

Von Lessing bis Kunert. Textseitige Vorgaben und Rezeptionsanforderungen des parabolischen Erzählens in diachroner Perspektive

Irmgard Nickel-Bacon

Abstract

Parabolische Formen stellen hohe Anforderungen an die Rezeptionskompetenz. Der vorliegende Beitrag betrachtet didaktisch relevante Entwicklungslinien der Parabel und bestimmt zwei prototypische Untergattungen, die sich in der langen Geschichte dieser Gattung ausdifferenziert haben: die appellative und die poetisch-expressive Parabel. Ausgehend von der Hypothese, dass Gattungsmuster als Schemata fungieren, die die literaturbezogene Kommunikation (und Interpretation) bestimmen, stellt die Verfasserin die Frage nach den Rezeptionsanforderungen im Bereich des parabolischen Erzählens sowie nach geeigneten didaktischen Vorgehensweisen zu ihrer Vermittlung.

1. Leseverstehen und prozeduralisiertes Gattungswissen

In einem seiner frühen empirischen Forschungsprojekte stellt Gerhard Rupp¹ einen experimentellen Kurzprosatext von Günter Kunert in den Mittelpunkt: „Olympia Zwo“². Aus den Transkripten und Auswertungen zu diesem Text geht hervor, dass er hohe Anforderungen an das Leseverstehen stellt. Jenseits einer bloßen Rekonstruktion der Handlungslogik provoziert er die Frage nach dem Textsinn und eröffnet zugleich enorme Deutungsspielräume. Dabei schien es „vor Pisa“ noch durchaus angemessen, im Deutschunterricht mit einem offenen Unterrichtsgespräch an diesen komplexen ästhetischen Text heranzugehen. Gut zehn Jahre später wird zunehmend um kleinschrittige Aufgabenstellungen gerungen. Dafür ist es notwendig, die textseitigen Verstehensanforderungen zu bestimmen, ebenso die rezeptionsseitigen Voraussetzungen im Bereich des Text- und Kontextwissens.

Prosatexte von Kunert bieten sich in besonderer Weise für die Erarbeitung in einem anspruchsvollen Literaturunterricht (etwa der Sekundarstufe II) an, da sie nicht allein über hermeneutische Prozesse zu verstehen sind, sondern systematische Texterschließungsverfahren erforderlich machen. Surreale Inhaltselemente und systematische Paradoxien zwingen die Leser, andere als lebensweltliche Bezüge herzustellen. Als parabolische lässt sich Kunerts Schreibweise häufig verstehen³, wenn die genannten Texteigenschaften systematischer Inkohärenz als Hinweis dafür gelesen werden, dass

1 Rupp 2006.

2 Kunert 1984.

3 Billen 1982, 204-212; Müller/Wolff 1983, 89ff.

das Erzählte gleichnishaft zu lesen ist. Im Folgenden sollen daher Beispiele für die Parabelgattung unter didaktischen Gesichtspunkten betrachtet und in ihren Bedeutungspotenzialen ausgeleuchtet werden. Dabei ist zu zeigen, dass Kunerts Kurzprosa nicht der traditionellen Parabel, sondern einer spezifischen Subgattung zuzuordnen ist, die sich im 20. Jahrhundert herausbildet und neue Verstehensanforderungen stellt. Diese sind nicht ohne Bezug auf literaturhistorische Kontexte verständlich.

Eine didaktische Perspektive leitet die folgenden Ausführungen insofern, als nicht die Unterschiede in literaturwissenschaftlichen Modellierungen des Parabolischen, sondern deren Gemeinsamkeiten akzentuiert werden. Gattungsmuster haben didaktisch dann einen Sinn, wenn sie als kognitive Schemata betrachtet werden, die es erlauben, analytische Beobachtungen in objektivierbarer Weise zu synthetisieren, so dass eine Integration von Analyse und Interpretation möglich wird. Es gilt, die Textstrukturen zu finden, die „unbedingt erkannt werden müssen, damit ein gutes Textverstehen sich einstellt“⁴. Solche Strukturen sollen im Folgenden für das parabolische Erzählen⁵ rekonstruiert werden. Dabei betrachte ich die literaturtheoretische Fundierung von Rüdiger Zymner⁶ als diejenige mit dem größten Integrationspotenzial einerseits, der unmittelbarsten Nähe zur Prozeduralisierung von Gattungswissen andererseits. Sie soll daher mit anderen Parabeltheorien⁷ verknüpft werden.

2. Gattungsmerkmale und Rezeptionsanforderungen der Parabeltradition

Prägnant verständlich wird das parabolische Prinzip an Textbeispielen der Aufklärungszeit. So kann die „Ringparabel“ aus Gotthold Ephraim Lessings **NATHAN DER WEISE**⁸ aus didaktischer Perspektive als ein geeignetes Beispiel⁹ betrachtet werden, da sie mehrere wichtige Texteigenschaften der traditionellen Parabel aufweist. Nathan, ein reicher Jude, wird zum Sultan von Jerusalem bestellt und mit der Frage konfrontiert, welche der drei konkurrierenden Religionen die wahre sei. Nathans Dilemma scheint unausweichlich, muss er doch entweder den Sultan oder den eigenen Glauben kompro-

4 Zabka 2011, 44.

5 Im Unterschied zu Brettschneider (1980) verwende ich den Begriff „parabolisches Erzählen“ als übergeordnete Kategorie, die auch die Parabel im engeren Sinn einschließt.

6 Zymner 1991.

7 Bes. Brettschneider 1980; Schrader 1980.

8 Lessing 1997, 135-140; Poser 1978, 9-15.

9 „Die Parabel erscheint primär als narrativer Text; es gibt jedoch auch dramatisierte und versifizierte Formen.“ (Schrader 1980, 142)

mittieren. Nach kurzer Bedenkzeit wählt er den Ausweg, eine Geschichte zu erzählen von einem Vater mit drei Söhnen, die jener gleichermaßen liebt, denen er aber nur einen wertvollen Ring hinterlassen kann. Der Vater lässt den Ring zweimal kopieren, so dass nach seinem Tod ein Streit darüber entsteht, welcher der echte Ring sei. Der Unterschied dieser Parabel zu anderen Formen fiktionalen Erzählens ist offensichtlich: Das Gesagte ist nicht das Gemeinte, es hat gleichnishafte Funktion im Hinblick auf einen Sachzusammenhang, der entweder explizit vorgegeben oder durch Analogieschluss¹⁰ zu ergründen ist.

Im Falle der „Ringparabel“ wird die Deutung durch den Ko-Text des Dramas gelenkt auf die Frage nach der wahren Religion. Gattungstheoretisch stellen Parabeln daher einen Sonderfall narrativer Fiktionalität dar. Sie zielen auf Realität, suchen aber nicht, sie mimetisch darzustellen¹¹. Exemplarisch für diese Absicht wird immer wieder die Metaphorik der Waffe eingesetzt, prototypisch in Lessings Parabel „Der Besitzer des Bogens“ von 1759:

Ein Mann hatte einen trefflichen Bogen von Ebenholz, mit dem er sehr weit und sehr sicher schoss, und den er ungemein wert hielt. Einst aber, als er ihn aufmerksam betrachtete, sprach er: Ein wenig plump bist du doch! Alle deine Zierde ist die Glätte. Schade! – Doch dem ist abzuhelfen, fiel ihm ein. Ich will hingehen und den besten Künstler Bilder in den Bogen schnitzen lassen. – Er ging hin; und der Künstler schnitzte eine ganze Jagd auf den Bogen; und was hätte sich besser auf einen Bogen geschickt, als eine Jagd?

Der Mann war voller Freuden. ‚Du verdienst diese Zierarten, mein lieber Bogen!‘ – Indem will er ihn versuchen; er spannt, und der Bogen – zerbricht.¹²

Dass diese Parabel als poetologisches Manifest zu lesen ist, zeigt neben Lessings Poetologie¹³ ein Kommentar zu seinem Widersacher La Fontaine:

Ihm gelang es, die Fabel¹⁴ zu einem anmuthigen Spielwerke zu machen; er bezauberte. [...] Freilich geht es dem La Fontaine und allen seinen Nachahmern wie meinem Mann mit dem Bogen.¹⁵

10 Ich folge nicht Josef Billens Theorie, dass die Parabel sich auf einen weiteren Themenkreis bezieht als die eindeutigere Fabel (Billen 2001, 247ff.), wie dies auch Lessing vertritt. Größeres Erklärungspotenzial bietet das in der Parabeldiskussion der Aufklärungszeit ebenso (und häufiger) vertretene Verständnis von der Parabel als „glaublicher Fabel“, wie Johann Christoph Gottsched sich ausdrückt, um den Unterschied im Figural zu erklären. Die Ansicht, dass die Fabel sich von der Parabel lediglich durch das anthropomorphisierte Figural unterscheidet, findet auch in der systematischen Gattungsbeschreibung von Zymner (1991) Berücksichtigung.

11 Vgl. Schrader 1980, 144f.

12 Lessing 1967, 44.

13 Ebd., 135f.

14 Lessing betrachtet die Parabel als Untergattung der Fabel (vgl. Lessing 1967, 116ff.).

15 Lachmann 1886, 471.

Da der Sinn von Parabeln in einer anderen als der wörtlichen Bedeutung zu suchen ist, beschreibt Zymner¹⁶ die parabolische Bedeutung analog zur metaphorischen als uneigentliche und präzisiert, dass bestimmte Transfersignale den Leser veranlassen, aus der wörtlichen Bedeutung Vergleichsaspekte zu abstrahieren und diese auf den gemeinten Sachzusammenhang zu übertragen.¹⁷ In der Parabelforschung wird die erzählte Geschichte auch als „Bildebene“, der gemeinte Wirklichkeitsbereich als „Sachebene“ bezeichnet.¹⁸ Entsprechend Zymners Semantik der Parabel hat die Bildebene uneigentliche, die Sachebene eigentliche Bedeutung. Dabei handelt es sich allerdings um heuristische Kategorien, nicht um Textelemente.

Was die Richtung der Bedeutungssuche anbelangt, so kann auch diese explizit angegeben werden, was vor allem in rhetorischen Zusammenhängen erfolgt, in die die Parabel seit Aristoteles über die Aufklärungszeit bis zur politischen Parabel des 20. Jahrhunderts eingebunden ist. Theoretische Reflexionen betonen die Funktion der Überzeugung, Überredung, „Persuasion“¹⁹ expliziter Deutungshinweise. Das über Jahrhunderte hin entwickelte Rezeptionsschema besteht also darin, die Bildebene auf bestimmte semantische Merkmale zu reduzieren, die mit der explizit angegebenen oder vermuteten Sachebene korrelieren. In dieser Weise können dann die (funktionalen bzw. dysfunktionalen) Eigenschaften des Bogens auf die Literatur im Allgemeinen, Lessings Fabel- und Parabeldichtung im Besonderen übertragen werden. Auch in der neueren deutschen Literatur stimmen poetologische Reflexionen zur Parabel grundsätzlich in dieser Funktionsbestimmung überein: Von der Barockrhetorik bis zum Realismus wird der Zweck der Parabel als Veranschaulichung einer „Lehre“²⁰ bestimmt, die Aufklärung spricht von der Vermittlung einer „nützliche[n] moralische[n] Wahrheit“²¹. Nicht als Selbstzweck wählt beispielsweise Lessing das Bild der drei Brüder, sondern um zu Brüderlichkeit, aber auch zu Toleranz und Glaubensfreiheit aufzurufen. Mit dieser Zweckgebundenheit parabolischer Rede wird bei dem Theoretiker Lessing die Forderung nach Kürze und Einfachheit verbunden:

Wenn ich mir einer moralischen Wahrheit durch die Fabel bewusst werden soll, so muss ich die Fabel auf einmal übersehen können; und um sie auf einmal übersehen zu können, muss sie so kurz sein als möglich. Alle Zierarten aber sind dieser Kürze entgegen.²²

16 Zymner 1991.

17 Ebd., 101f.; vgl. auch Brettschneider 1980, 9f.; Heydebrandt 2007, 11.

18 Schrader 1980, 147.

19 Zymner, 1991, 64.

20 Vischer 1975, Bd. 3, 369.

21 Gottsched 1962, 150.

22 Lessing 1967, 135f.

Inhaltlich soll das Erzählte dem Bereich des Alltagslebens entstammen. Diese Verpflichtung auf Wahrscheinlichkeit hängt eng zusammen mit der didaktischen Wirkungsabsicht. Denn obgleich die Parabel als Fiktion vom Wahrheitspostulat befreit ist, zielt sie indirekt auf Wirklichkeit. Georg Friedrich Wilhelm Hegel erläutert in seinen **VORLESUNGEN ÜBER DIE ÄSTHETIK**:

Die Parabel hat mit der Fabel die allgemeine Verwandtschaft, dass sie Begebenheiten aus dem Kreise des gewöhnlichen Lebens aufnimmt, denen sie aber eine höhere und allgemeinere Bedeutung mit dem Zwecke unterlegt, diese Bedeutung durch jenen, für sich betrachtet, alltäglichen Vorfall verständlich und anschaulich zu machen.²³

Gerade die unauffällige Alltäglichkeit des Erzählten soll den Eindruck des Selbstverständlichen vermitteln und dadurch die appellative Wirkung erhöhen, die auf Einstellungs- und Verhaltensänderungen abzielt. Von Gottsched²⁴ bis Hegel wird die Parabel daher im Unterschied zur Fabel an die Gesetze der Wahrscheinlichkeit gebunden. Insgesamt lässt sich in der Gattungspoetik vom 17. bis zum 19. Jahrhundert ein Primat der Belehrungsfunktion über Inhalt und Form²⁵ feststellen. Gegenüber ihrer didaktischen Wirkung gelten diese als sekundär. Als typisch für die Form der Parabel gelten daher Verknappung und Kürze²⁶, inhaltlich dominieren alltägliche Sachverhalte. Die lehrhaft-appellative Parabel bleibt auch im 20. Jahrhundert erhalten, wird jedoch durch eine zweite Subgattung ergänzt.

3. Lehrhaft-appellative Parabeln des 20. Jahrhunderts

Prototypisch sind hier zahlreiche **KEUNER**-Geschichten Bertolt Brechts²⁷ als dem prominentesten Vertreter der rhetorisch fundierten Gattungstradition. In „Der hilflose Knabe“ von 1932 soll die Geschichte eines weinenden Kindes den Umgang mit Unrechtserfahrungen anschaulich machen und einen Einstellungswandel bewirken. Ein Einleitungssatz bestimmt explizit die Richtung der Bedeutungskonstruktion: „Herr K. sprach über die Unart, erlittenes Unrecht stillschweigend in sich hineinzufressen, und erzählte folgende Geschichte [...]“²⁸. Das Verhalten eines zunächst verständnisvollen, den Jungen dann aber zusätzlich provozierenden Erwachsenen fordert zu Deutung und

23 Hegel 1986, 501.

24 Gottsched 1962, 150.

25 Von Harsdörffer („Lehrgedicht“) bis Lessing kann die Parabel Gedichtform haben, sie kann Rede und Gegenrede enthalten oder reinen Berichtcharakter haben. Mit der Parabel „Der Besitzer des Bogens“ legitimiert Lessing ihre Schmucklosigkeit.

26 Zymner 1991, 269.

27 Brecht 2006.

28 Bertolt Brecht: Der hilflose Knabe (1932). In: Brecht 1967, Bd. 12, 381 sowie neu als „Herr Keuner und der hilflose Knabe“ in Brecht 2006, 62.

Übertragung auf einen externen Sachverhalt auf: Der unerwartete, einen einfühlsamen Leser schockierende Handlungsverlauf kann auf der Bildebene als Hilfe zur Selbsthilfe, auf Sachebene als Aufruf zum Kampf gegen den Nationalsozialismus oder zum Klassenkampf gelesen werden. Das schwache Kind wird so zum Repräsentanten der Schwachen in der Bevölkerung, der Armen und Ausgebeuteten – oder, wie Brecht sagen würde: des Proletariats.

Für die Belehrungsfunktion in Zeiten des aufsteigenden Nationalsozialismus nutzt Brecht die Außensicht auf typisierte Figuren, um gemeinte reale Gruppierungen zu repräsentieren und Einsichten in soziale Zusammenhänge zu veranschaulichen. Um den uneigentlichen Text auf dieses eigentliche Anliegen hin zu lesen, sind Vorkenntnisse über die Poetologie Brechts²⁹ ebenso nötig wie Einsichten in sozialhistorische Zusammenhänge. Vor allem aber ist prozeduralisiertes Textwissen über die Funktionsweise des parabolischen Erzählens³⁰ wichtig. Dieses kann an anderen Beispielen etwa Brechts „Wenn die Haifische Menschen wären“³¹ oder „Maßnahmen gegen die Gewalt“³² vertieft werden.

In der Nachkriegszeit wird die didaktische Parabel fortgeschrieben in Bezug auf die Problematik der Normierung und Stereotypenbildung, beispielsweise in Max Frischs Erzählung „Der andorranische Jude“ aus dem Jahre 1946.³³ Fiktion und Narration stehen hier ganz im Dienste der Wissens- und Einstellungsvermittlung, Verstehensvoraussetzungen werden explizit skizziert. So schreibt Frisch etwa zu Beginn der Parabel:

In Andorra lebte ein junger Mann, den man für einen Juden hielt. Zu erzählen wäre die vermeintliche Geschichte seiner Herkunft, sein täglicher Umgang mit den Andorranern, die in ihm den Juden sehen: das fertige Bildnis, das ihn überall erwartet.³⁴

Die didaktische Parabel schreckt also keineswegs davor zurück, den abstrakten Sachverhalt, auf den sie zielt, explizit zu benennen, um die Bedeutungsübertragung abzusichern („das fertige Bildnis“).

Eine Blüte erlebt die belehrende Parabel nochmals in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts mit Reiner Kunzes *Die wunderbaren Jahre*³⁵, einem nur in Westdeutschland erschienenen Band von Erzählungen, der seinem Autor 1976 den Ausschluss aus dem Schriftstellerverband der DDR einbrachte und 1977 seine Ausreise in die Bundesrepublik zur Folge hatte. Kunze er-

29 Bertolt Brecht (1967): Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit. In: Brecht 1967, Bd. 18, 222-239.

30 Vgl. Nickel-Bacon 2012, 89-91.

31 Brecht 2006, 85-87.

32 Ebd., 28-29.

33 Frisch 1950.

34 Ebd., 32; Poser 1978, 28.

35 Kunze 1976.

zählt dort in pointierten Kurzprosatexten Alltagssituationen, mit denen er die ideologische Indoktrination in der DDR anprangert, insbesondere das subtile Einschwören auf ein irrationales Freund-Feind-Denken. Kunzes parabolische Kurzprosa zeichnet sich wie die Brechts durch Verknappung und äußerste Reduktion aus. Er arbeitet mit starken Typisierungen und Pointierungen. Zwar enthalten die Texte keine expliziten Signale der Uneigentlichkeit, dennoch können Übertreibung und Zuspitzung in der Figurenzeichnung als implizite Transfersignale gelesen werden, beispielsweise in dem auch als Le-sebuchtext³⁶ genutzten „Clown, Maurer oder Dichter“³⁷. Aus der Sicht eines Berufssoldaten wird eine Alltagsepisode erzählt, eine Zusammenkunft unter Freunden, für die der Ich-Erzähler seinen neunjährigen Sohn zu Hilfsdiensten heranzieht. Als das Kind die Befehle des Vaters ad absurdum führt, reagiert dieser strafend, während die drei Gäste das kreative Potenzial des Kindes hervorheben. Zwar weist der Text an der Oberfläche zahlreiche Merkmale einer Kurzgeschichte auf, wie etwa die auf eine kurze Zeitspanne reduzierte Handlung, die dennoch stärker ausgestaltet ist als in den meisten Parabeln üblich, das auf wenige Figuren beschränkte Personal sowie eine intradiegetische Erzählperspektive. Dennoch kann die Ich-Erzählung des Vaters als Rollenprosa verstanden werden, auf die die drei Eingeladenen in wenig realistischer Weise reagieren: Sie wirken ebenso verfremdend wie ein verdreifachter Herr Keuner und können in Verbindung mit dem realitätsfernen Verhalten des Kindes als (gleichgerichtete) Transfersignale³⁸ gedeutet werden. Kunzes Text wäre daher uneigentlich zu lesen als Kritik an dem in der DDR der siebziger Jahre omnipräsenten Schema von Befehl und Gehorsam, das allgemein auf autoritäre Strukturen zu übertragen ist. Wenngleich es keine expliziten Transfersignale gibt, wirkt doch der Kontext bedeutungsleitend, denn alle Prosatexte des Bandes vollziehen die Sozialisation im realen Sozialismus nach und kritisieren die Deformation zum autoritären Charakter. Dabei deutet Kunze den Kontext DDR nur knapp an, beispielsweise durch die Erwähnung des Namens „Lenin“ in der Parabel „Siebenjähriger“³⁹. Typisch für diese kritisch-appellative Form der Parabel ist die scheinbare Banalität der Erzählinhalte, die Beschränkung auf Rede und Gegenrede im Alltagsgespräch. – Kohärenz im Sinne der Alltagspsychologie lässt sich textintern jedoch kaum herstellen, die Handlungsmotive der Figuren sind allenfalls über Kontextwissen⁴⁰ zu erschließen und lassen sich meist als uneigentliche plausibler verstehen denn als realistische. Aus didaktischer Perspektive bietet

36 Biermann/Schurf 2006.

37 Kunze 1976, 19-21.

38 Vgl. Zymner 1991, 99.

39 Kunze 1976, 10.

40 Vgl. etwa Kunze 1990.

sich daher der Vergleich einiger Kinderfiguren Kunzes mit dem „hilflosen Knaben“ bei Brecht⁴¹ an.

Zusammenfassend lassen sich also Reduktionismus und Pointierung als die wesentlichen Kennzeichen der didaktischen Parabel im 20. Jahrhundert nennen. Es dominiert die Außensicht auf die Figuren, die typisiert und ganz auf die erzählerische Intention hin stilisiert sind. Die kritisch-appellative Parabel folgt Lessings Prinzip der Zweckgerichtetheit, das den (möglichst knappen) Inhalt über die Form stellt⁴². Insofern bewegt sich die didaktische Parabel auch im späten 20. Jahrhundert an der Grenze von poetischem und pragmatischem Diskurs. Daneben ist jedoch eine weitere Subgattung zu beschreiben, die den Anschluss an die Poetik der Moderne findet. Den Übergang zum poetischen Diskurs, dem auch Günter Kunert verpflichtet ist, vollzog das parabolische Erzählen mit Franz Kafka.

4. Form- und Funktionswandel bei Kafka

Wie kaum ein anderes Erzählprinzip hat sich das parabolische im Werk Franz Kafkas ausgewirkt.⁴³ Von den Tagebüchern über die Briefe zu den Aphorismen, von den Erzählungen bis hin zu den Romanen ist Kafkas Schreiben bildzentriert. In der Regel macht er geläufige und längst verblasste Metaphern der Umgangssprache ebenso wie genau beobachtete Details des Alltagslebens zum Ausgangspunkt seines Erzählens. Dadurch entstehen prägnante Bilder, beispielsweise vom menschlichen „Ungeziefer“, das zur Tür hinausgekehrt wird⁴⁴. Minutiös gestaltet Kafka seine bildhaften Erzählkerne aus und entfaltet sie in unerwarteter Weise. Einzelne Bilder fügen sich zu semantischen Feldern, die in unterschiedlichen Erzähltexten wiederkehren. Beispielhaft genannt sei das semantische Netz von *Gesetz – Prozess – Verurteilung – Bestrafung*, welches etwa die Parabel „Vor dem Gesetz“⁴⁵ und den Roman **DER PROZESS**⁴⁶ mit den Erzählungen „Das Urteil“⁴⁷ und „In der Strafkolonie“⁴⁸ verbindet. Durch Kafkas bildzentrierte Schreibweise hat das parabolische Erzählen seit Beginn des 20. Jahrhunderts einen grundlegenden Funktionswandel erfahren.

41 Brecht 2006, 62.

42 Vgl. dazu Dithmar 1988, 104.

43 Zum Parabolischen als Grundzug von Kafkas Werk vgl. Fülleborn 1969 sowie Dithmar 1970.

44 Kafka 1986, 7.

45 Kafka, Franz (1915): Vor dem Gesetz. In: Kafka 1996, 162. Vgl. dazu bes. Binder 1988.

46 Kafka 2005.

47 Franz Kafka: Das Urteil. Eine Geschichte. In: Kafka 2011, 5-20.

48 Kafka 1996, 164-198.

Während Brecht (wie bereits Lessing) in seiner Parabolik eine je schon vorfindliche „Wahrheit“⁴⁹ über gesellschaftliche Gesetzmäßigkeiten mit „List“⁵⁰ zu verbreiten sucht, dient das bildhaft-uneigentliche Erzählen bei Kafka der Darstellung seines „traumhaften inneren Lebens“⁵¹, es soll „die Axt sein für das gefrorene Meer in uns“⁵². Parabolik wird zum Mittel der Selbstexploration: Die innere Wahrheit kann nur im sprachlichen Bild erschrieben und zum Ausdruck gebracht werden, handelt es sich doch um prärationale und damit auch präverbale Erzählinhalte. Aus dieser Funktionsbestimmung werden Veränderungen in der narrativen Gestaltung verständlich: Figuren oder Gegenstände stehen nicht mehr stellvertretend für soziale Gruppen oder Phänomene, sondern für innerpsychische Instanzen; Ereignisse und Handlungsabfolgen repräsentieren eher innere Konflikte⁵³. Strukturbildend ist dabei die Konfrontation einer erlebenden Figur mit einer verstörend undurchschaubaren Umwelt, die sich als entmutigend bis indifferent, häufig auch strafend erweist. Der Begriff der Entfremdung⁵⁴ hat sich in der Kafka-Forschung als prägnante Umschreibung dieser Erfahrung erwiesen. In charakteristischer Weise verändert sich bei Kafka auch die Erzählhaltung: Nicht die Außensicht wird gewählt, Kafka erzählt konsequent aus dem Blickwinkel der erlebenden Figur, und zwar unabhängig von der gewählten grammatikalischen Form.

Paradigmatisches Beispiel für diese Veränderungen des parabolischen Erzählens ist ein von Kafka 1922 unter dem Titel „Ein Kommentar“⁵⁵ notierter Text⁵⁶, der in Parabelsammlungen wie schon in der Erstveröffentlichung durch Max Brod meist mit „Gibs auf!“⁵⁷ überschrieben ist. Ein Ich-Erzähler befindet sich in Aufbruchstimmung auf dem Weg zum Bahnhof. Seine anfängliche Selbstgewissheit wird durch einen unerwarteten Außenreiz irritiert, durch die Inkongruenz von Innen und Außen fühlt er sich plötzlich verunsichert. Nun sucht das erlebende Ich Unterstützung im menschlichen Bereich: bei einem „Schutzmann“⁵⁸, einer Autoritätsfigur, die Sicherheit verbürgen soll. Anstatt die erwartete Hilfe zu leisten, hinterfragt dieser die Bitte des Hilfesuchenden und stürzt ihn vollends in Verwirrung. Ohne ihm den

49 Bertolt Brecht: Die List, die Wahrheit unter vielen zu verbreiten [1935]. In: Brecht 1967, Bd. 18, 231-239, hier 231.

50 Ebd.

51 Kafka 1951, 420.

52 Kafka 1958, 28.

53 Vgl. Emrich 1960.

54 Vgl. Emrich 1981.

55 Kafka 1996, 462.

56 EA in: Selbstwehr. Unabhängige jüdische Wochenschrift 9 (1915), Nr. 34, 462.

57 Vgl. Poser 1978, 25; Billen 2001, 113; Müller/Wolff 2005, 71.

58 Ebd.

Weg zu weisen, antwortet er: „Gibs auf! Gibs auf“⁵⁹ und wendet sich lachend ab. Die innere Orientierung kollidiert mit dem Außen, dessen Ordnungsinstanzen (Turmuhr, Polizist) stehen zu ihr in Opposition. Die Welt verweigert dem Ich die Unterstützung und wendet sich ab. Zwischen erzählter Innen- und erzählter Außenwelt klafft ein unüberbrückbarer Abgrund. Textintern ist diese Inkohärenz nicht aufzulösen, durchaus aber als Signal für uneigentliches, also parabolisches Erzählen zu verstehen.

Das Handlungsmuster, das sich von ursprünglicher Zielgewissheit zu zunehmender Verunsicherung bewegt, prägt unzählige Kafka-Texte. Die Opposition von innerem Impuls und abweisender Reaktion im Außen scheint konstitutiv und stellt gängige Orientierungsmuster in Frage. Die damit gemeinte existenzielle Dimension wird in besonders einprägsamer Dichte in dem posthum veröffentlichten Text „Eisenbahnreisende“ (1917) ausgestaltet, der als Denkbild im Sinne Walter Benjamins gelten kann:

Wir sind, mit dem irdisch befleckten Auge gesehn, in der Situation von Eisenbahnreisenden, die in einem langen Tunnel verunglückt sind, und zwar an einer Stelle, wo man das Licht des Anfangs nicht mehr sieht, das Licht des Endes aber nur so winzig, daß der Blick es immerfort suchen muß und immerfort verliert, wobei Anfang und Ende nicht einmal sicher sind.⁶⁰

Wirkt das Bild der verunglückten Menschen, die das sprichwörtliche „Licht am Ende des Tunnels“ kaum wahrnehmen können, schon bedrückend, so wird dieser letzte Hoffnungsschimmer seinerseits in Frage gestellt durch die Unsicherheit über Anfang und Ende, Vergangenheit und Zukunft. Möglicherweise gehört der gerade noch zu erahnende Lichtblick, in den der Mensch sich bewegen will, einer längst verflossenen Vergangenheit an. Zugleich bleibt dieser ambivalente Hoffnungsschimmer. Auch hier stehen Einfachheit und Prägnanz des zentralen Bildes in merkwürdigem Gegensatz zur erzählten Situation, die als existenzielle zu lesen ist und auf den Zwiespalt von gegenläufigen Orientierungen verweist.

Als Spiegel der inneren Zerrissenheit des Autors⁶¹ werden diese literaturwissenschaftlich erklärt⁶², was sie nicht weniger quälend macht und didaktisch die Gefahr biographischer Verkürzungen birgt. Da jedoch auch hermeneutische Verfahren an Grenzen stoßen, bieten Kafkas Parabeln die

59 Ebd.

60 Franz Kafka: [Eisenbahnreisende] (1917). In: Kafka 1994, 54.

61 Die plausibelsten Interpretationsversuche, beispielsweise zur Parabel „Ein Landarzt“, betrachten widerstreitende Figuren als innere Instanzen. (Vgl. etwa Strelka 2001, 19-29) Mit Recht können sie sich dabei auf die ausführlichen autobiographischen Äußerungen Kafkas stützen, etwa seinen „Brief an den Vater“ (1919), in dem die Identität als Schriftsteller in tiefem Konflikt zur scheinbar unauflöselichen Vater-Bindung erscheint.

62 Vgl. ebd..

Chance, auf textanalytischem Wege⁶³ Grundstrukturen zu erarbeiten und nach deren Übertragbarkeit zu fragen. Das Prinzip der Opposition gegenläufiger Orientierungen kann auf die Widersprüchlichkeit menschlicher Selbstkonstitution verweisen, insbesondere da die Ambiguität des Erzählten in der Kommunikation mit dem Leser wiederkehrt: Der in prägnanter Bildlichkeit erschriebene Sinn wird durch systematische Inkohärenzen wieder zerschrieben⁶⁴, die Leser meinen zu verstehen und werden in diesem Verstehen verunsichert. Insofern ist die paradoxe Grundstruktur, der „sinnvolle Widersinn“⁶⁵, didaktisch fruchtbar zu machen als impliziter Hinweis auf parabolisches Erzählen, das einerseits zur Deutung einlädt und diese andererseits verweigert.

Die extreme Negativität des erzählten Lebensgefühls ist zugleich die Basis sprachkünstlerischer Schönheit. Ziel des Schreibens ist die Transformation des Scheiterns an der Welt in künstlerischen Ausdruck. In einem Brief heißt es bei Kafka: „Niemand singt so rein wie die, welche in der tiefsten Hölle sind; was wir für den Gesang der Engel halten, ist ihr Gesang.“⁶⁶ Schonungslose Authentizität ist Ausgangspunkt für die Reinheit des sprachlichen Kunstwerks, Kafka verwandelt Leiden in Ästhetik, die er als das eigentliche Ziel seines Schreibens begreift. Allein dem in Kunst transformierten Leiden gesteht er Wahrheitsanspruch zu: „Unsere Kunst ist ein von der Wahrheit Geblendete-Sein: Das Licht auf dem zurückweichenden Fratzensgesicht ist wahr, sonst nichts.“⁶⁷

Insofern hat Kafka im parabolischen Erzählen eine Ästhetik moderner Ambiguität etabliert, die ihre Poesie aus der Radikalität des Scheiterns gewinnt. Dabei hat er mit seinen verrästelten Parabeln eine neue Untergattung dieses Genres geschaffen, die sich deutlich vom funktional lehrhaften Gestus der Aufklärungstradition absetzt, wie er von Lessing bis Brecht und Frisch rekonstruiert werden konnte. Die paradoxe Verschränkung von erzählter Negativität und sprachlicher Schönheit der Kafka-Texte hat sich gattungsbildend ausgewirkt auf die Entwicklung der poetisch-expressiven Parabel. Didaktisch relevant ist, dass diese zu einer intensiven Betrachtung sprachlicher Strukturen ebenso herausfordert wie zur Polyvalenztoleranz.

63 Vgl. Zabka 2011, 48.

64 „Jeder Satz spricht: deute mich, und keiner will es dulden“, konstatiert Adorno (Adorno 1955, 304).

65 Günter Kunert: Paradoxie als Prinzip. In: Kunert 1974, 196-203, hier 201.

66 Zit. nach Strelka 2001, 18.

67 Franz Kafka: [Betrachtungen Nr. 63]. In: Kafka 1953, 35.

5. Poetisch-expressive Parabeln des späten 20. Jahrhunderts

Produktiv bleibt Kafkas parabolisches Erzählen vor allem in der Hinsicht, dass das als Erzählkern gewählte Bild entsprechend einer inhärenten Eigendynamik ausgestaltet wird – ungeachtet der Einsinnigkeit seiner Deutung: An die Stelle der rhetorischen Funktion der Parabel tritt die ästhetische.

5.1 Phantastische Elemente und Verinnerlichung

Suspendiert wird in der poetisch-expressiven Parabel auch das Gesetz der Wahrscheinlichkeit, sie überschreitet das Alltägliche und öffnet sich für phantastische Elemente. Prägnantestes Beispiel ist Kafkas phantastische Novelle *Die Verwandlung*⁶⁸, in der sich der Protagonist in einen Käfer verwandelt. Ähnlich gestaltet die Lyrikerin Christa Reinig die Geschichte eines menschlichen Skorpions⁶⁹. Thematisch geht es wie bei Max Frisch um die Problematik von Fremdbild und Selbstbild. Doch anders als der nur leicht verfremdete „andorranische Jude“, dessen Geschichte gleichnishaft konstruiert wirkt, entfaltet Reinig die Pointe in „Skorpion“ ganz aus dem zentralen Bild: Er tut alles, um die Menschen vor seinen negativen Eigenschaften zu bewahren, unablässig bemüht er sich, bescheiden und freundlich zu sein. Aus purer Dankbarkeit will er schließlich einen Menschen berühren und tötet ihn. Je mehr er sich bemüht, seinen Stachel zu verbergen, umso unerbittlicher ist dessen Wirkung – das Gesetz von der Wiederkehr des Verdrängten. Im Unterschied zu Max Frisch schreibt Reinig konsequent aus der Innensicht des erlebenden Subjekts und gestaltet den Text weniger lehrhaft als verstörend. Aus didaktischer Sicht bietet sich der Vergleich beider Texte an, da sie thematisch ähnlich, aber sehr unterschiedlich gestaltet sind. So wird die Aufmerksamkeit auf die Bandbreite des parabolischen Erzählens gelenkt, zugleich können die beiden Subgattungen der kritisch-appellativen und der poetisch-expressiven Parabel exemplarisch vermittelt werden.

5.2 Paradoxe Ästhetik der negativen Utopie

Kafkas Erzählweise wirkt weiter hinsichtlich der Verinnerlichung des parabolischen Erzählens sowie seiner künstlerischen Gestaltung. Auch Kunert, der schon in den sechziger Jahren mit den literarästhetischen Vorgaben des sozialistischen Realismus in Konflikte geriet, wählt in seinen ebenso poetischen wie skeptischen Texten häufig die Innenperspektive. Kunert ist wohl derjenige Autor, der am gezieltesten paradoxe Schreibstrategien aufgreift⁷⁰, wie sie

68 Kafka 2003, 96-161.

69 Reinig 1968, 31.

70 Vgl. Günter Kunert: Paradoxie als Prinzip (Kunert 1974, 196-203).

erstmalig bei Kafka entwickelt wurden⁷¹. Auch seine Parabeln sind von einer negativen Ästhetik geprägt, zunehmend düstere Visionen treten an die Stelle der sozialistischen Utopie. Doch selbst die Ästhetik, die für Kafka noch die Wahrheit und Reinheit eines Absoluten verkörperte, stellt Kunert in Frage, so gekonnt er sie auch ausführt. In seiner Parabel „Ballade vom Ofensetzer“⁷² zeigt er in fein ziselierter Sprache, welche existenzielle Bedrohung die totale Hingabe an die Kunst bedeuten kann: Selbstvergessen hat der Ofensetzer Albuin sich in seinem eigenen Kunstwerk eingemauert. Der Kachelofen, der andere wärmen soll, wird ihm zum selbst geschaffenen Gefängnis – er muss verbrennen, wenn er sein Kunstwerk nicht zerstören will.

Zunehmend trägt Kunert die Botschaft vom Scheitern des künstlerischen Auftrags als totale Zivilisationskritik vor. Diese inszeniert er beispielsweise in zwei Parabeln, die um den Jonas-Mythos kreisen. Analog zum biblischen Ninive, das dem Untergang geweiht ist, nimmt er die Erde schon in den späten sechziger Jahren als einen Ort wahr, an dem sich die Selbstzerstörung der Gattung Mensch vollzieht. Die Warnungen des Propheten dringen nicht zu ihr vor, da dieser seiner Aufgabe nicht mehr nachkommt: „Denn anders ist es geschehen, als es steht im Buch der Bücher; Jonah ist geblieben in dem ewig finsternen; dem reißen den endlosen Innern der Zeit.“⁷³ Ninive, das nicht gewarnt wurde, um seiner Untaten abzuschwören, erscheint in der gleichnamigen Parabel als Müllhalde der Geschichte, ein gottverlassener Ort ohne Hoffnung, an dem sich eher überleben als leben lässt. In der späteren Parabel „Jonas“⁷⁴ hat der prophetische Warner (und Alter Ego des Dichters) es sich bequem gemacht im Bauch des Walfischs, den Kunert als ebenso zwielichtigen wie lebensmüden Machtmenschen beschreibt. Zwar gelingt es dem erzählenden Ich, Jonas zu einer Äußerung zu bewegen, der Prophet gibt sich zu erkennen, doch seine Mission scheint vergessen. Symbiotisch verbunden mit dem großen Wal, bleibt er den ratlosen Menschen von Ninive fern. Das erzählende Ich erlebt nur den fernen Widerhall seiner Worte – Bedeutsames oder gar Rettendes ist von Jonas nicht zu vernehmen. In der Parabel „Ninive“ gibt Kunert explizit den Hinweis, der Wal sei nur ein Bild für das endlose Innere der Zeit. In „Jonas“ erscheint er ebenso korrupt wie lebensmüde – Endzeitbewusstsein auch hier. Als bohrende Frage offen bleibt lediglich, wie und wo sich das erzählende Ich gegenüber dem resignierten Propheten positioniert und worin die Aufgabe des Künstlers noch besteht.

71 Mit parabolischen Mitteln spielt er in „Bewerbungen werden geprüft“ auf den leeren Thron an, den „Rabbi Löw“ als metonymischer Repräsentant Kafkas hinterließ: „Weil den erwartend, der die Parabel schließt.“ (Ebd., 95)

72 Kunert 1974, 51-52.

73 Kunert 1968, 109; Poser 1978, 48.

74 Kunert 1978, 99.

In poetologischen Überlegungen erklärt Kunert die paradoxe Grundstruktur seiner Kunst mit den inneren Spannungen des schreibenden Subjekts im Angesicht einer Welt, „die pausenlos in Nichts zerfällt“⁷⁵. Unerfüllt bleibt der Wunsch nach Ganzheit, auch er sieht das Ich als ein entfremdetes. Unausweichlich steuert es zu auf den Weltuntergang, den es durch das Sprechen in Bildern auszudrücken versucht. In ihrer Ambiguität verweisen diese auf die Sinnlosigkeit einer gottlosen Welt⁷⁶. Als negative hat sich die Utopie in Kunerts Texte eingeschlichen und korrespondiert mit einer Ästhetik der Negativität – vorgetragen mit dem Brechtschen Gestus des Wissenden, der ironisch mit biblischen Motiven spielt⁷⁷. Insofern rettet Kunert mit seinen Untergangphantasien einen utopischen Rest, denn das paradoxe Kunstwerk erscheint als letzter Hort von Sinnhaftigkeit: Solange er schreibt, vermag der Künstler den Untergang zu bannen und die Sehnsucht nach Ganzheit zu stillen⁷⁸. Das hermetische Kunstwerk erlaubt dem schreibenden Subjekt die Überschreitung der Grenzen von Zeit und Raum hin zum Phantastischen und Mythologischen. Insofern wird das Uneigentliche zum Eigentlichen, zum letzten Hort der Utopie.

6. Von der Leserrolle der modernen Parabel und ihrem didaktischen Potenzial

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass im Bereich des parabolischen Erzählens zwei prototypische Subgattungen von didaktischer Relevanz sind:

- Zum einen die traditionelle, in rhetorischen Zusammenhängen fundierte Parabel mit lehrhaft-appellativer Funktion, die in der Regel soziale Missstände kritisiert und beim Leser eine Einstellungs- bzw. Verhaltensänderung intendiert. Sie zeichnet sich aus durch
 - explizite Transfersignale der Uneigentlichkeit des Erzählten sowie
 - Hinweise zur Richtungsänderung des Bedeuten.
 Für ihr Verständnis ist die Einsicht in relevante historische Kontexte bedeutsam.
- Zum anderen die moderne, poetisch-expressive Parabel, in der das bildhaft Erzählte eine relative Autonomie erlangt. Sie verzichtet auf explizite Signale der Uneigentlichkeit und ist mehrsinnig⁷⁹. Dennoch fordert auch

75 Ebd.

76 Vgl. Kunert 1989.

77 Kunert 1991, 277.

78 Kunert 1989.

79 Zymner 1991, 99.

sie eine „Richtungsänderung des Bedeuten“⁸⁰, indem mehrere, am Text nachweisbare Merkmale auffordern, „eine eigene, vom Wortlaut des Textes unterschiedene Text-Semantik herzustellen“⁸¹. Diese Subgattung zeichnet sich aus durch

- implizite, aber gleichgerichtete Transfersignale
- mangelnde Hinweise zur Richtungsänderung des Bedeuten.

Unter didaktischen Perspektiven bleibt festzuhalten, dass sie ungleich höhere Anforderungen an die Deutungskompetenz stellt und adäquat nur mit Rückkoppelungsprozessen bei Lektüre und Interpretation zu erschließen ist. Für ihr Verständnis sind in erster Linie Einsichten in die Poetologie der Autoren hilfreich und relevant, insbesondere das Verständnis der aktiven Rolle von Lesern.

Bei Kafka gewinnt die Bildlichkeit des Parabolischen Eigenwert bis hinein in die kunstvoll gestalteten Erzählstrukturen. Das Uneigentliche wird nicht nur subjektiv ausgestaltet, sondern auch paradox und systematisch rätselhaft. Damit hat die Parabel den Anschluss an die klassische Moderne gefunden, für die das Prinzip der Ambiguität⁸² kennzeichnend ist. Günter Kunert findet in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts neben anderen DDR-Autoren erneut den Anschluss an die „Erzählprosa der literarischen Moderne“⁸³ und lässt den sozialistischen Realismus hinter sich. Auch er erzählt von der Desorientierung des modernen Menschen, die Kafka mit seiner Kunst beleuchtet. Mit den modernen Textstrukturen verbunden ist ein neues Verständnis der Leser als aktiven Mitspielern:

Das neue Bild vom Leser, das implizit (in Textstrukturen), dann auch explizit in der Schriftsteller-Poetik seit Mitte der sechziger Jahre entworfen [...] wurde, löst das Bild vom belehrten und ‚erzogenen‘ Leser endgültig ab.⁸⁴

Seit den achtziger Jahren verbindet Kunert sein Literatur- und Menschenbild mit apokalyptischen Weltuntergangsvisionen. Für seine radikale Zivilisationskritik nutzt Kunert ebenso wie andere DDR-Autoren die Referenz auf tradierte Mythen, deren Sinnhaftigkeit er zugleich unterläuft. Insofern setzen die Texte Leser voraus, die die Referenztexte und deren eigentliche Botschaft kennen. Wo das Uneigentliche zum Eigentlichen wird, ist es, so Kunert in einer kunsttheoretischen Reflexion von 1989, nichts als ein „Notsignal“⁸⁵, das dem Künstler einen Moment des Selbstvergessens und der Sinnhaftigkeit erlaubt. Dabei betont auch er die Bedeutsamkeit adäquater Rezep-

80 Ebd., 101.

81 Ebd., 99.

82 Bode 1988.

83 Barner 1994, 706ff.

84 Ebd., 707.

85 Kunert 1989, 904.

tionsprozesse: „Ohne den Interpreten, den bemühten Handlanger des Künstlers, bliebe das Material toter Müll.“⁸⁶ Die „kryptische Verschlüsselung der poetischen Botschaft“⁸⁷ verlangt nach Deutung – auch wenn diese ein-sinnig nicht zu haben ist und als prinzipiell unabschließbar gelten muss.

Didaktisches Potenzial birgt diese leserorientierte Poetologie der modernen Parabel insofern, als diese zunächst einmal in ihrer Uneigentlichkeit zu erkennen ist, indem „das Zusammenspiel mehrerer Elemente des Textes [...] als Signal der Mehrsinnigkeit und als Appell zum Transfer“⁸⁸ rekonstruiert werden. Da jedoch dessen Richtung ebenso implizit bleibt wie die Signale der Uneigentlichkeit, sind sodann Überlegungen zur Übertragbarkeit anzustellen. Diese außerordentlich komplexen Verstehensprozesse wollen gezielt vermittelt und unterstützt werden. Hilfreich und entlastend kann dabei der Vergleich zu möglichen Referenztexten der Tradition sein, der nicht nur intertextuelle Aspekte sichtbar macht, sondern auch die Tradition uneigentlichen Erzählens. So können etwa für „Jonas“ und „Ninive“ die entsprechenden biblischen Gleichnisse als Kontrastfolie dienen. Durch den Vergleich werden Unterschiede nicht nur der Inhalte, sondern auch der Schreib- und Erzählweisen deutlich. Wichtige Vergleichsaspekte, wie etwa Figuren- und Sprachgestaltung, Perspektivierung und Handlungslogik, können durch gezielte Textanalysen verbalisiert werden, die damit zugleich sinnvoll motiviert werden. Denn die Aufgabe, eine Deutung der poetisch-expressiven Parabel zu entwickeln, ist insofern extrem anspruchsvoll, als sie sich allein auf den „durch Worte vorgegebenen semantischen Spielraum[]“ beziehen sollte und doch eine „neue Textsemantik“⁸⁹ zu konstituieren hat: eine eigentliche nämlich, die den Wortlaut des Textes, das Kunertsche „Notsignal“ lediglich zum Ausgang der Deutung und zugleich als Bild für etwas Allgemeineres nimmt. Dies setzt genaue Wahrnehmung unterschiedlichster Textaspekte ebenso voraus wie Hypothesen über deren Zusammenwirken. Ist die Einordnung in die Tradition des Gleichnishaften geklärt und der Charakter der Uneigentlichkeit bestimmt, können in einem weiteren Schritt auch relevante Kontexte⁹⁰ betrachtet werden.

Textanalytische Aspekte werden der Deutung untergeordnet und von ihr aus motiviert, was insofern von hoher didaktischer Relevanz ist, als ein ana-

86 Ebd., 901.

87 Fuhrmann 2003, 95.

88 Zymner 1991, 93.

89 Ebd., 99.

90 Je nach Zielgruppe können unterschiedliche Kontexte relevant sein. Im Leistungskurs sollte die Einordnung in die zivilisationskritische Phase der DDR-Literatur (vgl. Emmerich 1996, 247 ff.) erfolgen, möglichst auch mit Bezügen zur Prosa Christa Wolfs und/oder den Dramen Heiner Müllers. In Grundkursen kann die Kunertsche Parabel exemplarisch für die Ästhetik der Moderne reflektiert werden.

lytischer Deutschunterricht⁹¹ eher demotivierend wirkt, wie Leseautobiographien zeigen⁹². Aus heutiger Sicht wird eine „von der Interpretation losgelöste Analyse als nicht sinnvoll erachtet“⁹³. Umgekehrt können jedoch Deutungsansätze zur Frage nach überprüfbaren Begründungen führen und mit Hilfe von Analysen entweder untermauert oder verworfen werden. Insbesondere die moderne poetisch-expressive Parabel bietet beste Gelegenheiten, Textanalysen funktional in die Literaturinterpretation einzubinden⁹⁴ und sie einerseits im Gegenstand, andererseits in den Verstehensprozessen der Lernenden zu fundieren. Dabei verlangt das parabolische Lesen kein eigenes Analyseinstrumentarium, sondern die Anwendung bekannter Analyseformen in einem Deutungsprozess, der eine ebenso ästhetische wie kryptische Botschaft zu erschließen sucht. Dabei gilt: „Parabeln sind Formen der Existenzdeutung und Modelle der Welt Darstellung“⁹⁵. Spontanes Nicht-Verstehen hat dabei insofern konstruktive Funktion, als es intendierter Bestandteil des Rezeptionsprozesses ist und dazu anregt, aus der wörtlichen Bedeutung Vergleichsaspekte zu abstrahieren, um diese auf textexterne Sachverhalte zu übertragen. Während das Symbolische Bedeutung repräsentiert, verweist das Parabolische auf Bedeutung, die durch Abstraktion erst zu erschließen und auf ein Allgemeineres zu übertragen ist.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Biermann, Heinrich/Schurf, Bernd (Hg.) (2006): Deutschbuch. Sprach- und Lesebuch 9. 2. Aufl. Berlin.
- Billen, Josef (Hg.) (2001): Deutsche Parabeln. Stuttgart.
- Boccaccio, Giovanni di (1999): Das Decameron. Frankfurt/M., Leipzig.
- Bode, Christoph (1988): Ästhetik der Ambiguität. Zu Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne. Tübingen.
- Brecht, Bertolt (1967): Gesammelte Werke. Bd. 1-20. Frankfurt/M.
- Brecht, Bertolt (2006): Geschichten vom Herrn Keuner. Erste vollständige Ausgabe aller 121 Geschichten. Frankfurt/M.
- Frisch, Max (1950): Der andorranische Jude. In: Frisch, Max (1950): Tagebuch 1946-1949. Frankfurt/M., 32-34.
- Kafka, Franz (1951): Tagebücher 1910-1923. Hg. von Max Brod. New York, Frankfurt/M.
- Kafka, Franz (1958): Briefe 1902-1924. Hg. von Max Brod. New York, Frankfurt/M.
- Kafka, Franz (1986): Die Verwandlung [1915]. Frankfurt/M.

91 Vgl. etwa Zobel 1985.

92 Vgl. Graf 1998.

93 Zabka 2011, 35.

94 Ebd., 38.

95 Schrader 1980, 151.

- Kafka, Franz (1994): Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlass. Hg. von Max Brod. Frankfurt/M.
- Kafka, Franz (1996): Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa. Hg. von Roger Hermes. Frankfurt/M.
- Kafka, Franz (2005): Der Proceß. Roman. Originalfassung. 5. Aufl. Frankfurt/M.
- Kafka, Franz (2011): Das Urteil und andere Erzählungen. Originalfassung. 69. Aufl. Frankfurt/M.
- Kunert, Günter (1989): Die Musen haben abgedankt. In: Sinn und Form 41 Juli/August 1989), 900-904.
- Kunert, Günter (1968): Ninive. In: Kunert, Günter (1968): Kramen in Fächern. Geschichten, Parabeln, Merkmale. Berlin, Weimar, 109 (Neu in: Kunert 1974, 41).
- Kunert, Günter (1974): Tagträume in Berlin und andernorts. Frankfurt/M. (Zuerst München: Hanser 1972).
- Kunert, Günter (1978): Jonas. In: Kunert, Günter (1978): Camera obscura. München, 99.
- Kunert, Günter (1984): Olimpia Zwo. In: Kunert, Günter (1984): Zurück ins Paradies. München, 118-127.
- Kunert, Günter (1989): Die Musen haben abgedankt. In: Sinn und Form 41 (Juli/August 1989, 901- 904.
- Kunert, Günter (1991): Die letzten Indianer Europas. Kommentare zum Traum, der Leben heißt. München.
- Kunze, Reiner (1976): Die wunderbaren Jahre. Frankfurt/M.
- Kunze, Reiner (1990): Deckname „Lyrik“. Eine Dokumentation. Frankfurt/M.
- Lachmann, Karl (Hg.) (1886): G. E. Lessings sämtliche Schriften. 3. Aufl., von Franz Muncker, Bd. 1. Stuttgart.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1967): Fabeln. Abhandlungen über die Fabel. Hg. von Heinz Rölleke. Stuttgart.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1997): Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen. Nachdruck der Erstausgabe von 1779. München.
- Müller, Hans Georg/Wolff, Jürgen (Hg.) (2005): Fabel und Parabel. Stuttgart, Düsseldorf, Leipzig.
- Poser, Therese (Hg.) (1978): Parabeln. Arbeitstexte für den Unterricht. Stuttgart.
- Reinig, Christa (1968): Skorpion. In: Reinig, Christa (1968): Orion trat aus dem Haus. Neue Sternbilder. Reinbeck.

Sekundärliteratur

- Adorno, Theodor W. (1955): Aufzeichnungen zu Kafka. In: Adorno, Theodor W. (1955): Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Berlin, Frankfurt/M., 302-342.
- Barner, Wilfried (Hg.) (1994): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. München.
- Binder, Hartmut (1988): Parabel als Problem. Eine Formbetrachtung zu Kafkas „Vor dem Gesetz“. In: Wirkendes Wort 38 (1988), 39-61.
- Bode, Christoph (1988): Ästhetik der Ambiguität. Zu Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne. Tübingen.
- Brettschneider, Werner (1980): Die moderne Parabel. Entwicklung und Bedeutung. 2. überarb. Aufl. Berlin.
- Dithmar, Reinhard (Hg.) (1970): Fabeln, Parabeln und Gleichnisse. Paderborn.
- Dithmar, Reinhard (1988): Die Fabel. Geschichte – Struktur – Didaktik. 7. überarb. Aufl. Paderborn u.a.

- Dithmar, Reinhard (Hg.) (1995): Fabeln, Parabeln und Gleichnisse. Paderborn.
- Emmerich, Wolfgang (1996): Kleine Literaturgeschichte der DDR. Leipzig.
- Emrich, Wilhelm (1960): Die Bilderwelt Franz Kafkas. In: Akzente 7 (1960), 172-191.
- Emrich, Wilhelm (1981): Franz Kafka. 9., erw. Aufl. Königstein/Ts.
- Fülleborn, Ulrich (1969): Zum Verhältnis von Perspektivismus und Parabolik in der Dichtung Kafkas. In: Heydebrandt, Renate von /Rasch, Wolfdietrich (Hg.) (1969): Wissenschaft als Dialog. Studien zur Literatur und Kunst seit der Jahrhundertwende. Stuttgart, 289-312.
- Fuhrmann, Helmut (2003): Vorausgeworfene Schatten. Literatur in der DDR – DDR in der Literatur. Interpretationen. Würzburg.
- Gottsched, Johann Christoph (1962): Versuch einer critischen Dichtkunst, photomechan. Nachdruck der 4. Aufl. Leipzig 1751. Darmstadt, 150.
- Graf, Werner (1998): Das Schicksal der Leselust. In: Garbe, Christine (Hg.) (1998): Probleme der literarischen Sozialisation heute. Lüneburg, 101-124.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986): Vorlesungen über die Ästhetik. Bd. 13. I. Werk-
ausgabe. Frankfurt/M.
- Heydebrandt, Renate von (2007): Parabel. In: Jan-Dirk Müller (Hg.) (2007): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. 3. Aufl. Berlin, 11-15.
- Kammler, Clemens (2012): Interpretationskompetenz und ihre Überprüfung. Anmerkungen zu einem Grundproblem der Literaturdidaktik. In: Frickel, Daniela A. /Kammler, Clemens/Rupp, Gerhard (Hg.) (2012): Literaturdidaktik im Zeichen von Kompetenzorientierung und Empirie. Perspektiven und Probleme. Freiburg, 235-251.
- Nickel-Bacon, Irmgard (2006): Positionen der Literaturdidaktik – Methoden des Literaturunterrichts. Ein heuristischer Explikationsversuch für die empirische Grundlagenforschung. In: Groeben, Norbert/Hurrelmann, Bettina (Hg.) (2006): Empirische Unterrichtsforschung. Literatur- und Lesedidaktik. Weinheim, 95-114.
- Nickel-Bacon, Irmgard (2012): Parabel oder Kurzgeschichte? Prozeduralisiertes Gattungswissen, literarische Lesekompetenz und ästhetische Erfahrung am Beispiel von Kurzprosa-gattungen. In: Frickel, Daniela A./Kammler, Clemens/Rupp, Gerhard (Hg.) (2012): Literaturdidaktik im Zeichen von Kompetenzorientierung und Empirie. Perspektiven und Probleme. Freiburg, 85-103.
- Rupp, Gerhard (2006): Empirisches Beispiel: Interpretation im Literaturunterricht. In: Groeben, Norbert/Hurrelmann, Bettina (Hg.) (2006): Lesekompetenz. Bedingungen, Dimensionen, Funktionen. 2. Aufl. Weinheim, München, 106-120.
- Schrader, Monika (1980): Epische Kurzformen. Theorie und Didaktik. Königstein/Ts.
- Strelka, Joseph P. (2001): Der Paraboliker Franz Kafka. Tübingen-Basel.
- Vischer, Friedrich Theodor (1975): Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen (1857). Nachdruck der 2. Aufl. München 1922/23. Bd. 3. Hildesheim-New York, 369.
- Weinrich, Harald (1967): Semantik der Metapher. In: Folia Linguistica 1 (1967), 3-17.
- Zabka, Thomas (2011): Analyserituale und Lehrerüberzeugungen. Theoretische Untersuchung eines vermuteten Zusammenhangs. In: Pieper, Irene/Wieser, Dorothea (Hg.) (2011): Fachliches Wissen und literarisches Verstehen. Studien zu einer brisanten Relation. Frankfurt/M., New York, 35-52.
- Zobel, Klaus (1985): Textanalysen. Eine Einführung in die Interpretation moderner Kurzprosa. Paderborn.
- Zymner, Rüdiger (1991): Uneigentlichkeit. Studien zu Semantik und Geschichte der Parabel. Paderborn.

Zymner, Rüdiger (2003): Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft. Paderborn.