

Liebe Schülerinnen und Schüler der Q 12!

Hiermit erhalten Sie Lösungsvorschläge zur Interpretation des epischen Textes von Günter Kunert. Vergleichen Sie diese mit Ihren eigenen Ergebnissen und notieren Sie sich Anmerkungen und Ergänzungen, über die später im Unterricht gesprochen werden kann.

Vergleicht man die Parabeln *GIBS AUF!* und *Das Bild der Schlacht am Isonzo* als Beispiele für die Gattung der Parabel, könnte man zu dem Urteil kommen, es handle sich nur bei Ersterer um eine Parabel, die andere sei lediglich eine Geschichte, die sich zwischen einem Maler und einem General abspielt, die hinsichtlich des Wahrheitsgehaltes eines Bildes unterschiedlicher Meinung sind. Die Bildhälfte allein lasse sich bereits interpretieren. Der Entwurf einer Sachhälfte scheint nämlich bei Kunert auf den ersten Blick gar nicht erforderlich zu sein, während die Bildhälfte bei Kafka so angelegt ist, dass der Leser sogleich gezwungen wird, sich auf eine symbolische Ebene des Verstehens zu begeben, um einen Sinn darin aufzufinden. Kunert, der als moderner Aufklärer bezeichnet werden kann, steht jedoch in der Tradition Bertolt Brechts und der didaktischen Parabel, die zunächst einen leichteren Zugang zum Text gestattet, dann aber ebenso den Entwurf einer Sachhälfte verlangt. Der Interpret muss sich dessen bewusst sein, da er ansonsten Gefahr läuft, bei der Textdeutung in der Bildebene stecken zu bleiben.

Inhalt:

Ein Maler, der an der Schlacht am Fluss Isonzo teilgenommen hat, fertigt kurz darauf ein Bild zu dieser Schlacht an. Darin hält er fest, was er zuvor beobachtet hat. Die dreiteilige Komposition des Gemäldes zeigt im Vordergrund ein Gemenge aus Sterbenden und Toten, die furchtbare Verletzungen aufweisen. Im mittleren Bildteil sind die gegeneinander kämpfenden Armeen zu sehen, deren Soldaten durch dreckige Uniformen und den Ausdruck von Angst gekennzeichnet sind. Im Hintergrund gehen Offiziere sinnlichen Vergnügungen und privaten bzw. kriminellen Geschäften nach. Als ein Kunde, ein ehemaliger General, das Atelier betritt, weil er für sich ein Porträt in Auftrag geben will, und dabei das Bild erblickt, wird er von Schrecken erfasst. Er behauptet, das Bild gebe nicht die Wahrheit wieder. Nachdem er das ganze Gemälde eingehend gemustert hat, fixiert er eine winzige Figur, so klein, dass sie von einem zerquetschten Totenkopf verdeckt werden kann. Diese Figur, die das Schlachtfeld mutig zu betreten scheint, ein Detail des Ganzen, erwirbt der General, lässt es aus dem Gemälde heraustrennen und mit einem Rahmen versehen. Es soll nachkommenden jüngeren Jahrgängen als Grundlage für ein Bild von der Schlacht am Isonzo dienen.

Aufbau:

Der Text weist eine klare, symmetrische Zweiteilung auf. Jeder Abschnitt umfasst jeweils zwölf von insgesamt 24 Zeilen. Die entgegengesetzten Sichtweisen der Kriegswirklichkeit werden einander direkt gegenübergestellt. Eine Dreigliedrigkeit aus Vordergrund (Z. 4 - 6), Mitte (Z. 7 - 9) und Hintergrund (Z. 9 - 12) lässt sich im Bildaufbau erkennen. Sie kann aber auch innerhalb der gesamten Parabel festgestellt werden, wenn man deren zweite Hälfte noch einmal in die Ankunft des Generals (Z. 13 - 17) und die Musterung und Veränderung des Bildes unterteilt. Die Dreigliedrigkeit geht auch in dem Detail, das der General erwirbt und vor der Nachwelt als das Ganze ausgibt, nicht verloren, sie wird in dem Polysyndeton: „eine kleine Gestalt, die trommelnd und singend und mit kühn verschobenem Helm aus Schlachtfeld lief“ ausdrücklich festgehalten. Der Aufbau hat die Funktion, die beiden Versionen der Kriegswirklichkeit für den Leser pointiert hervorzuheben und die Interpretation, mit der immanenten Frage, welche denn die richtige sei, vorzubereiten. Dazu gehört der nach einem Doppelpunkt (Z. 23) isolierte Finalsatz, der die Parabel abschließt und dem General dabei einen Manipulationsversuch mit Blick auf „künftige Generationen“ (Z. 23) unterstellt. Die Dreigliedrigkeit als Aufbauprinzip des Gemäldes legt dagegen den Verdacht nahe, nicht die Schlacht am Isonzo sei dreigliedrig gewesen, sondern der Maler habe diese als sein

eigenes Kompositionsprinzip der Wirklichkeit übergestülpt, sie also ebenfalls verändert. Sie begegnet unabhängig vom Kompositionsprinzip des Bildaufbaus im Handeln der Figuren: Man beachte am Anfang das dreimalige **er** im Handeln des Malers (Z. 2), am Ende des ersten Hauptabschnitts im Treiben der Offiziere und abschließend noch einmal in der Handlungsweise des Generals (Z. 22/23).

Sprachlich-stilistische Gestaltung:

Günter Kunert hat die Parabel im hypotaktischen Satzbau gehalten, der (Vgl. Z. 1 – 6 und 17 – 21) enger zusammengehörige Details einfasst. Andererseits haben parataktisch gebaute bzw. sehr kurze Sätze die Funktion, den Text zu gliedern (Vgl. Z. 1 und 13); in Zeile 13 wird der Satz „Das war das Bild“ durch die Zeichensetzung als losgelöst bzw. stärker selbstständig ausgewiesen. Ein markanter Satz beendet den zweiten Abschnitt: „Er erschrak vor dem Bild.“ (Z. 16). Betrachtet man auch den durch einen Doppelpunkt abgesetzten Finalsatz als stärker losgelöst von der vorangehenden, dreigliedrigen Konstruktion, wird das Agieren des Generals, kaufen, ausschneiden, einrahmen, im parataktischen Satzbau vermittelt. Stellenweise enthält der Text ironisch getönte Formulierungen, mit denen sich der Autor von der Sichtweise seiner Figuren distanziert. Der Maler geht so richtig in seiner Kunst auf, „daß bloß blutiger Brei geblieben, geschmückt mit Knochensplintern“ (Z. 4/5). Das Beispiel enthält zudem eine Alliteration, um den „Pudding“ der hier zusammengerührt wurde, als Kunstprodukt zu erweisen. Die „kleine Gestalt“ wirkt wie eine Karikatur oder eine Comicfigur inmitten ihres grauenhaften Umfeldes, so dass die Darstellung einer Negation gleichkommt: den gab es am Isonzo nicht wirklich. Wenn die Offiziere, die eigentlich die Soldaten führen und die Schlacht leiten müssten, ausgerechnet „unterhalb des Befehlsstandes“ (Z. 9) „schwängern“, „saufen“ und „verhöckern“ (Z. 10 – 12), schwingt in der derben, umgangssprachlichen Wortwahl das Vorurteil des einfachen Soldaten mit, er trage ganz alleine die Last des Kampfes, während die Angehörigen der (militärische) Oberschicht im Rückraum ihr Vergnügen suchten und sich als Kriegsgewinnler betätigten. An zwei Textstellen werden Inversionen eingesetzt, um Details des Kunstwerks, die es charakterisieren, in die Endstellung zu bringen und dadurch hervorzuheben: „geschmückt mit Knochensplintern“ (Z. 6) oder „angstverzerrt die Gesichter“ (Z. 8/9). Das Bild der Schlacht am Isonzo veranschaulicht in der Version des Malers einen Abgrund an Grauen und moralischer Verwerflichkeit.

Erzähltechnik:

Die Parabel wird dem Leser durch einen auktorialen Er-Erzähler vermittelt, der sich sehr im Hintergrund hält, so dass sich eine weitgehend neutrale Erzählsituation ergibt. Der auktoriale Erzähler führt den Maler und den General ein, er kennt die innere Reaktion des Generals beim Anblick des Bildes und den Grund, weshalb er nur ein kleines Detail des Bildes kauft. Der heftige Protest des Generals gegen das Bild wird in der indirekten Rede zum Ausdruck gebracht. Mittels des auktorialen Erzählers erfährt der Leser, dass der Maler sehr zeitnah nach der Schlacht seine noch frischen Eindrücke darstellt.

Interpretation:

Die Auslegung des Textes muss die Frage klären, ob die beiden Figuren mit ihren extrem gegensätzlichen Sichtweisen der Schlacht am Isonzo beide Recht haben, nur eine von ihnen die Wahrheit trifft oder beide der Wahrheit nicht gerecht werden. Sie darf es am Ende ferner nicht versäumen, eine Sachhälfte zu entwerfen.

Dass keine der beiden Figuren die Wirklichkeit der Schlacht bzw. des Krieges ganz richtig und objektiv erfasst, konnte bereits die Texterschließung zeigen. Der General reduziert, ohne eine eigenständige Sicht der Kriegswirklichkeit zu entwickeln, das gesamte Panorama des Bildes auf das kleine Detail der vorstürmenden Gestalt (Vgl. Z. 20 - 24). Er hat dabei nicht allein die Wahrheit über den Krieg im Auge, wie er vorgibt, sondern die Einstellung der nachfolgenden Generationen, an die trotz all der Brechungen, die oben genannt wurden, nur eine Art heroisches Moment, nicht aber das Grauen der Schlacht weitergegeben werden soll. Er handelt wohl aus zwei Gründen so: Zum einen

will er nicht, dass sein Porträt, das seinen Nachruhm sichern soll, mit einem Gemälde, wie es der Maler angefertigt hat, in Zusammenhang gebracht wird. Zum anderen möchte er abträgliche Auswirkungen auf die nachwachsenden potentiellen Soldaten in der Zukunft vermeiden. Die Nachrichten, die er weiterleitet, sind bewusst von einer bestimmten Berufsgruppe, dem Militär und der mit ihm kooperierenden Fachleute und Institutionen gefiltert und einer gezielten, manipulativen Intention unterworfen. Auf der Sachebene der Parabel werden die Leser, zum Beispiel Bürgerinnen und Bürger im demokratischen Staat, darauf aufmerksam gemacht, dass ihnen – heute noch viel mehr als 1972 – über traditionelle und modernen Medien Nachrichten, nicht nur über Kriege und Schlachten, sondern zu allen möglichen Themen zugespielt werden, die keinen oder nur einen verschwommenen Wahrheitsgehalt besitzen.

Auch dem Maler gelingt es nicht, wie bereits die Erschließung nachweisen konnte, die objektive Wirklichkeit zu erfassen, obwohl er sich darum bemüht haben dürfte. Dafür sind mehrere Gründe denkbar: Der Maler steht noch stark unter dem Einfluss der frischen Eindrücke, die er aus dem Erlebnis von Kampf und Grauen mitgebracht hat. Er ist zweitens an sein Medium, die Technik seines Handwerks und die Regeln der Kunst gebunden, um die Eindrücke und Erfahrungen überhaupt in eine für den Betrachter nachvollziehbare Ordnung und Aussage umsetzen zu können. Dabei kann er drittens sich selbst als Subjekt nicht herausnehmen, die Nachrichten werden nicht durch irgendeine neutrale Instanz eingefangen und aufbereitet, sondern durch ein Subjekt, so dass sie zwangsläufig subjektiv gefärbt werden. Ein Kennzeichen der Subjektivität besteht in der Reduktion: Ein einzelner Soldat, aber auch ein Reporter kann nicht eine ganze Schlacht so wahrnehmen, dass er sich von ihr ein Bild machen kann. Das Gemälde scheint dagegen einen Beobachter vorauszusetzen, der am Rande des Schlachtfeldes, von einer erhöhten Warte aus, einen Überblick über das Gesamtgeschehen gewinnen konnte. Mit der Subjektivität hängt viertes zusammen, dass niemand ohne Vorurteile an einen neuen Sachverhalt herantreten kann. Die Vorurteile sind Zeichen der Eingebundenheit in bestimmte Verhältnisse wie Kultur und Tradition oder wie im vorliegenden Fall des Malers den Stand des einfachen Soldaten, der den Offizieren untergeordnet ist, von ihnen aber ein vorbildliches Verhalten erwartet. Es entstehen dann Vorurteile, wenn diese berechtigte Erwartung von Einzelnen enttäuscht wird. Auf der Sachebene erkennt der Leser die prinzipielle Unmöglichkeit einer rein objektiven Berichterstattung. Der Maler vertritt die Berufsgruppe der Journalisten, der Reporter sowie aller möglichen Medienvertreter, die professionell mit der Zusammenstellung und Aufbereitung von Nachrichten beschäftigt sind. In einer Demokratie kann man jedoch verschiedene Medien als Quelle nutzen und Nachrichten vergleichen. Zudem werden bewusste Falschmeldungen im Allgemeinen schneller erkannt. Klar ist ferner, dass das Bild des Malers günstigere Auswirkungen für die Nachkommen hätte. Als Zeichen der Abhängigkeit des Medienbetriebs von der Politik kann man die Tatsache bewerten, dass der Maler gegen den brachialen Eingriff des Generals in sein Kunstwerk nicht einmal protestiert, sondern einfach den Ausschnitt aus dem Gesamtwerk verkauft, ohne weiter über die Auswirkungen auf die Betrachter des Bildausschnitts nachzudenken.

Die Frage nach der Objektivität und Glaubwürdigkeit von Nachrichten berührt auch die Einflussnahme auf die Geschichtsschreibung und das Problem der Geschichtsverfälschung. Die Kämpfe am Isonzo gehören in den Ersten Weltkrieg. Es fanden dort mehrere äußerst verlustreiche Großoffensiven statt, die kaum einen nennenswerten Geländegewinn erbrachten. Heute sind sie fast vergessen.

Viel Erfolg!

Fr