischen Maschinengewehre gejagt. Wie viele waren zurückgekommen? Einer der wenigen war er. Wieviel war seitdem geschehen!

Wie Hunderttausende war er zu den Fahnen geeilt – wie Hunderttausende in dem Wahn, sein überfallenes Vaterland zu schützen.

Wie Hunderttausende hatte er sich dem Tode entgegengestürzt, wie Hunderttausende hatte er gemordet. Wie Hunderttausende war er der Verzweiflung nahe gewesen und hatte er den Tod herbeigesehnt. Wie Hunderttausende der armen Teufel aller Nationen hatte er in dem Wahne gelebt, einer heiligen Sache zu dienen.

Im Laufe der Zeit aber war er zur Erkenntnis gekommen, dass Deutschland nicht überfallen worden war, sondern eine Handvoll eitler Scharlatane den Krieg provozierte. Aber auch das war ja nicht richtig. Ein Jahr später hatte er sich zur Erkenntnis durchgerungen, dass alle Völker, die sich heute zerfleischten, gleichermaßen schuldig waren.

Plötzlich, in einer Nacht im Bahnhofslazarett von Sedan – er erinnerte sich noch deutlich dieser entsetzlichen Nacht voller Stöhnen und Gejammer – sah er Europas wahres Gesicht! Es war das Haupt der Medusa!

Bis ins Mark entsetzt, starrte er in diese furchtbare Maske – Lüge, Lüge, Lüge!  
Jede Linie Lüge!

Verbrechen, Habgierde, Heuchelei, Schamlosigkeit, das war Europa, nichts sonst. Die europäischen Großstaaten hatten das Raubritterwesen ins Gigantische gesteigert. Gestützt auf ihre Heere und Flotten plünderten sie die Erde, versklavten sie alle Völker des Erdballs, gelbe, braune, schwarze – um sich endlich, argwöhnisch und gierig, gegenseitig selbst zu zerfleischen. Diese weiße Rasse war die verruchteste aller Rassen, die den Planeten bewohnte. Ganze Rassen hatten sie ausgerottet – aber in ihren zoologischen Gärten pflegten sie seltene Gazellenarten. Mehr als das: sie versklavten die eigenen Völker! In Schulen, Kasernen, Kirchen, Fabriken erzogen sie den willigen Söldling! In Schulen, Kasernen, Kirchen, Fabriken vernichteten sie den europäischen Menschen, täglich, stündlich, seit Hunderten von Jahren.

Ihre Priester standen auf den Kanzeln und predigten: Was nützte es dir, wenn du die ganze Welt gewännest und nähmest Schaden an deiner Seele? War es möglich? Ihr ganzes Tun ging ja darauf hinaus, die Welt zu gewinnen, und die Seele mochte zur Hölle fahren.

Entsetzliche Verwirrung der Geister! Wer förderte sie? Wer zog Nutzen aus ihr? Die herrschenden und die besitzenden Klassen.

Die Völker selbst, sie waren nur Verführte, verführt durch kunstvolle teuflische Systeme.

1914, im Spätherbst – deutlich erinnerte er sich dessen – begannen die Fronten zu fraternisieren. Man kam zusammen – plauderte, tauschte Kleinigkeiten, diese armseligen Kleinigkeiten des europäischen Sklaven – ganz von selbst keimte in den Herzen der einfachen Soldaten die Kameradschaft und Liebe empor. Eine Versammlung einfacher Feldsoldaten hätte in drei Tagen Frieden geschlossen. Die Gewaltigen duldeten es – aber sobald Nachschub und Munition wieder gesichert



waren, befahlen sie den europäischen Sklaven, sich wieder gegenseitig zu zerfleischen.

Schwarzweißrot, blauweißrot, der Union Jack – frech wehten die Standarten der Raubritter, und die weißen Sklaven beteten sie an.

Dunkelheit – Verfinsterung, kein Ausweg ...

Menschen zitterten vor Menschen. War es möglich? Ackermann hatte Gefangene gesehen, die auf den Knien um ihr Leben flehten – wohin war es gekommen?

Er verhüllte vor Scham sein Gesicht.

Schreckliche Jahre, schreckliche Tage – ein Tag fürchterlicher als der andere!

Und kein Ausweg! Nein!

Weiter rollt die Lawine, in Bewegung gesetzt von Gehirnen, die längst in der Erde modern. Weiter rollt sie, zerschmettert Länder, Städte, Generationen.

Europa war ein eiterndes Geschwür, das die Erde vergiftete. Oft schien es Ackermann, als habe Gott sein Antlitz abgewandt: das einzige, was euch gebührt, vollzieht es: schlachtet euch gegenseitig. Haubitzen, Mörser, Gase, Fliegerbomben – geht unter – rasch, rasch, verschwindet ...

Da begann – unerwartet – aus dem Osten ein Licht zu strahlen ...

\* \* \* \* \*

## **WOLFGANG BORCHERT (1921-1947)**

Das Leben des Dichters dauerte nur knappe sechsundzwanzig Jahre. Borchert hat nicht viel geschrieben. Fast alles, was er geschaffen hat, entstand in den beiden ersten Nachkriegsjahren.

Borcherts gesamtes Werk bildet kaum einen Band, sein Ruhm aber ging über Deutschland weit hinaus.

W. Borchert wurde in Hamburg in einer bürgerlichen Familie geboren. Die Eltern ließen ihren Sohn den Beruf eines Buchhändlers erlernen, er wollte aber Schauspieler werden.

Als der zweite Weltkrieg ausbrach, war er achtzehn Jahre alt, er wurde einberufen, und der Krieg zerstörte alle seine Pläne.

Borchert missachtete die faschistische Propaganda, die er überall hören musste, keinem Wort schenkte er Glauben.

Als Soldat blieb er seiner antifaschistischen. Gesinnung treu und verspottete alle Reden über die Unfehlbarkeit des Führers, über die Überlegenheit der arischen Rasse, über die historische Mission der Germanen, und das bedeutete für ihn wiederholte Verhaftungen.

Der Krieg brachte Borchert ungeheure Prüfungen und Leiden, er musste auch die Leiden anderer Menschen aus der nächsten Nähe beobachten.

Wolfgang Borchert war kein Hitlersoldat, seine rücksichtslosen Äußerungen wurden denunziert, im Januar 1942 wurde er zum ersten Mal verhaftet. Neun Monate dauerte die Haft, und er wurde zum Tode verurteilt.

Aus unbekanntem Gründen hob das Kriegsgericht die Todesstrafe auf, und statt auf der Stelle hingerichtet zu werden, wurde Borchert in ein Strafbataillon an die Ostfront geschickt, wo er bald verwundet wurde. 1944 kerkerte die Gestapo Borchert zum zweiten Mal ein. Die Anklage gegen ihn lautete: „Zersetzung der Wehrmacht“, und er musste wieder an die Front. Die Gefangennahme durch die Amerikaner beendete diese qualvolle Zeit.

Erst 1945 kehrte Borchert nach Hause in seine Heimatstadt zurück – körperlich ruiniert, seelisch tief erschüttert. Sein Leben in Hamburg während der ersten Nachkriegsjahre war hart. Jetzt hatte er die Gelegenheit, seine Begabung für die theatralische Kunst zu erproben. Er arbeitete als Kabarettist, dann als Regieassistent am Hamburger Schauspielhaus. Der todkranke Dichter hungerte, das Fieber verzehrte seinen Körper. In der Dichtung suchte er Befreiung von den ihn quälenden Erinnerungen an die Kriegserlebnisse, und es entstanden in rascher Folge Gedichte und Erzählungen. Während zweier Jahre entwickelte sich Borchert zu einem bedeutenden Dichter. Er schrieb leidenschaftlich, beinahe hastig, er wusste schon, dass ihm nur noch wenig Zeit blieb. Das Problem der Verantwortung quälte Borchert, er konnte keine Antwort finden, er wusste aber, dass diese Frage eine Antwort verlangte. Borcherts Gedichte sind sehr musikalisch, manchmal ist ihre Form erlesen, manchmal ganz schlicht. Sie sind immer traurig, wie auch das gesamte Werk von Borchert traurig ist.

Eine besondere Erscheinung in der deutschen Nachkriegsliteratur bilden die Erzählungen von Borchert.

Das Hauptthema ist der Krieg, der Hass gegen den Krieg beherrscht jede Erzählung, jede von Borchert geschriebene Zeile.

Er fand immer neue Situationen, immer neue packende Wendungen, um seinem leidenschaftlichen Appell an alle Menschen, den Frieden zu bewahren, Ausdruck zu verleihen. Trotz seiner schweren Krankheit arbeitete er unermüdlich; er gönnte sich keine Ruhe. Den Höhepunkt seiner Meisterschaft erreicht Borchert in dem einzigen Drama, das er hinterlassen hat: „Draußen vor der Tür“. Er schrieb es in 8 Tagen und errang damit Weltruf.

Der Held des Dramas, der ehemalige Unteroffizier Beckman, kommt nach Hause. Er kann aber weder Obdach noch Arbeit in seiner Heimat finden. Niemand braucht ihn, in seiner Einsamkeit ist er tief unglücklich.

Die Kriegserinnerungen verfolgen Beckman, sein Leben ist sinnlos, aber er muss leben, das ist seine Überzeugung.

Die Uraufführung im Hamburger Radio konnte der kranke Dichter nicht hören. Er befand sich damals in einem Sanatorium in der Schweiz. Diesen Aufenthalt hatten unter großen Schwierigkeiten seine Freunde für ihn ermöglicht.

Sehr bald wurde das Schauspiel auch über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannt und fand eine starke Resonanz, aber der Dichter war schon nicht mehr am Leben. Er starb an einer unheilbaren Leberkrankheit.

In seinem Werk ist Wolfgang Borchert immer bitter und traurig, aber er verliert nicht den Glauben an den Menschen. Das beweisen seine Erzählungen, fast in jeder von ihnen spürt man diesen festen Glauben an das Gute, Edle, Großzügige, was dem Menschen eigen ist („Die Hundebblume“, „Die drei dunklen Könige“, „Das Brot“, „Jesus macht nicht mehr mit“ u. a.).

Der Krieg erschütterte den Dichter tief und machte für ihn das ganze Leben hoffnungslos bitter. Bis zu seinem Ende konnte er die Erinnerungen an die Kriegserlebnisse nicht loswerden, die Erinnerungen an das Geschehene und Erlebte verfolgten ihn, er war noch nicht imstande, diese innere Krise zu überwinden. Er hatte leider keine Zeit dazu, er starb zu früh.

## **DIE KEGELBAHN**

*Wir sind die Kegler.*

*Und wir sind die Kugel.*

*Aber wir sind auch die Kegel*

*die stürzen.*

*Die Kegelbahn aufder es donnert,*

*ist unser Herz.*

Zwei Männer hatten ein Loch in die Erde gemacht. Es war ganz geräumig und beinahe gemütlich. Wie ein Grab. Man hielt es aus.

Vor sich hatten sie ein Gewehr. Das hatte einer erfunden, damit man damit auf Menschen schießen konnte. Meistens kannte man die Menschen gar nicht. Man verstand nicht mal ihre Sprache. Und sie hatten einem nichts getan. Aber man musste mit dem Gewehr auf sie schießen Das hatte einer befohlen. Und damit man recht viele von ihnen erschießen konnte, hatte einer erfunden, dass das Gewehr mehr als sechzigmal in der Minute schoss. Dafür war er belohnt worden.

Etwas weiter ab von den beiden Männern war ein anderes Loch. Da guckte ein Kopf raus, der einem Menschen gehörte. Er hatte eine Nase, die Parfüm riechen konnte. Augen , die eine Stadt oder eine Blume sehen konnten. Er hatte einen Mund,

mit dem er Brot essen und Inge sagen konnte. Diesen Kopf sahen die beiden Männer, denen man das Gewehr gegeben hatte.

Schieß, sagte der eine.

Der schoss.

Da war der Kopf kaputt. Er konnte nicht mehr Parfüm riechen, keine Stadt mehr sehen und nicht mehr Inge sagen. Nie mehr.

Die beiden Männer waren viele Monate in dem Loch. Sie machten viele Köpfe kaputt. Und die gehörten immer Menschen, die sie gar nicht kannten. Die ihnen nichts getan hatten und sie nicht einmal verstanden. Aber einer hatte das Gewehr erfunden, das mehr als sechzig mal schoss in der Minute, und einer hatte es befohlen.

Allmählich hatten beide Männer so viele Köpfe kaputt gemacht, dass man einen großen Berg daraus machen konnte. Und wenn beide Männer schliefen, fingen die Köpfe an zu rollen. Wie auf einer Kegelbahn. Mit leisem Donner. Davon wachten die Männer auf.

Aber man hat es befohlen, flüsterte der eine,

Aber wir haben es getan, schrie der andere.

Aber es war furchtbar, stöhnte der einer.

Aber manchmal hat es auch Spaß gemacht, lachte der Andere.

Nein, schrie der Flüsternde.

Doch flüsterte der andere, manchmal hat es Spaß gemacht. Das ist es ja. Richtig Spaß.

Stunden saßen sie in der Nacht. Sie schliefen nicht. Dann sagte der eine:

Aber Gott hat uns gemacht.

Aber Gott hat eine Entschuldigung, sagte der andere, es gibt ihn nicht.

Es gibt ihn nicht? Fragte der erste.

Das ist seine einzige Entschuldigung, antwortete der zweite.

Aber uns gibt es, flüsterte der erste.

Ja uns gibt es, flüsterte der andere.

Die beiden Männer, denen man befohlen hatte, recht viele Köpfe kaputt zu machen. Schliefen nicht in der Nacht. Denn die Köpfe machten leise Donner.

Dann sagte der eine: Und wir sitzen nun damit an.

Ja, sagte der andere. Wir sitzen damit an.

Da rief einer fertigmachen es geht wieder los.

Die beiden Männer standen auf und nahmen das Gewehr.

Und immer wenn sie einen Menschen sahen, schossen sie auf ihn. Und immer war das ein Mensch, den sie gar nicht kannten. Und der ihnen nichts getan hatte. Aber sie schossen auf ihn dazu hatte einer das Gewehr erfunden. Er wurde dafür belohnt.

Und einer – hatte es befohlen.

### ***Erläuterungen***

Die vorliegende Erzählung „Die Kegelbahn“ gehört in die Reihe der stärksten Antikriegsdichtungen und bezeugt mit erschütternder Kraft den Hass und die Verzweiflung des ehemaligen Soldaten Wolfgang Borchert. Selbst der metaphorische Titel „Die Kegelbahn“ hat einen schauerlichen Sinn. Borchert betrachtet diesmal den Krieg weder vom politischen noch vom nationalen Standpunkt aus. Er nimmt den Krieg von einer rein menschlichen Position wahr, er zeigt das innere Wesen eines Krieges. Die einen Menschen töten die anderen, ohne sie gekannt zu haben. Der Krieg ist blind und sinnlos. Die Menschen, die schießen, töten die anderen, die ihnen nichts getan haben. Sie schießen, weil es ihnen befohlen worden ist.

Die handelnden Personen sind nicht genannt, sie werden auch nicht Soldaten genannt, es sind Männer, sie haben ein Gewehr genommen, und sie müssen schießen.

Der Kopf, auf den sie schießen, ist der Kopf eines anderen Menschen, dessen Sprache sie nicht einmal verstehen, der aber atmen und essen und lieben will, die beiden Männer haben ihn getötet, denn „*das hatte einer befohlen*“.

Unter diesem „*einen*“ kann man den Offizier, den Befehlshaber oder Hitler selbst verstellen.

Nur im Schläfe kommt die Gewissensqual oder der Zweifel, wenn sie den Donner rollender Köpfe vernehmen. Da beginnt das entscheidende Gespräch zwischen beiden:

*„Aber man hat es doch befohlen, flüsterte der eine.*

*Aber wir haben es getan, schrie der andere.*

*Aber es war furchtbar, stöhnte der eine.*

*Aber manchmal hat es auch Spaß gemacht, lachte der andere.“*

Der Wortwechsel zeigt die Denkart der Partner.

Einer von beiden bekommt jetzt Angst, vielleicht auch Reue, der andere findet einen grauenvollen Spaß daran, er kennt keinen Zweifel. Die Männer wissen weder weshalb noch wozu sie schießen. Und wenn sie dann wieder einen Kopf sehen, schießen sie beide weiter und vergrößern den Berg der Köpfe. Wer hat die

Verantwortung dafür zu tragen? Das ist die zentrale Frage, die Borchert nicht beantworten konnte, die ihn aber ständig peinigte.

Über grausame, entsetzliche Geschehnisse schreibt Bordiert äußerst einfach, absichtlich naiv, übertrieben ungekünstelt.

Der Verfasser vermeidet expressiv gefärbte Wörter und Wortverbindungen. Die Darstellung ist neutral. In der Erzählung fehlen jegliche Epitheta, die die Stellungnahme des Verfassers zu den Geschehnissen verraten könnten. Das Thema der Erzählung ist der Krieg, der Wortschatz der entsprechenden thematischen Gruppe wird aber sehr sparsam gebraucht. Das Wort *der Krieg* erscheint in der Erzählung kein einziges Mal. Nur zwei Wörter: *das Gewehr* und *schießen* gehören unmittelbar der thematischen Gruppe der Militärlexik an.

Der Wortschatz der Erzählung ist der des Alltagsverkehrs mit volkstümlichen Elementen (*kaputt machen, mit etw. ansitzen*). Die handelnden Personen der Erzählung sind keine konkreten Menschen, es sind verallgemeinerte abstrakte Gestalten. Deswegen werden sie alle, die Urheber wie auch die Opfer des Krieges, durch unbestimmte Pronomen bezeichnet: *man, einer, der eine, der andere*.

Nicht Menschen, sondern Köpfe werden in der Erzählung kaputt gemacht. Der metonymische Gebrauch des Wortes *der Kopf* (*Da war der Kopf kaputt. Sie machten viele Köpfe kaputt*) verstärkt den Eindruck von dem Gelesenen.

Absichtlich einfach ist auch der Satzbau der Erzählung. Einfache, wenig erweiterte Sätze erinnern an die Kindersprache. Manche Sätze beginnen mit den beordnenden Konjunktionen *und, aber, denn*, mit dem Relativpronomen *die*. Diese Sätze sind inhaltlich mit den voranstehenden Sätzen eng verbunden und könnten als Teile einer Satzreihe bzw. eines Satzgefüges betrachtet werden:

*Sie machten viele Köpfe kaputt. Und die gehörten immer Menschen, die sie gar nicht kannten. Die ihnen nichts getan hatten und die sie nicht mal verstanden. Die beiden Männer, denen man befohlen hatte, recht viele Köpfe kaputt zu machen, schliefen nicht in der Nacht. Denn die Köpfe machten leisen Donner.*

Auf diese Weise aus einem größeren Ganzen ausgegliedert und isoliert, werden diese Sätze nachdrücklich hervorgehoben. Der Verfasser greift weiter zur Isolierung einzelner Satzglieder, um ihnen dadurch ein stärkeres Gewicht zu verleihen:

*Es war ganz geräumig und beinahe gemütlich. Wie ein Grab.*

Kinderartig und naiv klingen nicht nur manche einfache Sätze, sondern auch einige zusammengesetzte:

*Vor sich hatten sie ein Gewehr. Das hatte einer erfunden, damit man damit auf Menschen schießen konnte.*

Die Erzählung ist, wie schon gesagt wurde, arm an stilistischen Figuren. Das führende stilistische Mittel der Erzählung ist die Wiederholung. Die Wiederholung erscheint in der Erzählung als ein architektonisches Mittel und auch als ein Mittel der Hervorhebung.

Die Sätze, die die Grundidee der Erzählung, die Entlarvung des Krieges, enthalten, werden dreimal in variiert Form wiederholt und bilden einen eigenartigen architektonischen Rahmen der Erzählung. Am Anfang der Erzählung lesen wir:

*Vor sich hatten sie ein Gewehr. Das hatte einer erfunden, damit man damit auf Menschen schießen konnte. Meistens kannte man die Menschen gar nicht. Man*

*verstand nicht mal ihre Sprache. Und sie hatten einem nichts getan. Aber man musste mit dem Gewehr auf sie schießen. Das hatte einer befohlen. Und damit man recht viele von ihnen erschießen konnte, hatte einer erfunden, dass das Gewehr mehr als sechszigmal in der Minute schoss. Dafür war er belohnt worden.*

Die variierte Wiederholung dieser für den Autor sehr wichtigen Worte finden wir weiter in der Mitte und am Ende der Erzählung.

Die anaphorische Wiederholung der Pronomen und Konjunktionen tritt wie ein architektonisches Mittel im Aufbau einzelner Absätze auf.

Hervorzuheben ist die Wirkung der anaphorischen Wiederholung der Konjunktion *aber* im Dialog der handelnden Personen. Mit jedem nächsten *aber* wächst die Spannung des Dialogs.

Die Wiederholung des Adverbs *da* ist eines der üblichen Elemente der Volksdichtung und verleiht der Erzählung, wie auch die Wiederholung der Pronomen und Konjunktionen, einen volkstümlichen Charakter.

Die ganze Erzählung ist ihrer Form nach einer Parabel sehr nahe. Die Belege dafür sind: ungekünstelte Sprache, der architektonische Rahmen der Erzählung, anaphorische Wiederholung einiger Wörter, Elemente des märchenhaften Grauens in der Erzählung.

### **Text für selbstständige Analyse:**

#### **DAS BROT**

Plötzlich wachte sie auf. Es war halb drei. Sie überlegte, warum sie aufgewacht war. Ach so! In der Küche hatte jemand gegen einen Stuhl gestoßen. Sie horchte nach der Küche. Es war still. Es war zu still, und als sie mit der Hand über das Bett neben sich fuhr, fand sie es leer. Das war es, was es so besonders still gemacht hatte; sein Atem fehlte. Sie stand auf und tappte durch die dunkle Wohnung zur Küche. In der Küche trafen sie sich. Die Uhr war halb drei. sie sah etwas Weißes am Küchenschrank stehen. Sie machte Licht.

Sie standen sich im Hemd gegenüber. Nachts. Um halb drei. In der Küche.

Auf dem Küchentisch stand der Brotteller. Sie sah, dass er sich Brot abgeschnitten hatte. Das Messer lag noch neben dem Teller. und auf der Decke lagen Brotkrümel. Wenn sie abends zu Bett gingen, machte sie immer das Tischtuch sauber. Jeden Abend. Aber nun lagen Krümel auf dem Tuch. Und das Messer lag da. Sie fühlte, wie die Kälte der Fliesen langsam an ihr hoch kroch. Und sie sah von dem Teller weg.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Sie tappten sich beide über den dunklen Korridor zum Schlafzimmer. Ihre nackten Füße platschten auf den Fußboden.

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

Als sie im Bett lagen, sagte sie: „Ja, Wind war schon die ganze Nacht. Es war wohl die Dachrinne.“

„Ja, ich dachte, es wäre in der Küche. Es war wohl die Dachrinne.“ Er sagte das, als ob er schon halb im Schlaf wäre.



Aber sie merkte, wie unecht seine Stimme klang, wenn er log. „Es ist kalt“, sagte sie und gähnte leise, „ich krieche unter die Decke. Gute Nacht.“

„Nacht“, antwortete er noch: „ja, kalt ist es schon ganz schön.“

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

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

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

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

„Du kannst doch nicht nur zwei Scheiben essen“, sagte er auf seinem Teller.

„Doch, abends vertragen ich das Brot nicht gut. Iss man. Iss man.“

Erst nach einer Weile setzte sie sich unter die Lampe an den Tisch.

## **GERHARD HAUPTMANN** **(1862-1946)**

Unter den ehrenvollen Namen der humanistischen Schriftsteller ist auch der Name Gerhard Hauptmanns zu nennen.

Der Dichter hat ein langes Leben gelebt, er hat viel und anstrengend gewirkt. Die verschiedensten Literaturgattungen waren ihm vertraut: er versuchte seine Kräfte als Dramatiker, Epiker, Memoirendichter, Lyriker und Essayist. Das Beste aber hat er zweifellos auf dem Gebiet des Dramas geleistet.

Gerhard Hauptmann wurde in einem kleinen niedersächsischen Badeort geboren, sein Vater war Hotelbesitzer. Seit seinen Kinderjahren hatte der Dichter immer die Gelegenheit, Eindrücke von Menschen und Schicksalen zu sammeln, und seine Kindererinnerungen blieben für ihn sein Leben lang einer der wichtigsten Quellenbereiche seiner Dichtung.

Durch sein unablässiges Studium und mehrere Reisen hat sich der Dichter in seinem Leben eine weite und tiefe Bildung erworben.

Die Dramatik von Gerhard Hauptmann bezeugt eine hervorragende Mannigfaltigkeit seiner schöpferischen Potenz: Gegenwart und Geschichte, Alltag und Fantasie bilden den weiten Bereich seiner Thematik.

In seinen ersten Bühnenwerken folgte der Dichter den Grundsätzen des Naturalismus. Der junge Hauptmann schreibt sozialkritische Dramen, wobei er den Menschen als Ergebnis der biologischen Vererblichkeit, des sozialen Milieus betrachtet. Seine ersten Dramen sind sogenannte Zustandsdramen, Jedes Stück soll einen Lebensabschnitt darstellen, der Dichter ist deshalb bemüht, das Leben möglichst genau zu kopieren.

Die naturalistische Periode in Hauptmanns Schaffen repräsentiert sein erstes Drama „Vor Sonnenaufgang“, das 1889 in Berlin uraufgeführt wurde. Für Kritik und Publikum war der Verfasser völlig unbekannt. Aber dieses Stück, das den sittlichen und geistigen Verfall einer reich gewordenen Bauernfamilie schilderte, erregte außerordentliches Interesse und machte Hauptmann auf einmal weltbekannt.

Dem ersten Drama folgten mehrere andere, zahlreiche Bühnenwerke hat Gerhard Hauptmann geschrieben während fünf Jahrzehnte seiner literarischen Tätigkeit („Der Biberpelz“, 1893; „Hanneles Himmelfahrt“, 1894; „Florian Geyer“, 1896; „Fuhrmann Henschel“, 1898; „Rosa Bernd“, 1903; „Die Ratten“, 1911 und mehrere andere). Mit der Zeit verändert sich die Schaffensmethode des Dichters; je reifer er wird, desto realistischer werden seine Werke.

Das Drama „Vor Sonnenuntergang“, dem von uns Szenen entnommen sind, hat Hauptmann in seinen reifen Jahren geschrieben. Dieses realistische Werk des bejahrten Dramendichters zeigt keine Spur mehr von der naturalistischen Manier des Anfangs. „Vor Sonnenuntergang“ kam 1932 an die Öffentlichkeit – im letzten Jahr der Weimarer Republik. Es ist das am meisten gelesene und aufgeführte Drama des späten Hauptmann. Dieses Meisterwerk ist getragen von den demokratischen und humanen Überzeugungen des Dichters. Die zahlreichen Aufführungen bewährten den Ruf des Stückes, das nach einer wirklichen Begebenheit geschrieben ist. Die Fabel des Dramas erzählt eine Altersliebe – die tragische Liebesgeschichte eines verwitweten Mannes, der schon in vorgerückten Jahren steht und von einer hohen Tatkraft und Geisteskultur ist, zu einem jungen Mädchen, der Nichte seines Gärtners, das seine Leidenschaft erwidert.

Die heimtückische Feindseligkeit seiner erwachsenen Kinder richtet den Helden zugrunde.

Das alles gibt dem Dichter Gelegenheit zu scharfer sozialer Kritik. Der sittliche Verfall dieser reichen Familie ist spannend dargestellt, er hat psychologische Klarheit und soziale Deutlichkeit. Die vielköpfige Familie Clausen wird als eine der im Kapitalismus mächtigen Bourgeoisdynastien in umfassender Weise typisiert.

Der Vater vertritt die alten Traditionen; er ist gebildet, aber das hindert ihn nicht daran, ein tüchtiger Geschäftsmann zu sein. Seine Kinder repräsentieren die jüngere Generation der Bourgeoisie in ihrer neuen Prägung. Sie sind überheblich, gierig, heuchlerisch. Trotz vieler gleicher Eigenschaften sind die Vertreter der jüngeren Generation ganz verschieden, aber die gemeinsame Gier nach dem väterlichen Erbe und die Angst, auch nur einen Teil dieses Erbes zu verlieren, vereinigt sie alle.

## VOR SONNENUNTERGANG

### Dritter Akt

\* \* \* \* \*

*Der Geheimrat führt Inken Peters herein.*

GEHEIMRAT CLAUSEN, *forciert, aufgeräumt*: Guten Morgen! Ihr seid wohl schon ungeduldig?! Plagt euch der Hunger? Was ist die Uhr? Ich habe uns Inken Peters mitgebracht. Wir haben uns, Egert war dabei, mal wieder den kindlichen Spaß gemacht, den Zoologischen Garten aufzusuchen. – Es ist hübsch, Wolfgang, dass du wieder einmal gekommen bist. Schönen guten Morgen, Frau Schwiegertochter! – *Zu Wolfgang*: Was hast du übrigens mit dem Justizrat Hanefeldt zu tun? Er soll dich ja auf dem Bahnhof empfangen haben.

PROFESSOR WOLFGANG GLAUSEN: Eine Jugendfreundschaft, wie du ja weißt.

GEHEIMRAT CLAUSEN: Also etwa wie Geiger und ich. Übrigens ein höchst seltener Fall, da Jugend und Freundschaft meist zugleich schwinden. Also setzen wir uns! – *Er bemerkt das Fehlen Bettinens*. Wo ist Bettine? Wir wollen doch nun mit Essen anfangen. Sage doch Bettine, lieber Egert, dass wir alle versammelt sind! – *Egmont geht ab*. – Was bringst du aus Freiburg mit, lieber Wolf?

PROFESSOR WOLFGANG CLAUSEN: Alles wie immer – durchaus nichts Neues.

GEHEIMRAT CLAUSEN, *zu Klamroth*: Die neue Rotationsdruckmaschine arbeitet gut? Aber wir sprechen nach Tisch darüber. – Wenn Bettine nicht kommt, so wollen wir Platz nehmen.

PROFESSOR WOLFGANG CLAUSEN: Ich möchte doch gern auf Bettine warten.

EGMONT, *kommt wieder*: Bettine lässt sagen, sie sei nicht so recht auf dem Damm heute. Sie bittet, wir sollen ohne sie anfangen.

GEHEIMRAT CLAUSEN, *mit Betonung zum Sanitätsrat*: Ich lasse Bettine bitten, zu kommen, da sie ja doch die Hausfrau zu vertreten hat. Und dann, lieber Steynitz, sagen Sie mir, was mit ihr ist.

*Der Sanitätsrat ab.*

EGMONT: Ich glaube, es ist nur die alte Migräne.

INKEN: Herr Geheimrat, würden Sie mir sehr böse sein, wenn ich Sie bäte, mich zu entlassen? Sie wissen, ich bat Sie schon darum. Mutter wartet zu Haus. Sie muss heut

irgendeinen Termin wahrnehmen. Der Kindergarten ist bis auf den Onkel ganz allein.

GEHEIMRAT CLAUSEN: Die Gärtnerei hat doch Telefon. Egert, habe die Güte, Frau Peters anzurufen!

INKEN: Ich sagte ja, Mutter hat Termin.

GEHEIMRAT CLAUSEN: Ach ja, Frau Peters muss einen Termin wahrnehmen.

*Er wird bleich, holt tief Atem, will reden, blickt vielsagend von einem zum anderen, drängt zurück, was ihm auf der Zunge liegt, hüllt sich in Schweigen und geht unter wachsender Ungeduld auf und ab. Plötzlich bleibt er vor Wolfgang stehen.*

Kennst du eigentlich Fräulein Inken?

PROFESSOR WOLFGANG CLAUSEN: Nein, das Fräulein wurde mir beim Geburtstag nicht vorgestellt.

GEHEIMRAT CLAUSEN, *mit Betonung*: Man hat dich der jungen Dame noch nicht vorgestellt? Hiermit will ich dich also der Dame vorstellen: das ist mein Sohn Wolfgang, Fräulein Inken!

*Der Sanitätsrat und Bettina treten ein.*

SANITÄTSRAT STEYNITZ: Ich bringe Ihnen eine Genesene, Herr Geheimrat.

BETTINA: Verzeih, Papa, ich komme gern – ich dachte nur, ich sei nicht mehr notwendig.

GEHEIMRAT CLAUSEN: In welcher Verbindung dachtest du das?

BETTINA: In welcher Verbindung ist schwer zu sagen.

GEHEIMRAT CLAUSEN: Setzen wir uns, später mehr davon!

*Alle nehmen Platz, Inken bleibt übrig. Geheimrat Clausen bemerkt es, springt auf:*  
Was heißt das? – Bitte, hier ist mein Platz, Inken.

WINTER: Verzeihung, ich hatte zuerst neun Gedecke aufgelegt.

GEHEIMRAT CLAUSEN: Und? – wo ist es geblieben? Ich meine das neunte?

WINTER: Ich habe es auf Befehl von Herrn Professor Wolfgang...

*Schwüle Pause, danach:*

GEHEIMRAT CLAUSEN *schlägt mit der Faust auf den Tisch, dass die Gläser durcheinander fallen*: Zum Donnerwetter, bringe es her! – *Inken huscht schnell ab.*

SANITÄTSRAT STEYNITZ: Seien Sie ruhig, um Gottes willen, lieber Geheimrat...

GEHEIMRAT CLAUSEN *kommt zu sich, bemerkt Inkens Abwesenheit*: Wo ist Fräulein Inken hingekommen?

EGMONT: Kein Wunder, wenn sie vor einer so liebenswürdigen Familie geflüchtet ist.

GEHEIMRAT CLAUSEN, *in tiefster, gefährlichster Entrüstung*: Eher verlasst ihr alle, einer wie der andere, das Haus, als dass sie von dieser Schwelle gestoßen wird!

*Der Geheimrat geht Inken nach, um sie einzuholen. Allgemeine Erregung und Betretenheit.*

\* \* \* \* \*

### ***Erläuterungen***

In der vorliegenden Szene sind fast alle handelnden Personen auf der Bühne: das Haupt und die Mitglieder der Familie – Geheimrat Mattias Clausen und seine Kinder Professor Wolfgang Clausen mit seiner Frau Paula Clothilde, die verheiratete Tochter Ottilie mit ihrem Mann, einem ungenobelten Geschäftsmann namens Klamroth, die zweite unverheiratete Tochter Bettina, die nach dem Tode, der Mutter ihren Vater betreut und die Hausfrau vertritt, der jüngere Sohn Egmont, Sanitätsrat Dr. Steynitz, Hausarzt und Hausfreund; Winter, der alte treue Diener bei Clausen, und Inken Peters, das von Mattias geliebte Mädchen.

Sie sind alle nach alter Tradition im Elternhaus zum Frühstück zusammengekommen. Die Szene ist einer der Höhepunkte des Dramas. Hier kommt alles Gemeine, Niederträchtige, das die Kinder bewegt, zur Geltung: ihre Furcht und ihr Entsetzen und nicht zuletzt ihre Skrupellosigkeit in der Wahl der Mittel, mit denen sie gegen eigenen Vater kämpfen. Die Szene ist meisterhaft geschrieben, die Spannung wird immer stärker, der Zuschauer ist gefesselt. Die latente Spannung im Hause bricht in einer offenen Auseinandersetzung, in einem Skandal aus.

Jede handelnde Person wird in ihrer Sprechweise sorgfältig porträtiert, jeder Charakter ist deutlich und klar, innere Bewegungen finden eine treffende Widerspiegelung in den Reden der einzelnen Personen.

Geheimrat Clausen betritt die Bühne zusammen mit Inken in einem erregten, aber glücklichen Zustande. Das Mädchen erwidert seine Liebe. Der Dichter bezeichnet das durch seine Anweisungen für den Schauspieler: *forciert, aufgeräumt*. Er spricht viel und über vielerlei Dinge, seine Rede ist unruhig und lässt seine aufgeregte Stimmung erkennen. Er fragt und wartet nicht auf eine Antwort, er spricht mehr als alle anderen. Am Ende der Szene geht seine Aufregung in Empörung und Zorn über. Er macht sogar von Schimpfwörtern Gebrauch. Sein Sohn Prof. Wolfgang Clausen spricht dagegen sehr wenig, mit kargen Worten erwidert er seines Vaters Fragen, man spürt seine Unzufriedenheit mit dem Vater. Dem jungen Mädchen gegenüber verhält er sich feindselig und verächtlich. Anders klingt Egmonts Rede. Egmont ist anständiger, vielleicht gutmütiger als alle anderen, er ist jung, unerfahren und leichtsinnig, aber auch er hält mit seinen Angehörigen zusammen, sobald er eine

Gefahr spürt. Seine Worte sind umgangssprachlich, er gebraucht expressiv gefärbte idiomatische Ausdrücke: *Sie sei nicht so recht auf dem Damm, es ist ein starkes Stück* usw. Ironisch gefärbt sind seine Worte von *einer so lebenswürdigen Familie*.

Bettina ist aufs äußerste gekränkt und deswegen wortkarg. Sie spricht sehr höflich, aber ihre Rede ist durchsetzt mit vielsagenden Anspielungen.

Inken Peters' Worte lassen ihre innigsten Gefühle spüren. Sie ist glücklich und unglücklich zugleich; sie fühlt sich unsicher, verlegen und will sich entfernen, um keine Reibungen in der Familie hervorzurufen. Ihre Rede klingt bald gewählt, bald volkstümlich. Gewählt spricht sie z. B., wenn sie sich mit der folgenden Frage an den Geheimrat Clausen wendet:

*Herr Geheimrat, würden Sie mir sehr böse sein, wenn ich Sie bäte, mich zu entlassen?*

Dieses Gepräge verleiht dem Satz der Gebrauch des Konditionalis und des präteritalen Konjunktivs.

Volkstümlich wirken die gekürzten Formen *zu Haus, heut*.

Die Sprache in dieser Szene weist viele typische Merkmale und Besonderheiten eines Dialogs auf. In den inhaltlich verbundenen Satzpaaren Frage-Antwort treten als Antworten unvollendete Strukturen auf. Den Fragen mit dem Fragewort *was* folgen Sätze mit dem weggelassenen Prädikat. Die Antwort enthält eigentlich nur das Satzglied, auf welches sich die Frage bezieht:

*GEHEIMRAT CLAUSEN: Was bringst du aus Freiburg mit, lieber Wolf?*

*PROFESSOR WOLFGANG CLAUSEN: Alles wie immer – durchaus nichts Neues.*

Unvollendete Strukturen erscheinen nicht nur in Frage-Antwort-Satzpaaren, sondern auch dort, wo der vorhergehende Kontext als Ausgangspunkt für weitere Äußerungen dient:

*GEHEIMRAT CLAUSEN: Was hast du übrigens mit dem Justizrat Hanefeldt zu tun?*

*PROFESSOR WOLFGANG CLAUSEN: Eine Jugendfreundschaft, wie du ja weißt.*

*GEHEIMRAT CLAUSEN: Also etwa wie Geiger und ich. Übrigens ein höchst seltener Fall, da Jugend und Freundschaft meist zugleich schwinden.*

Die vollen Sätze haben einen einfachen und klaren Satzbau. Einen großen Raum im Text nehmen einfache erweiterte Sätze ein. Zusammengesetzte Sätze, vorwiegend Satzgefüge, die nur einen Nebensatz enthalten, verändern nicht das syntaktische Gepräge der Sprache: es ist der übliche Stil der Alltagsrede. Diese einfache Struktur der Sätze trägt zugleich zu größerer Dynamik des ganzen Dialogs bei, ohne eintönig zu wirken.

Dazu verhilft der melodische Reichtum der Sprache. In der Rede der Personen wechselt der steigende und der fallende Ton verschiedener Satztypen (der Aussage-, Ausrufe- und Fragesätze) mehrmals ab. Die Personen setzen ihre Reden fort, ohne eine Antwort auf die gestellte Frage bekommen zu haben. Dadurch wächst die Spannung in der Szene. Eine nachträgliche emotionale Färbung erhält die Rede der Helden durch den Gebrauch der Modalwörter, vor allem der verstärkenden Partikel *ja*.

Bei der Wiedergabe der indirekten Rede werden konjunktionslose Objektsätze gebraucht (statt der üblichen Struktur mit der Konjunktion *dass*), was die Sätze vereinfacht:

*Sie bittet, wir sollen ohne sie anfangen. Ich glaube, es ist nur die alte Migräne.*

In den ungezwungenen natürlichen Alltagsstil des Dialogs dringen aber hier und da Infinitivgruppen, die ihren Funktionen nach verschiedene Arten der Nebensätze ersetzen, z. B.:

*GEHEIMRAT CLAUSEN: Ich lasse Bettine bitten, zu kommen, da sie ja doch die Hausfrau zu vertreten hat.*

*INKEN: Herr Geheimrat, würden Sie mir sehr böse sein, wenn ich Sie bäte, mich zu entlassen?*

Der Gebrauch der Infinitivgruppen macht die Rede offiziell, manchmal auch steif.

**Text für die selbständige Analyse:**

## **VOR SONNENUNTERGANG**

### **Dritter Akt**

\* \* \* \* \*

*Alle haben sich auf einen furchtbaren Zornesausbruch gefasst gemacht, aber der Geheimrat erscheint völlig verändert, ruhig und unbefangen, als wäre nichts vorgefallen.*

**GEHEIMRAT CLAUSEN:** Wir sind verspätet – nehmen wir Platz!

*Alle lassen sich um den Tisch nieder. Winter und ein zweiter Diener beginnen zu servieren. Schweigsam isst man eine Weile. Endlich beginnt der Geheimrat.*

**GEHEIMRAT CLAUSEN:** Was gibt es Neues aus Genf, Herr Klamroth?

**KLAMROTH:** In Genf? Das weiß ich im Augenblick wirklich nicht.

**GEHEIMRAT CLAUSEN:** Ottilie, dein Jüngster hatte Mumps, ist er nun glücklich auskuriert?

**OTTILIE:** Längst, Papa, seit acht Tagen spielt er schon wieder im Sandhaufen.

**GEHEIMRAT CLAUSEN:** Hast du die schöne Abhandlung von Doktor August Weismann gelesen, Wolf, der ja bei euch in Freiburg Professor gewesen ist?

**PROFESSOR WOLFGANG CLAUSEN:** Ich müsste wissen, wovon sie handelt.

**GEHEIMRAT CLAUSEN:** Wovon sie handelt? Von Leben und Tod.

**PROFESSOR WOLFGANG CLAUSEN:** Davon handeln wohl alle Schriften.

GEHEIMRAT CLAUSEN: Aber Weismann behauptet, es gibt nur das Leben.

PROFESSOR WOLFGANG CLAUSEN: ...was wohl doch etwas überstiegen ist.

GEHEIMRAT CLAUSEN: Er leugnet den Tod. Er leugnet, dass der Tod zur Fortsetzung und Erneuerung des Lebens die notwendige Unterbrechung ist.

PROFESSOR WOLFGANG CLAUSEN: Die Jugend kann, und das Alter muss sterben.

GEHEIMRAT CLAUSEN: Ich sehe, du verstehst davon nichts. – Dir ist hoffentlich wieder ganz wohl, Bettine?

BETTINA: Mein Schwächezustand, du kennst ihn ja.

GEHEIMRAT CLAUSEN, *mit verhaltener Erregung, gleichsam stoßweise*: Kopfschmerz, Herzklopfen, Übelkeit – ich freue mich, dass du wieder in Ordnung bist. – Höre, Egert, du müsstest einmal auf den Spuren Filchners oder Sven Hedins eine Reise tun. Da gibt es einen wandernden See, in der Wüste Gobi liegt er ja wohl, richtig, Lobnor ist sein Name. Er ist im Laufe der Jahrzehnte vom äußersten Norden der Wüste nach dem äußersten Süden und dann wieder auf demselben rätselhaften Wege nach dem äußersten Norden zurückgereist.

SANITÄTSRAT STEYNITZ: Sven Hedin hat darüber geschrieben.

GEHEIMRAT CLAUSEN, *zu Klamroth*: Können Sie mir sagen, warum der hübsche Artikel nicht in unseren Blättern erschienen ist?

KLAMROTH: Ich kann meine Augen nicht überall haben.

GEHEIMRAT CLAUSEN: Das ist auch nicht nötig. Den Überblick habe ja schließlich ich. Lasst jeden nur seinen Posten ausfüllen.

KLAMROTH: Ich möchte glauben, das tue ich.

GEHEIMRAT CLAUSEN: Hält es an, Bettine?

BETTINA, *verdutzt*: Was meinst du mit anhalten?

GEHEIMRAT CLAUSEN: Dein Wohlbefinden, hält es an?

BETTINA, *mit ihrer Bewegung ringend*: Du meinst vielleicht, dass ich mich verstellt habe. Ich bin auch nur ein Mensch. Das Leben stellt eben, wie auch du dir gewiss nicht verhehlen wirst, manchmal nicht gerade ganz leichte Aufgaben.

GEHEIMRAT CLAUSEN: Gewiss verhehle ich mir das nicht. Übrigens eine Frage,



Bettine: Anstand, einfach den gebotenen Anstand zu üben, rechnest du das unter die schweren oder unter die leichten Aufgaben?

BETTINA: Anstand ist für gebildete Menschen gar keine Aufgabe. Er ist etwas, was sich von selbst versteht.

GEHEIMRAT CLAUSEN: Und ihr, Bettine, ihr seid gebildet?

BETTINA: Ich denke doch, dass du unserem Kreise Bildung nicht absprechen wirst.

\* \* \* \* \*

## **HEINRICH BÖLL** **(1917-1985)**

Heinrich Böll ist einer der bedeutendsten und bekanntesten Schriftsteller Deutschlands. Kein anderer deutscher Schriftsteller hat die deutsche Nachkriegsliteratur so geprägt wie Heinrich Böll, und niemand wird auf der ganzen Welt aus der deutschen Literatur so rückhaltlos verstanden und geliebt wie dieser Autor. Die Verleihung des Nobelpreises für Literatur an Böll im Jahre 1972 war auch eine Anerkennung für die Unbestechlichkeit und Integrität, mit der der Kölner aus seiner konsequenten Zeitgenossenschaft heraus die Beschädigungen und Hoffnungen der kleinen Leute in seinem Werk erkundete und gegen Macht, Anmaßung und verschleppte Schuld anscrieb.

Heinrich (Theodor) Böll wurde am 21. Dezember 1917 als dritter Sohn des Schreinermeisters und Holzbildhauers Viktor Böll und seiner zweiten Frau Maria in Köln geboren.

Am 30. Januar 1933 wird Hitler Reichskanzler. Der Nazi-Terror breitet sich auch in Köln aus. In der Familie Böll spricht man häufig und offen über die politischen Ereignisse. In der Böllschen Wohnung finden illegale Treffen katholischer Jugendverbände statt. Wie sich anhand der im Nachlass gefundenen Manuskripte, kurze Erzählungen und Gedichte nachweisen lässt, beginnt Böll 1936 zu schreiben.

1937 macht Böll sein Abitur und beginnt eine Buchhändlerlehre in Bonn, die er nach elf Monaten abbricht. 1938 wird Böll zum Arbeitsdienst eingezogen. Im Herbst 1939 mit 22 Jahren wird er zur deutschen Wehrmacht einberufen.

Von 1939 bis 1945 nimmt Böll am Zweiten Weltkrieg in Frankreich, Polen, in der Sowjetunion, in Rumänien, Ungarn und Deutschland teil. Fast jeden Tag schreibt Böll einen Brief an die Familie und an seine Freundin Annemarie Cech, die er 1942 heiratet. Den ganzen Krieg über versucht Böll, der kein Offizier werden will, dem Dienst zu entkommen. Zunächst schreibt er Freistellungsgesuche, um studieren zu können, später zieht er sich künstlich Krankheiten zu oder fälscht Urlaubsscheine. Viermal wird er verwundet.

1945 wird Böll aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft entlassen und kehrt nach Köln zurück.

Nach dem Kriege studierte Böll Germanistik, war in mehreren Berufen tätig, um den Lebensunterhalt seiner Familie zu sichern. Im März 1947 verschickte Böll seine ersten Kurzgeschichten an verschiedene Zeitungen und Zeitschriften, und seit 1949 begannen seine zahlreichen Kurzgeschichten zu erscheinen.

Das Hauptthema des gesamten Schaffens von Böll ist das tragische Schicksal der Deutschen unserer Zeit, die schweren Leiden der Menschen während des Krieges und nach dem Kriege, Der Krieg war und bleibt eine lange Zeit das ständige Thema seiner Werke. Der Krieg und der Faschismus haben Böll erschüttert und solange die Eindrücke dieser Jahre noch frisch sind, kann kein anderes Thema seine Einbildungskraft fesseln. Er erzählt, wie der Krieg die Menschen vernichtet oder entstellt hat, er trauert mit den Kriegsopfern zusammen und erzählt ihre tragischen Lebensgeschichten. Böll warnt: Niemand darf leidvolle Kriegserfahrungen in Vergessenheit geraten lassen.

Seine ersten Erzählungen, die er 1947-1950 geschrieben hat, widmete der Dichter den Frontereignissen („Der Zug war pünktlich“, 1949, „Wanderer, kommst du nach Spa...“, 1950 u.a.). Sie zeigten sofort einen talentvollen Meister des Erzählwerkes. Blutige Kriegsgespenster umringten Böll und standen fortwährend vor seinem inneren Blick.

Jedes Jahr brachte neue soziale, alltägliche und psychologische Probleme mit sich, das Leben selbst bestimmte die Problematik des Schaffens: Westdeutschland in der Nachkriegszeit. Im abgerüsteten Land begann die Remilitarisierung. Hunger und Ruin verschwanden hinter der Wirtschaftswunderreklame. Nicht der Krieg und nicht der Faschismus unmittelbar werden jetzt die Themen der Werke von Böll, er widmet sie Fragen der Gegenwart: „... und sagte kein einziges Wort“ (1953), „Haus ohne Hüter“ (1954), „Das Brot der frühen Jahre“ (1955), „Billard um halb zehn“ (1959). Doch klingt in jedem dieser Werke das alte Leitmotiv. Die Vergangenheit wirft ihren Schatten auf die Ereignisse der Gegenwart, die furchtbaren Spuren des Krieges sind überall da.

Den Roman „... und sagte kein einziges Wort“ hat Böll 1953 geschrieben.

Die ersten Nachkriegsjahre in Westdeutschland sind trüb und bitter. Eine harte, freudlose, elende Existenz, eine durch den Krieg erschütterte Psyche.

Der ehemalige Soldat arbeitet als Telefonist in der Bischofsverwaltung. Er hat eine Frau und drei Kinder. Die Familie wohnt in einem engen Zimmer in der Wohnung einer frömmelnden philanthropischen Frau, die die Familie verachtet und gegen sie hetzt. Das verdiente Geld reicht nicht aus, Fred ist nicht imstande, seine Angehörigen zu unterhalten.

Elend, Dürftigkeit, schwere Kriegserinnerungen peinigen Fred, sie lassen ihn nicht frei leben und atmen.

Für Fred wird es unmöglich und unerträglich, unter diesen jammervollen Umständen, welche seine menschliche Würde erniedrigen, mit der Familie zusammen weiterzubleiben. Er liebt seine Frau und seine Kinder, hat aber Angst vor sich selbst, dass er es nicht aushalten und sie beleidigen wird. Er fühlt sich tief unglücklich und schuldbewusst.

Fred lebt allein. Nur manchmal sieht er seine Frau, kommt mit ihr zusammen. Beide sind unglücklich, und jeder sehnt sich nach dem anderen.

Käte ist eine kluge und liebende Frau. Sie ist mutig, viel mutiger als Fred. Mit ihrer Liebe, ihrer Hochherzigkeit kommt sie ihrem Mann zu Hilfe, mit ihrer Energie gewinnt sie Fred, erleichtert ihm seinen Weg in die Familie zurück. Aber für wie lange? Das ist eine Frage, die unbeantwortet bleibt.

„Haus ohne Hüter“ brachte dem Dichter Weltanerkennung. Kinder und Witwen sind Helden des Romans. Böll hat die unglücklichen Menschen, die er darstellt, lieb, entdeckt ihre guten Eigenschaften, leidet mit ihnen zusammen.

Die Welt ist im Buch durch die Knabenseelen gezeigt, Böll tut es meisterhaft. Er zeigt auch, dass die ehemaligen faschistischen Bonzen auch heute in Westdeutschland die Macht haben.

Dasselbe Motiv finden wir auch in den nächsten Werken von Böll, solchen wie „Billard um halb zehn“ (1959), „Ansichten eines Clowns“ (1963), „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ (1975).

Seit 1960-er Jahren verstärkt sich das politische Engagement des Schriftstellers Heinrich Böll. Die Zahl seiner essayistischen Schriften und Reden wird im Verhältnis zu den Romanen und Erzählungen immer größer. Er nimmt aktiv Stellung zu aktuellen Ereignissen und Problemen des gegenwärtigen Deutschland und anderer Länder, engagiert sich in der Menschenrechte- und Friedensbewegung. Für seine oppositionellen politisch-gesellschaftlichen Ansichten wird Böll in den 1970-er Jahren verfolgt.

Die einfachen Menschen sind dem Dichter lieb, er leidet mit dem kleinen Mann, den er zu seinem Helden wählt, jede Gleichgültigkeit ist Böll fremd. Er bemüht sich, die Ursachen des unglücklichen Lebens zu ergründen, deshalb findet man in seinem Werk neben der Gegenwart die Ereignisse der deutschen Vergangenheit.

Böll hat eine eigenartige klare dichterische Manier, seine Schreibart ist knapp, die Handlung entfaltet sich langsam. Er lässt uns seine Stimme nicht unmittelbar hören. Böll erzählt ruhig, tadelt niemand und lobt niemand. Er erzählt halblaut; selbst wenn die Handlung äußerst gespannt ist, spricht er leise, jede Pathetik ist ihm fremd. Ebenso ruhig und klar ist auch seine Sprache. Mit diesen Mitteln erreicht Böll eine vortreffliche plastische Darstellung.

Am 16. Juli 1985 starb Böll in seinem Haus in dem kleinen Eifelort Langenbroich, und wird am 19. Juli unter großer Anteilnahme der Bevölkerung, von Kollegen und Politikern – unter ihnen Bundespräsident Richard von Weizsäcker – in Bornheim-Merten, in der Nähe von Köln, beigesetzt.

### **...UND SAGTE KEIN EINZIGES WORT**

### **III**

Es dämmerte gerade, als ich den Bahnhof verließ, und die Straßen waren noch leer. Sie liefen schräg an einem Häuserblock vorbei, dessen Fassade mit hässlichen Putzstellen ausgeflickt war. Es war kalt und auf dem Bahnhofsvorplatz standen fröstelnd

ein paar Taxichauffeure: Sie hatten die Hände tief in die Manteltaschen vergraben, und diese vier oder fünf blassen Gesichter unter blauen Schirmmützen wandten sich mir für einen Augenblick zu; sie bewegten sich gleichmäßig wie Puppen, die an der Schnur gezogen werden. Nur einen Augenblick, dann schnappten die Gesichter in ihre alte Position zurück, dem Ausgang des Bahnhofs zugewandt. Nicht einmal Huren waren um diese Zeit auf den Straßen, und als ich mich langsam umwandte, sah ich, wie der große Zeiger der Bahnhofsuhr langsam auf die neun rutschte: Es war viertel vor sechs. Ich ging in die Straße hinein, die rechts an dem großen Gebäude vorbeiführte und blickte aufmerksam in die Schaukästen: Irgendwo musste doch ein Cafe oder eine Kneipe offen sein oder eine von diesen Buden, gegen die ich zwar einen Abscheu habe, die mir aber lieber sind als die Wartesäle mit ihrem lauen Kaffee um diese Zeit und der flauen aufgewärmten Bouillon, die nach Kaserne schmeckt. Ich klappte den Mantelkragen hoch, legte sorgfältig die Ecken ineinander und klopfte den schwärzlichen losen Dreck von Hose und Mantel ab.

Am Abend vorher hatte ich mehr getrunken als sonst und nachts gegen eins war ich in den Bahnhof gegangen zu Max, der mir manchmal Unterschlupf gewährt. Max ist in der Gepäckaufbewahrung beschäftigt – ich kenne ihn vom Krieg her – und in der Gepäckaufbewahrung gibt es einen großen Heizkörper mitten im Raum, um ihn herum eine Holzverschalung, die eine Sitzbank trägt. Dort ruhen sich alle aus, die in der untersten Etage des Bahnhofs beschäftigt sind: Gepäckträger, Leute von der Aufbewahrung und die Aufzugführer. Die Verschalung steht weit genug ab, dass ich hineinkriechen kann<sup>1</sup>, und unten ist eine breite Stelle, dort ist es dunkel und warm, und ich fühle Ruhe, wenn ich dort liege, habe Frieden im Herzen, der Schnaps kreist in meinen Adern, das dumpfe Grollen der ein- und ausfahrenden Züge, das Bumsen der Gepäckkarren oben, das Surren der Aufzüge – Geräusche, die mir im Dunkeln noch dunkler erscheinen, schläfern mich schnell ein. Manchmal auch weine ich dort unten, wenn mir Käte einfällt und die Kinder, ich weine, wissend, dass die Tränen eines Säufers nicht zählen, kein Gewicht haben – und ich spüre etwas, das ich nicht Gewissensbisse, sondern einfach Schmerz nennen möchte. Ich habe schon vor dem Kriege getrunken, aber das scheint man vergessen zu haben, und mein tiefer

moralischer Stand wird mit einer gewissen Milde betrachtet, weil man von mir sagen kann: Er ist im Kriege gewesen.

Ich säuberte mich, so sorgfältig ich konnte, vor dem Schaufensterspiegel eines Cafes, und der Spiegel warf meine zarte kleine Gestalt unzählige Male nach hinten wie in eine imaginäre Kegelbahn, in der Sahnetorten und schokoladenüberzogene Florentiner neben mir her purzelten: So sah ich mich selbst dort, ein winziges Männchen, das verloren dahinrollte zwischen Gebäck, mit wirren Bewegungen die Haare zurechtstreichend, an der Hose zupfend.

Ich schlenderte langsam weiter an Zigarren- und Blumenläden vorbei, vorbei an Textilgeschäften, in deren Fenstern mich die Puppen mit ihrem falschen Optimismus anstarrten. Dann zweigte rechts eine Straße ab, die fast nur aus Holzbuden zu bestehen schien. An der Straßenecke hing ein großes weißes Transparent mit der Aufschrift: Wir heißen euch willkommen, Drogisten!

Die Buden waren in die Trümmer hineingebaut, hockten unten zwischen ausgebrannten und eingestürzten Fassaden – aber auch die Buden waren Zigarren- und Textilgeschäfte, Zeitungsstände, und als ich endlich an eine Imbissstube kam, war sie geschlossen. Ich rappelte an der Klinke, wandte mich um und sah endlich Licht. Ich ging über die Straße auf das Licht zu und sah, dass es in einer Kirche leuchtete. Das hohe gotische Fenster war notdürftig mit rohen Steinen ausgeflickt und mitten in dem hässlichen Mauerwerk war ein kleiner, gelblich gestrichener Fensterflügel eingeklemmt, der von einem Badezimmer stammen musste. In den vier kleinen Scheiben stand ein schwaches gelbliches Licht. Ich blieb stehen und dachte einen Augenblick nach: Es war nicht wahrscheinlich, aber vielleicht war es drinnen warm. Ich stieg defekte Stufen hinauf. Die Tür schien heil geblieben zu sein; sie war mit Leder gepolstert. In der Kirche war es nicht warm. Ich nahm die Mütze ab, schlich langsam nach vorne zwischen den Bänken hindurch und sah endlich in dem zurechtgeflickten Seitenschiff Kerzen brennen. Ich ging weiter, obwohl ich festgestellt hatte, dass es drinnen noch kälter war als draußen: Es zog. Es zog aus allen Ecken. Die Wände waren zum Teil nicht einmal mit Steinen ausgeflickt, sie bestanden aus Kunststoffplatten, die man einfach aneinander gestellt hatte, die Klebmasse quoll aus

ihnen heraus, die Platten begannen sich in einzelne Schichten aufzulösen und sich zu werfen. Schmutzige Schwellungen trafen von Feuchtigkeit, und ich blieb zögernd an einer Säule stehen.

\* \* \* \* \*

#### IV

Wenn ich zum Wasserhahn gehe um den Eimer voll laufen zu lassen, sehe ich, ohne es zu wollen, mein Gesicht im Spiegel: eine magere Frau, die sich der Bitternis des Lebens bewusst geworden ist. Mein Haar ist noch voll und die winzigen grauen Spuren an meinen Schläfen, die dem Blond einen silbrigen Schimmer geben – das ist nur das geringste Zeichen meines Schmerzes um die beiden Kleinen, von denen mir mein Beichtvater sagt, so dass ich zu ihnen beten soll. Sie waren so alt wie jetzt Franz ist, begannen eben sich aufzurichten im Bett, versuchten mich anzusprechen. Sie haben nie auf blumigen Wiesen gespielt, aber ich sehe sie manchmal auf blumigen Wiesen, und der Schmerz, den ich empfinde, ist untermischt mit einer gewissen Genugtuung, Genugtuung darüber, dass diese beiden Kinder vom Leben verschont geblieben sind. Und doch sehe ich zwei andere, imaginäre Wesen heranwachsen, Jahr um Jahr, fast Monat um Monat sich verändernd. Sie sehen so aus, wie die Kleinen hätten werden können. In den Augen dieser beiden anderen Kinder, die im Spiegel hinter meinem Gesicht stehen, mir zuwinken, ist eine Weisheit, die ich erkenne, ohne mich ihrer zu bedienen. Denn in den schmerzlich lächelnden Augen dieser beiden Kinder, die im tiefsten Hintergrund des Spiegels stehen, in einem silbrigen Dämmer, in ihren Augen sehe ich Geduld, unendliche Geduld, und ich, ich bin nicht geduldig, ich gebe den Kampf nicht auf, den sie zu beginnen mir abraten.

Nur langsam füllt sich mein Eimer und sobald das Glucksen heller wird, immer heller, bedrohlich dünn, sobald ich höre, wie das blecherne Gerät meines alltäglichen Kampfes sich füllt, wenden sich meine Augen aus dem Hintergrund des Spiegels zurück, verweilen eine Sekunde noch auf meinem Gesicht: Die Wangenknochen sind ein wenig hoch, weil ich mager zu werden beginne, die Blässe meines Gesichts wird gelblich und ich überlege, ob ich für heute Abend die Farbe meines Lippenstifts wechseln, vielleicht ein helleres Rot nehmen soll.

Wie viele tausendmal mag ich schon diesen Griff getan haben, den ich nun wieder tue.<sup>3</sup> Ohne hinzusehen höre ich, dass der Eimer voll ist, ich drehe das Wasser ab, meine Hände packen plötzlich zu, ich spüre, wie meine Armmuskeln sich straffen, und mit einem Schwung setze ich den schweren Eimer auf den Boden.

Ich horche an der Tür jenes kabinenartigen Nebenraumes, den wir mit Sperrholz abgetrennt haben um mich zu vergewissern, dass Franz schläft. Dann beginne ich meinen Kampf, den Kampf gegen den Schmutz. Woher ich die Hoffnung nehme, jemals seiner Herr zu werden, weiß ich nicht. Ich zögere den Beginn noch ein wenig hinaus, kämme mich ohne in den Spiegel zu sehen, räume das Frühstücksgeschirr weg und zünde mir die halbe Zigarette an, die im Schrank zwischen meinem Gebetbuch und der Kaffeebüchse liegt.

Nebenan sind sie aufgewacht. Durch die dünne Wand höre ich das Fauchen der Gasflamme genau, das morgendliche Gekicher und diese verhassten Stimmen beginnen ihr Gespräch. Er scheint noch im Bett zu liegen, sein Gemurmel bleibt unverständlich und ihre Worte verstehe ich nur, wenn sie sich nicht gerade abwendet.

... vorigen Sonntag acht richtige ... neuen Gummi holen ... wann gibt es Geld ...

Er scheint ihr das Kinoprogramm vorzulesen, denn plötzlich höre ich sie sagen: Da gehen wir hin. Sie werden also ausgehen, ins Kino, werden in die Kneipe gehen, und ich beginne leise zu bereuen, dass ich mit Fred verabredet bin, denn heute Abend wird es still sein, wenigstens neben uns still. Aber Fred ist schon unterwegs, wahrscheinlich ein Zimmer besorgen und Geld und unser Rendezvous lässt sich nicht rückgängig machen. Und meine Zigarette ist zu Ende.

Schon, wenn ich den Schrank abrücke, kommen mir die Putzstücke entgegengebröckelt, die sich inzwischen von der Wand gelöst haben – es klatscht zwischen den Schrankbeinen heraus, verteilt sich schnell über den Boden, kalkiges Geröll, pulvrig und trocken, und beginnt sich auf seiner kurzen Bahn aufzulösen. Manchmal auch rutscht ein großer Plack herab, dessen Risse sich geschwind verbreitern, und die Stauung hinter der Rückseite des Schrankes löst sich, wenn ich ihn abrücke, es rollt wie sanfter Donner ab und eine kalkige Wolke zeigt mir an, dass ein Tag besonderen Kampfes gekommen ist. Staub legt sich über alle Gegenstände

des Zimmers, feiner kalkiger Puder, der mich zwingt, ein zweites Mal mit dem Staubtuch alles abzureiben. Es knirscht unter meinen Füßen und durch die dünne Wand der Kabine höre ich das Husten des Kleinen, dem dieser widerwärtige Staub in die Kehle geraten ist. Ich fühle die Verzweiflung wie einen körperlichen Schmerz, im Halse einen Wulst von Angst, den ich herunterzuschlucken versuche. Ich würgen heftig, ein Gemisch von Staub, Tränen und Verzweiflung gleitet in meinen Magen, und ich nehme nun wirklich den Kampf auf. Mit zuckendem Gesicht fege ich die Brocken zusammen, nachdem ich das Fenster geöffnet habe, nehme dann den Staublappen, reibe alles sorgfältig ab und tauche endgültig den Putzlappen ins Wasser. Sobald ich einen Quadratmeter zu säubern versucht habe, bin ich gezwungen den Lappen auszuspülen und sofort breitet sich im klaren Wasser eine milchige Wolke aus. Nach dem dritten Quadratmeter wird das Wasser dickflüssig und wenn ich den Eimer ausgieße, bleibt ein widerliches kalkiges Sediment, das ich mit den Händen auskratze, ausspüle. Und wieder muss ich den Eimer voll laufen lassen.

An meinem Gesicht vorbei fallen meine Augen in den Spiegel und ich sehe sie, meine beiden Kleinen, Regina und Robert, Zwillinge, die ich gebär um sie sterben zu sehen. Freds Hände waren es, die die Nabelschnüre zerschnitten, die die Geräte auskochten, auf meiner Stirn lagen, während ich in den Wehen schrie. Er heizte den Ofen, drehte Zigaretten für uns beide und war fahnenflüchtig und manchmal meine ich, ich liebe ihn erst, seitdem ich begriffen habe, wie sehr er die Gesetze verachtet. Er trug mich auf seinen Armen, brachte mich in den Keller und er war anwesend, als ich sie zum ersten Male an die Brust legte, unten in der muffigen Kühle des Kellers, beim Schein der sanften Kerze, Clemens saß auf seinem Stühlchen, betrachtete ein Bilderbuch und die Granaten schlugen über unser Haus hinweg.

\* \* \* \* \*

### ***Erläuterungen***

Der Roman besteht aus den Monologen der Helden. Er ist in der Ich-Form geschrieben, die ein besonderes Gepräge hat, weil nicht eine Person spricht, sondern zwei, der Mann und die Frau, und zwar jeder für sich, ohne die Rede des anderen zu hören. Diese Form ermöglicht einen intimen Tonfall und betont ihn ausdrücklich.

Ohne zu bezeichnen, wem von den beiden Helden die Stimme gehört, beginnt der Dichter jedes Kapitel, doch es wird sofort klar, wer spricht, so psychologisch tief



gestaltet Böll die handelnden Personen. Jede Stimme hat besondere Merkmale und Eigenschaften. Man unterscheidet deutlich die Frauenstimme von der Stimme des Mannes.

Eine andere Mentalität bestimmt einen anderen Themenbereich, eine andere Intonation, Melodie, Wortwahl. Der Mann spricht über die gegenwärtigen Geschehnisse, Ereignisse in der Stadt, über die Leute, mit denen er zusammenkommt. Die Frau spricht meistens über ihre Kinder, über das Leben der Familie, über ihre persönliche Vergangenheit:

...Ein Viertel vor sechs. Fred, der kein ständiges Obdach hat und bei seinem Freund in der Gepäckaufbewahrung die Nacht verbracht hat, schlendert langsam durch die leeren Straßen der Stadt. Trüb ist seine Stimmung und dieser Stimmung entspricht das trübe, verwüstete Stadtbild.

Der Held beschreibt ausführlich alles, woran er vorbeigeht, und dank dieser eingehenden verlangsamt Beschreibung empfinden wir die langsame und ziellose Fortbewegung des Helden.

Der erste Absatz ist der Beschreibung des Morgens gewidmet. Das ist keine Naturbeschreibung, sondern die Beschreibung der Stadt an einem trüben, kalten Morgen. Der Held sagt nur, dass es kalt war, aber eine genaue, beinahe physische Vorstellung von der Kälte bekommt man aus der Darstellung der Taxichauffeure: sie *standen fröstelnd, sie hatten die Hände tief in die Manteltaschen vergraben*. Diese treffend gewählten Details wirken sehr bildhaft, obwohl der Autor hier nur wenige Tropen gebraucht.

Die gespannte Erwartung eines Fahrgastes ist wieder durch ein treffendes Detail wiedergegeben: vier oder fünf Gesichter wenden sich, wenn sie Fred erblicken, ihm zu, aber da sie sehen, dass er kein Passagier für sie sei, wenden alle sich wieder dem Ausgang des Bahnhofes zu. Die Gleichzeitigkeit ihrer Bewegungen wird durch den Vergleich mit den Puppen, *die an der Schnur gezogen werden*, verstärkt.

Der Häuserblock wird durch *die hässlichen Putzstellen*, mit welchen er *ausgeflickt war*, anschaulich charakterisiert. Diese Details allein schaffen schon eine deutliche Stimmung – die Stimmung der Aussichtslosigkeit.

Dieselbe Prägung hat die Schilderung im nächsten Absatz, Diesmal ist es das Bild der Bahnhofswartesaule, deren Atmosphäre anhand der Speisen und Gerichte erfasst wird, die dort serviert werden.

Im dritten Absatz betrifft die Beschreibung die Gepäckaufbewahrung. Der Ton der Beschreibung verändert sich, der Held spricht über seinen Unterschlupf mit einem Gefühl, als ob es ein gemütliches Zimmer wäre:

*Die Verschalung steht weit genug ab, dass ich hineinkriechen kann, und unten ist eine breite Stelle, dort ist es dunkel und warm, und ich fühle Ruhe, wenn ich dort liege, habe Frieden im Herzen...*

Und eben diese Worte der Zufriedenheit zeigen das tiefe Elend des Helden.

Das Bild des Bahnhofes wird durch lautnachahmende Wörter ausdrucksvoll ergänzt:

*...das dumpfe Grollen der ein- und ausfahrenden Züge, das Bumsen der Gepäckkarren oben, das Surren der Aufzüge...*

Der vierte Absatz enthält die Beschreibung des Helden selbst, die wieder auf einem Detail beruht:

*...der Spiegel warf meine zarte kleine Gestalt unzählige Male nach hinten...*

Die Wortverbindung *zarte kleine Gestalt*, wenn sie einem Mann gilt, ist ein unerwartetes und deswegen ein sehr wirksames Detail. Halb ironisch, halb ernst erstet das Bild der Verlorenheit in Schaufensterspiegeln eines Cafés. Der Held ironisiert sich selbst, indem er sein Spiegelbild beschreibt.

Im fünften Absatz finden wir wieder eine bildhafte Einzelheit in der Schilderung der Textilgeschäfte: das ist der *falsche Optimismus* der ausgestellten Puppen.

Ein breit angelegtes Bild der Verwüstung enthält der sechste Absatz, der der Beschreibung der Kirche gewidmet ist. Diese Beschreibung wirkt besonders stark, weil die Kirche gegen alle üblichen Vorstellungen vom Autor dargestellt ist. Hier spricht der Autor über die Folgen des Krieges, obwohl das Wort *Krieg* kein einziges Mal vorkommt. Aber *die Trümmer, ausgebrannte und eingestürzte Fassaden*, das notdürftig mit rohen Steinen ausgeflickte Fenster usw., das sind die Spuren des schrecklichen Krieges, den der Held noch gut in Erinnerung hat.

Der Autor beschreibt alles, woran der Held vorbeigeht oder wo er sich aufhält, so ausführlich, weil in diesen Beschreibungen die Gefühle des Helden, sein Seelenzustand dargestellt sind. Über seine Gefühle, seine Empfindungen spricht der Held sehr wenig, nur die letzten Zeilen des dritten Absatzes sind diesem Thema gewidmet, aber die Stimmung des Helden, seine Empfindungen sind dem Leser von Anfang und bis zu Ende des Auszuges klar.

Eigenartig ist der syntaktische Bau des Auszuges. In jedem Absatz kommt eine lange Satzperiode vor. Diese Satzperiode bildet eine Art von Mittelpunkt im Absatz. Die anderen, nicht so stark erweiterten Sätze (obwohl sie meist auch zusammengesetzte Sätze sind) ergänzen die Beschreibung.

Freds Frau, Käte, muss den ständigen Kampf gegen Schmutz, gegen die Dürftigkeit ihrer Existenz führen. In diesem Kampf vergehen die Jahre. Sie altert.

Im vorliegenden Auszug spricht Käte sowie über die Gegenwart als auch über die Vergangenheit. Diese zwei Themen lösen einander ab. Auch hier erscheint das Thema des Krieges und dessen Folgen für die Menschen. Bei Käte erscheint es in den Erinnerungen an ihre während des Krieges umgekommenen Kinder, um die sie alle diese Jahre trauert.

Der Auszug beginnt mit der Beschreibung des Äußeren von Käte. Diese Beschreibung lösen die Erinnerungen an die toten Kinder ab. Dann folgt eine ausführliche Beschreibung der Wohnung, der Hausarbeit, die die Heldin verrichtet, und wieder kommen Erinnerungen an die Kinder. Diese Abwechslung ermöglicht dem Autor, die Heldin von zwei Seiten zu zeigen: ihr Alltagsleben und ihre innere Welt zugleich. Außerdem färben diese eingeschalteten Erinnerungen auch Kätes Alltagsleben, schaffen die Stimmung des ganzen Auszuges.

Die Heldin spricht über die alltäglichen Dinge, und das bestimmt die Wortwahl im Auszug. Die lexikale Grundlage bilden stilistisch neutrale Wörter, die verschiedene Gegenstände und Vorgänge des Haushalts bezeichnen.

Auch in ihrer Trauer um die Kinder vermeidet die Heldin pathetische, affektierte Ausdrücke. Der Wortschatz bleibt schlicht und unauffällig.

Alle Sprachpartien sind musikalisch. Dazu trägt die Einteilung der zusammengesetzten Sätze in kleinere abgesonderte Wortgruppen bei, von denen jede eine rhythmische Einheit bildet. Das kann man an jedem beliebigen Satz im Text beobachten:

*Wenn ich zum Wasserhahn gehe, um den Eimer vollaufen zu lassen, sehe ich, ohne es zu wollen, mein Gesicht im Spiegel: eine magere Frau, die sich der Bitternis des Lebens bewusst geworden ist.*

Der Nebensatz enthält eine Infinitivgruppe, in den Hauptsatz ist wiederum eine Infinitivgruppe eingeschaltet, wodurch der Satz in drei rhythmische Einheiten gegliedert ist. Der Satzteil nach dem Kolon besteht aus zwei solchen Gruppen.

Ebenso wie in dem Auszug, wo Fred spricht, kommen in diesem Auszug große Satzverbindungen vor. Sie bestehen auch aus einer Reihe von mehrmals gegliederten Sätzen:

*Nur langsam füllt sich mein Eimer, und sobald das Glucksen heller wird, immer heller, bedrohlich dünn, sobald ich höre, wie das blecherne Gerät meines alltäglichen Kampfes sich füllt, wenden sich meine Augen aus dem Hintergrund des Spiegels zurück, verweilen eine Sekunde noch auf meinem Gesicht: die Wangenknochen sind ein wenig hoch, weil ich mager zu werden beginne, die Blässe meines Gesichts wird gelblich, und ich überlege, ob ich für heute Abend die Farbe meines Lippenstifts wechseln, vielleicht ein helleres Rot nehmen soll.*

Wie schon gesagt wurde, vermeidet die Heldin affektierte Worte zum Ausdruck ihrer Gefühle. Als ein Mittel der emotionalen Einwirkung erscheint im Text die Wiederholung, z. B.:

(1) ... *Jahr um Jahr, fast Monat um Monat...*

(2) ... *in ihren Augen sehe ich Geduld, unendliche Geduld, ... und ich, ich bin nicht geduldig ...*

(3) ... *und sobald das Glucksen heller wird, immer heller...*

In manchen Fällen ist es eine verstärkte Wiederholung, in welcher das Wort bei der Wiederholung durch die Semantik eines Attributs oder einer adverbialen Bestimmung verstärkt wird (Beispiele 2 und 3).

Ebenso wie im ersten Auszug ist das Bild des Alltagslebens mit der Stimmung der Heldin verbunden.

### **Text für selbstständige Analyse:**

## **...UND SAGTE KEIN EINZIGES WORT**

### **VII**

\* \* \* \* \*

Unsere Rendezvous sind einem Rhythmus unterworfen, den wir noch nicht erschlossen haben. Plötzlichkeit beherrscht das Tempo und es kommt vor, dass ich abends oft, bevor ich irgendwo unterkrieche, unser Haus aufsuche und Käte

herunterrufe durch ein Klingelzeichen, das wir vereinbart haben, damit die Kinder nicht merken, dass ich in der Nähe bin. Denn das Merkwürdige ist, dass sie mich zu lieben scheinen, nach mir verlangen, von mir sprechen, obwohl ich sie schlug in den letzten Wochen, in denen ich bei ihnen war: Ich schlug sie so heftig, dass ich erschrak über den Ausdruck meines Gesichts, als ich mich plötzlich mit wirren Haaren im Spiegel sah, blass und doch schweißbedeckt, wie ich mir die Ohren zuhielt um das Geschrei des Jungen nicht zu hören, den ich geschlagen hatte, weil er sang. Einmal erwischten sie mich, Clemens und Carla, an einem Samstagnachmittag, als ich unten in der Tür auf Käte wartete. Ich erschrak, als ich bemerkte, dass ihre Gesichter plötzlich Freude zeigten über meinen Anblick. Sie stürzten auf mich zu, umarmten mich, fragten, ob ich gesund sei, und ich ging mit ihnen die Treppe hinauf.

Aber schon als ich unser Zimmer betrat, fiel wieder Schrecken über mich, der furchtbare Atem der Armut – selbst das Lächeln unseres Kleinsten, der mich zu erkennen schien, und die Freude meiner Frau – nichts war stark genug, die gehässige Gereiztheit zu unterdrücken, die sofort in mir aufstieg, als die Kinder anfangen zu tanzen, zu singen. Ich verließ sie wieder, bevor meine Gereiztheit ausbrach. Aber oft, wenn ich in den Kneipen hocke, tauchen plötzlich ihre Gesichter zwischen Biergläsern und Flaschen vor mir auf und ich vergesse den Schrecken nicht, den ich empfand, als ich meine Kinder heute Morgen in der Prozession sah.

Ich sprang vom Bett auf, als an der Kathedrale der Schlussgesang einsetzte, öffnete das Fenster und sah, wie die rote Gestalt des Bischofs durch die Menge schritt. Unter mir im Fenster sah ich das schwarze Haar einer Frau, deren Kleid mit Schuppen bedeckt war. Ihr Kopf schien auf der Fensterbank zu liegen. Sie drehte sich plötzlich mir zu: Es war das schmale talgig glänzende Gesicht der Wirtin. „Wenn Sie essen wollen“, rief sie, „wird es Zeit.“

„Ja“, sagte ich, „ich komme.“

Als ich die Treppe hinunterging, setzte unten am Kai die Kanonade der Zahnpastefirma wieder ein.

## VIII

\* \* \* \* \*

Bellermann half mir in den Mantel, ich nahm meine Tasche, küsste die Kinder und segnete sie. Ich fühlte, dass ich überflüssig war.

Draußen blieb ich einen Augenblick vor der Tür stehen, hörte sie drinnen lachen und ging langsam die Treppe hinab.

Es war erst halb vier, und die Straßen waren noch leer. Einige Kinder spielten Hüpfen. Sie blickten auf, als meine Schritte sich näherten. Nichts war zu hören in dieser Straße, die von vielen hundert Menschen bewohnt ist, als meine Schritte: Aus der Tiefe der Straße kam das fade Klimplern eines Klaviers und hinter einem Vorhang, der sich sanft bewegte, sah ich eine alte Frau mit gelblichem Gesicht, die einen fetten Köter auf den Armen hielt. Immer noch, obwohl wir schon acht Jahre dort wohnen, ergreift mich Schwindel, wenn ich aufblicke: die grauen Mauern, schmutzig ausgeflickt, scheinen sich zu neigen und die schmale graue Straße des Himmels hinab, hinauf lief das dünne Klimplern des Klaviers, gefangen schienen mir die Töne, zerbrochen die Melodie, die ein blasser Mädchenfinger suchte und nicht fand. Ich ging schneller, rasch an den Kindern vorbei, deren Blick mir eine Drohung zu enthalten schien.

Fred sollte mich nicht allein lassen. Obwohl ich mich freue ihn zu treffen, erschreckt mich die Tatsache, dass ich die Kinder verlassen muss um bei ihm zu sein. Sooft ich ihn frage, wo er wohnt, weicht er mir aus und diese Blocks, bei denen er angeblich seit einem Monat haust, sind mir unbekannt und er verrät mir die Adresse nicht. Manchmal treffen wir uns abends schnell in einem Cafe für eine halbe Stunde, während die Hauswirtin die Kinder beaufsichtigt. Wir umarmen uns dann flüchtig an einer Straßenbahnstation und wenn ich in die Bahn steige, steht Fred dort und winkt. Es gibt Nächte, in denen ich auf unserer Couch liege und weine, während rings um mich Stille herrscht. Ich höre den Atem der Kinder, die Bewegung des Kleinen, der unruhig zu werden beginnt, weil er zahlt, und ich bete weinend, während ich höre, wie um mich herum mit einem dumpfen Mahlen die Zeit verrinnt. Dreiundzwanzig war ich, als wir heirateten – seitdem sind fünfzehn Jahre vergangen, dahingerollt,

ohne dass ich es bemerkte, aber ich brauche nur die Gesichter meiner Kinder zu sehen um zu wissen: Jedes Jahr, das ihrem Leben hinzugefügt wird, wird meinem genommen.

\* \* \* \* \*

## THEMENBEZOGENER WORTSCHATZ

### E.-M. Remarque

das Empfinden des Helden darstellen

wahrheitsgetreu

unverhehlte Wahrheit

Sprache: warm

uneben

derb

herzlich

innig

wortkarg

beschreiben: knapp

bildhaft

treffend

ironisch

in der Ich-Form geschrieben sein

seine Helden sind ihm lieb

nachbilden

die Sujetlinien

das Leitmotiv

die Autorrede

die Wahl der Einzelheiten

große Möglichkeiten bieten

Umrahmung der Episode

eine lyrische Note in der Beschreibung

psychologisch feine Schilderung

### B. Kellermann

unter dem starken Einfluss (Gen.) stehen

ein Wendepunkt im schriftstellerischen Werdegang

### Э.-М. Ремарк

изображать ощущения героя

правдоподобно, достоверно

голая (неприкрытая) правда

язык: теплый

неровный

грубый

сердечный

задушевный

скуп на слова

описывать: лаконично (сжато)

образно

точно (метко)

иронично

быть написанным от первого лица

его герои ему дороги

воспроизводить

сюжетные линии

лейтмотив

авторская речь

подбор деталей (частностей)

предоставлять большие возможности

обрамление эпизода

лирическая нота в описании

психологически тонкое описание

### Б. Келлерман

находиться под сильным влиянием

переломный пункт в писательском становлении

verherrlichen  
das Pathos des Romans  
enthüllen  
ausdrucksvoll und bildhaft darstellen  
geißeln  
das Buch verrät ein großes Interesse des Schriftstellers für ...  
die Begebenheiten der Handlung folgen inkonsequent und irgendwie ruhelos aufeinander  
die handelnden Personen lösen einander sprunghaft ab  
der Wechsel des Sprachstils ist sprunghaft  
der vielfältig geschichteter Sprachstil  
ruhige sachliche Beschreibung  
emotionale, aufgeregte Sprache  
die Darstellung des Autors reicht über diese Schranken weit hinaus  
sich mannigfaltiger Sprachmittel bedienen  
der Gedanke wird scharf hervorgehoben  
Andeutung auf den verborgenen Sinn

### **W. Borchert**

sein Ruhm ging über Deutschland weit hinaus  
seiner Gesinnung treu bleiben  
in der Dichtung suchte er Befreiung von ...  
leidenschaftlich, beinahe hastig schreiben  
die Gedichte sind musikalisch, traurig  
die Form ist erlesen, schlicht

воспевать, прославлять  
пафос романа  
разоблачать  
изображать выразительно и образно  
бичевать  
книга выдает большой интерес автора к ...  
события действия следуют друг за другом беспорядочно и как-то беспокойно  
действующие лица сменяют друг друга скачкообразно  
чередования языкового стиля скачкообразны  
многослойный стиль  
спокойное деловитое описание  
эмоциональный, взволнованный язык  
авторское изображение выходит далеко за эти рамки  
пользоваться многообразными языковыми средствами  
мысль отчетливо выделена  
намек на скрытый смысл

### **В. Борхерт**

его слава вышла далеко за пределы Германии  
оставаться верным своему мировоззрению  
в поэтическом творчестве он искал освобождения от ...  
писать страстно, почти неистово  
стихи музыкальны, печальны  
форма возвышенна, проста



packende Wendungen  
satirisch, grotesk darstellen  
mit erschütternder Kraft bezeugen  
einen schauerlichen Sinn haben  
den Krieg von einer rein menschlichen Position wahrnehmen  
das innere Wesen eines Krieges zeigen  
über Geschehnisse äußerst einfach, absichtlich naiv, übertrieben ungekünstelt schreiben  
expressiv gefärbte Wörter vermeiden  
die Darstellung ist neutral  
verallgemeinerte abstrakte Gestalten  
ein starkes Gewicht verleihen  
einen volkstümlichen Charakter verleihen  
(der Form nach) einer Parabel nahe sein

### **G. Hauptmann**

die verschiedensten Literaturgattungen waren ihm vertraut  
Interesse erregen  
nach einer wirklichen Begebenheit geschrieben sein  
psychologische Klarheit und soziale Deutlichkeit haben  
etw. ist typisiert  
latente Spannung  
jede handelnde Person wird in ihrer Sprechweise sorgfältig porträtiert  
jeder Charakter ist deutlich und klar  
innere Bewegungen finden eine treffende Widerspiegelung in den Reden der

захватывающие выражения  
изображать сатирически, в гротескной форме  
свидетельствовать с потрясающей силой  
иметь зловещий смысл  
воспринимать войну с чисто человеческой позиции  
показывать внутреннюю сущность войны  
писать о событиях чрезвычайно просто, намеренно наивно, преувеличенно (нарочито) безыскусно  
избегать экспрессивно окрашенных слов  
изображение нейтрально  
обобщенные абстрактные образы  
придавать большой вес  
придавать фольклорный характер  
(по форме) быть похожим на притчу

### **Г. Гауптман**

самые разные литературные жанры были ему знакомы  
вызывать интерес  
быть написанным по реальному событию  
психологическая ясность и социальная отчетливость  
что-либо типизировано  
скрытое напряжение  
создается тщательный речевой портрет каждого действующего лица  
каждый характер четок и ясен  
внутренние движения находят точное отражение в речах отдельных

einzelnen Personen  
die Rede ist unruhig und lässt seine  
aufgeregte Stimmung erkennen

die Rede ist durchsetzt mit vielsagenden  
Anspielungen

j-s Worte lassen ihre innigsten Gefühle  
spüren

die Rede klingt bald gewählt, bald  
volkstümlich

einen großen Raum im Text nehmen ...  
zur größeren Dynamik beitragen

der melodische Reichtum der Sprache  
der steigende und der fallende Ton  
wechselt mehrmals ab

der Gebrauch der Infinitivgruppen macht  
die Rede offiziell, manchmal auch steif

der Zuschauer (Leser) ist gefesselt

### **H. Böll**

ein deutliches Gepräge haben  
die Einbildungskraft fesseln  
den Menschen entstellen  
mit D. zusammentrauern,  
(zusammen)leiden

talentvoller Meister des Erzählwerks  
vor seinem inneren Blick stehen ...

die Vergangenheit wirft ihren Schatten  
auf die Gegenwart

schuldbewusst

die passive Haltung des Menschen  
seine Meinung ist deutlich zu vernehmen

jede Gleichgültigkeit ist ihm fremd

die Ursachen ergründen

персонажей  
речь беспокойна и позволяет  
распознать его взволнованное  
настроение

речь пронизана многозначительными  
намёками

ее слова позволяют ощутить ее  
задушевные чувства

речь звучит то возвышенно, то  
простонародно

большое место в тексте занимают ...  
способствовать большей динамике

мелодическое богатство языка  
восходящий и нисходящий тон  
многократно чередуются

употребление инфинитивных групп  
делает речь официальной, иногда  
также чопорной

зритель (читатель) зачарован

### **Г. Белль**

иметь четкий облик  
захватывать силу воображения  
искажать, уродовать человека  
сострадать кому-либо, сочувствовать

талантливый мастер рассказа  
перед его внутренним взором стоят ...

прошлое бросает свою тень на  
настоящее

с чувством вины

пассивная позиция человека  
отчетливо слышится его мнение

всякое равнодушие ему чуждо

вскрывать причины

eigenartige klare dichterische Manier	своеобразная, ясная поэтическая манера
die Schreibart ist knapp	манера письма лаконичная
die Handlung entfaltet sich langsam	действие разворачивается медленно
erzählt ruhig, halblaut, tadelt niemand, lobt niemand	рассказывает спокойно, вполголоса, никого не порицает, никого не хвалит
jede Pathetik ist ihm fremd	любая патетика ему чужда
vortreffliche plastische Darstellung	превосходное пластичное изображение
der intime Tonfall	задушевный (интимный) тон
eingehende verlangsamte Beschreibung	подробное замедленное описание
treffend gewählte Details	точно подобранные детали
der Held ironisiert sich selbst	герой иронизирует над самим собой
die Dürftigkeit der Existenz	убожество, скудость существования
vermeidet pathetische, affektierte Ausdrücke	избегает патетических, аффективных выражений
der Wortschatz bleibt schlicht und unauffällig	словарный состав остается простым и неброским

### Wendungen für die Textanalyse\*

1. Der vorliegende Text stellt ... dar, schildert, beschreibt, behandelt ..., erzählt, handelt von ..., setzt sich auseinander, der Handlung liegt ... zugrunde, der Text wirft das Problem auf ... .
2. Die Erzählung (Kurzgeschichte, Roman) wurde ... herausgegeben, gelangte ans Licht, der Inhalt läuft auf ... hinaus, in den Vordergrund rückt ..., die Fabel baut/fußt auf (D), ist auf (D) ... aufgebaut, der Roman beinhaltet die Hauptidee ..., gibt eine Vorstellung von ... .
3. Der zu kommentierende / zu analysierende Text ist gekennzeichnet durch ..., durchdrungen von ..., darin findet seinen Ausdruck..., hier spiegelt sich in seiner ganzen Vielfalt ..., aus dem Text wird ersichtlich / deutlich / sichtbar ..., hier

\* По разработке В.Т. Малыгина и Г.В. Озерова «Методические рекомендации по интерпретации художественного текста» (см. «Quellenverzeichnis» на стр. 62)

offenbaren sich, treten zutage, daraus ergeben sich folgende Eigenschaften von, es wird spürbar, offenbar, offensichtlich.

4. Der Autor macht uns mit ... bekannt / vertraut, führt uns in ... ein, führt uns ... vor Augen, lässt ... erstehen, bringt uns ... nahe, erschließt ..., stellt / erhebt die Frage über ..., widmet sein Werk ..., rollt die Problematik auf, deckt die negativen Seiten von ... auf.

5. Der Verfasser betont / hebt hervor / unterstreicht, stellt ... besonders heraus, akzentuiert, untermalt, pointiert, würdigt, beurteilt, schätzt ... ein, wertet. ... aus, nimmt Stellung zu ..., fängt die Stimmung (das Milieu) trefflich / genau ein, gibt seine Deutung / Auslegung.

6. Der Verfasser vergleicht, zieht / stellt Vergleiche an mit ..., deutet einseitig, legt falsch / verkehrt aus, hält ... auseinander, stellt (D.) ... gegenüber, zieht eine Parallele zu ..., beleuchtet von verschiedenen Seiten.

7. Der Autor verspottet, geißelt, verurteilt, brandmarkt, prangert an, entlarvt, enthüllt, entthront, ironisiert (Akk.), unterzieht einer scharfen Kritik.

8. Besonders ist es dem Autor gelungen ... darzustellen, zu schildern, zu gestalten, zu behandeln, festzuhalten, zu skizzieren / zu umreißen, erstehen zu lassen, glaubwürdig wiederzugeben, der Verfasser bedient sich weitgehend der Kunstmittel, zum Rüstzeug des Autors gehören ..., er greift zu Vergleichen, Wiederholungen, wendet Metaphern an, die stilistischen Mittel dienen zu ..., weisen auf ... hin.

## **Typische Redeformeln für die Gestaltung der Textanalyse\***

### **1. Einleitung, Anfang**

Bevor ich ..., möchte ich ...; soweit uns bekannt ist...; vor allem sei gesagt, dass ...; als Einleitung mag genügen, wenn ...; wenn wir ... betrachten, müssen wir ...; im Grunde genommen handelt es sich um ...; wir geben davon aus, dass ...; soweit ich es beurteilen kann...; wir müssen von der Tatsache ausgehen, dass ...; wenn von ... die

---

\* По разработке В.Т. Малыгина и Г.В. Озерова «Методические рекомендации по интерпретации художественного текста» (см. «Quellenverzeichnis» на стр. 62)

Rede ist, muss man ...; was ... anbelangt / betrifft, so ...; wichtig ist zu wissen, dass...; beginnen wir also mit ... .

## **2. Überleitung**

Jetzt habe ich noch zu sagen; dazu gehört auch noch...; dazu ist notwendig, dass ...; um die Frage klären zu können ...; ich möchte zunächst speziell über ... sprechen; ich gehe erst einmal davon aus ...; aus dieser Sicht heraus tun sich viele Probleme auf; man darf nicht außer Acht lassen, dass ...; ganz zu schweigen davon, dass ...; es muss zugegeben werden, dass ...; im Zusammenhang damit sei daran erinnert, dass ...; besonders möchte ich auf ...eingehen, es kommt jetzt darauf an, dass ...; das setzt voraus, dass ...; ich kann auch nicht umhin, zu...; allein die Tatsache, dass ...; das geht auf die Tatsache zurück, dass ...; genauer betrachtet ... .

## **3. Wiederaufnahme des Problems**

Um noch einmal auf ... zurückzukommen ...; zurück zu unserer Frage ... ; um das Problem noch einmal zu erörtern ... ; vorhin wurde davon gesprochen, dass ... .

## **4. Bedenken. Kritik. Vermutung**

Es erscheint fraglich, ob ...; man muss jedoch berücksichtigen, dass ..., wenn man so sagen darf ...; die Tatsachen sehen aber ganz anders aus ...; ich würde kaum ...; andererseits ist nicht zu übersehen, dass...; es muss vorausgesetzt werden, dass ...; es ist anzunehmen, dass ...; man kann wohl schwerlich behaupten, dass ... .

## **5. Beistand, Würdigung**

Was mich tief beeindruckt hat ...; es ist anzuerkennen, dass ...; es ist sehr beachtlich, dass ...; man kann nicht übersehen, dass ..., wir müssen feststellen, dass ...; besonders muss darauf hingewiesen werden, dass ...; kurz gesagt, kann man behaupten, dass ... ; wir sind zutiefst überzeugt, dass ...; ich halte sehr viel von ... .

## **6. Zusammenfassung. Abschluss**

Das alles besagt, das ...; wir sind der Meinung ...; daraus geht hervor, dass ...; es lässt sich so zusammenfassen ..., zusammenfassend kann gesagt werden, dass ... ; wie aus dem Gesagten hervorgeht ... ; abschließend / zum Schluss noch ... .

## QUELLENVERZEICHNIS

1. Брандес М.П. Практикум по стилистике текста: Немецкий язык: Для студ. вузов ин.яз. М.: Издательский центр «Академия», 2002.
2. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник. 3-е изд., перераб, и доп. М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004.
3. Брандес М.П. Стилистический анализ: на материале немецкого языка. Изд. 2-е, доп. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009.
4. Введение в анализ литературного текста: Учебно-методическое пособие (для студентов факультета иностранных языков) / Сост. Н.Н. Евтугова. Омск: Изд-во ОмГУ, 2005.
5. Гильченко Н.Л. Аналитическое чтение. Спб.: «Издательство СОЮЗ», 2000.
6. Гончарова Е.А. Теория и практика стилистического анализа: учеб. пособие для студ. филол. фак. высших учебных заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2010.
7. Зиброва Г.Г. Учебное пособие по немецкому языку для развития навыков устной речи. М.: «НВИ» - «Тезаурус», 1998.
8. Колоскова С.Е. Учебник "Немецкая литература в обучении немецкому языку". Для гуманитарных специальностей университетов. Ростов-на-Дону: Проект ЮФУ, 2008. Электронный учебник (ресурс) [http://sfedu.ru/kaf/interkultur-2008/page01/page01\\_3.htm](http://sfedu.ru/kaf/interkultur-2008/page01/page01_3.htm)
9. Малыгин В.Т., Озеров Г.В., Хорев Л.Н. Стилистический словарь немецкого языка. Спб.: РГПУ, 1993.
10. Мелихова Н.В. Немецкий язык. Учебное пособие по аналитическому чтению на материале рассказов Р. Бромбаха "За шесть чашек кофе" и З. Ленца "Ночь в отеле". М.: МГИМО-Университет, 2010.
11. Методические рекомендации по интерпретации художественного текста / Сост. В.Т.Малыгин, Г.В.Озеров. Владимир: ВГПИ, 1992.
12. Нарчук А.П. Аналитическое чтение: практическое пособие для студентов факультета иностранных языков. Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2009.
13. Ризель Э.Г. Теория и практика интерпретации текста. Учеб. пособие для языковых вузов. М.: «Высшая школа», 1974.
14. Ризель Э.Г., Шендельс Е.И. Стилистика немецкого языка. Учебник для институтов и факультетов иностр. яз. М.: «Высшая школа», 1975.
15. Сильман Т.И. Пособие по стилистическому анализу немецкой художественной литературы. Для студентов педагогических институтов ((на немецком языке). Л.: Издательство «Просвещение», 1969.
16. Fleischer W., Michel G. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig: VEB Bibl. Institut, 1975.

17. Смолян О.А., Шишкина И.П. Аналитическое чтение: Пособие для студентов старших курсов педагогических институтов (на немецком языке). М.-Л.: Издательство «Просвещение», 1966.
18. Соловьян Н.А., Крылова Н.И., Бубнова М.С. Немецкий язык. Учебное пособие по аналитическому чтению. Часть 1. Уровень С1. М.: МГИМО-Университет, 2008.
19. Филологический анализ текста на немецком языке. Примерная схема анализа / Методическая разработка. Автор: В.Б. Синдеева. Кафедра германской филологии СГПИ, 2010.
20. <http://www.heinrich-boell.de/HeinrichBoellChronik.htm>

## INHALTSVERZEICHNIS

<b>Anhaltspunkte zur linguostilistischen Analyse von literarischen Texten.....</b>	<b>3</b>
<b>ERICH MARIA REMARQUE.....</b>	<b>3</b>
<b>BERNHARD KELLERMANN.....</b>	<b>16</b>
<b>WOLFGANG BORCHERT.....</b>	<b>25</b>
<b>GERHARD HAUPTMANN.....</b>	<b>33</b>
<b>HEINRICH BÖLL.....</b>	<b>41</b>
<b>Themenbezogener Wortschatz.....</b>	<b>55</b>
<b>Quellenverzeichnis .....</b>	<b>62</b>