

## Erzähltechnik Und Sprachform Mutter Courage Und Ihre Kinder (1939)

Uhuegbu, Chiedozie Michael<sup>1</sup> and Ali, Martins<sup>2</sup>

### Abstract

---

This paper seek to analyse the narrative technique and the language used in Bertolt Brecht's epic drama, *Mother Courage and her children*, written in 1939 during the Nazi era. While undertaking a close reading on the drama, one encounters the dialect of Bamberg and the spoken German language of the period. The drama has been a successful epic narration; the first person singular pronoun and present and past tenses are used. However, with the use of the alienation effect as a narrative technique, Brecht put together his drama using the events of the 30 years war. Events were depicted in the form of dramatization, sometimes styles of cinema, and the language of business came also into the scene. The author, using techniques of alienation effect, paints pictures of the events of war. Using the German of the said period, he shows his preference of informal usage over formal language with inclusion of idioms and proverbs. Daily events were all presented through the use of comparison, proverbs, promises and warnings for the reader to infer are conveyed in the forms of dialogues as well as political messages.

---

**Keywords:** Narrative technique, Alienation effect, Language, Proverbs

### Einleitung

In der vorliegenden Arbeit wollen wir versuchen, es festzustellen, welche Erzähltechnik und was für eine Sprache Brecht in seinem Drama *Mutter Courage und ihre Kinder* verwendet hat. Die zeitliche Studie von diesem Drama zeigt uns die Nachfolge, die Dauer und die Häufigkeit der Ereignisse. Es zeigt uns auch, dass Bertolt Brecht bei der Bearbeitung des Dramas wichtigste Zeitformen verwendet.

---

<sup>1</sup> Department of Foreign Languages, University of Benin, 08034558638, E-mail: [uhuegbu.chiedozie@uniben.edu](mailto:uhuegbu.chiedozie@uniben.edu)

<sup>2</sup> Department of Languages and Linguistics, Ebonyi State University, 07030526649, E-mail: [martinsik2@yahoo.co.uk](mailto:martinsik2@yahoo.co.uk)

Die Verwendung dieser Zeit hilft uns, die Zeit zwischen einem Ereignis und der anderen zu kennen. Dadurch ist auch um zu wissen, was in der Vergangenheit, in die Gegenwart oder in die Zukunft ist. Jeder Autor hat seinen Stil und seine Art der Bearbeitung eines Dramas oder Romanes. Manchmal gibt es relevante Charakterzüge, der bestimmtem Schriftstellern gehört, seine Sprache, die Struktur seiner Sätze, seine Figuren oder sogar sein Erzähltechnik. Der Stil eines Schriftstellers reflektiert oft ihre Bedenken, weil es das literarische Werk in einer gelebten Erfahrung schreiben soll. Wir stellen einige relevante Merkmale in Bertolt Brechts Drama

Um richtig zu analysieren und die romanische Kunst Bertolt Brecht in seinem Drama genau zu untersuchen, betrachten wir zwei sehr offensichtliche Merkmale bei Stilanalyse: Sprache und Erzähltechnik. Eine Online Webseite, aufgerufen am 18.01.2014, bei der Erläuterung des Begriffs Erzähltechnik, gibt an dass:

Narrative techniques are the methods that writers use to give certain artistic and emotional effects to a story.

Wenn ein Schriftsteller eine geschichte oder Abfolge von Ereignissen in einer Sprache legte, heißt es eine Erzählung. Man kann auch das Wort „Erzähltechnik“ klarlegen als eine Methode des Vorgehens, der Ausführung von einer Erzählung. Damit der Schriftsteller eine Erzählung erzählen kann, soll er eine bestimmte Erzähltechnik benutzen. Um das Drama zum Licht zu bringen hat Brecht die Technik des Verfremdungseffekts Gebrauch gemacht

### **Das Verfremdungseffekt Als Eine Erzähltechnik**

Der Gestus des Zeigens ist einer des wichtigsten Verfremdungsmittel (oder V-Effekt). Brecht verwendet dieses Effekt, um alle Theater-Spieler zu sozialkritischen Beobachter zu fördern. Als eine besonders wichtige Form der Verfremdung betrachtet Brecht die Historisierung.

Historisieren, heißt Vorgänge und Personen als historisch, also als vergänglich darzustellen. Das kann natürlich auch mit Zeitgenossen geschehen, auch ihre Haltungen können als zeitgebunden, historisch, vergänglich dargestellt werden. Kittstein (41) erklärt, dass der Stückeschreiber, Brecht, ausgiebig die Möglichkeit nutzt, durch Texttafeln oder Projektionen Hintergrundinformationen zu dem Geschehen auf der Bühne einzubringen und dessen übergreifende Bedingungen, etwa weitere historische Kontexte, sichtbar zu machen

Wie „Gestus“, einer von Brechts entwickelte Spieltechnik, ist der Begriff Verfremdung das Ergebnis Brecht mit alten Worten zu spielen. Verfremdung erschien erstmals in Brechts Schriften in 1936, wenn Übersetzer fast so viel Spaß mit dem Wort hatten, wie Brecht. Sexl (307) fordert in der Vorbemerkung seines Studiums über die *Einführung in die Literaturtheorie*, dass:

Verfremdung als eine Technik bezeichnet, die vor allem von Bertolt Brecht in seinen Theaterstücken verwendet hatte: herkömmliche Vorgänge etc., werden Mithilfe von ungewöhnlichen, avantgardistischen Mitteln der Sprache und der Aufführung so dargestellt, dass sie für das Publikum irritierend wirken, was im Idealfall dazu führt, dass ZuschauerInnen Erkenntnisse über die Realität gewinnen.

Verfremdung oder Alienation werden angewandt, um den Zuschauer der Illusion des Theaters zu berauben. V-Effekte sollen der Auslöser für die Reflexion des Zuschauers über das Dargestellte sein. Nur über das Verfremdete, dem Zuschauer, Unbekannte und merkwürdig Erscheinende, denkt dieser intensiver nach, ohne es hinzunehmen. Erst wenn das Bekannte und Alltägliche-beispielsweise gesellschaftliche Verhältnisse in einem neuen, ungewohnten Zusammenhang erscheint, beginnt der Zuschauer mit einem Denkprozess, der in einem tieferen Verständnis dieses eigentlich längst bekannten Sachverhalts mündet. Das Publikum wird dementsprechend nicht direkt mit der bloß lehrreichen Sprache in Parallele gebracht. Es gelangt vielmehr auf dem Weg des Genusses zur Einsicht in die Wirklichkeit. Brechts Verfremdungssprache spricht dem Publikum ein entdeckendes Freude zu. Vor diesem Hintergrund wollen wir jetzt der Stil und Sprachform als Mittel der Sprachverfremdung untersuchen.

### **Still Und Sprachform Mutter Courage Und Ihre Kinder**

Wenn man über eine Analyse und Sprachform eines Dramas spricht, spricht man über die Vermittlungsmittel der Idee des Authors. Sprachstil ist die charakteristische Eigenart des sprachlichen Ausdrucks oder die Darstellungsweise eines Dramas. Analysieren der Still und Sprachform in *Mutter Courage und Ihre Kinder* ist sehr wichtig, um der Zustand seiner Seele während der Bearbeitung des Dramas sowie sein Engagement als Schriftsteller zu schätzen. Wir werden sehen, durch die Analysierung, wie Brecht seine Bedenken, so wie seine persönlichen Obsessionen reflektiert.

Zwischen den dramatischen Bauformen Figur und Handlung steht die Sprache. Eicher und Wiemann (149) behaupten, dass die Sprache im Drama simuliert alltägliches Sprachhandeln durch Adressantenbezug und Vorherrschen des Dialogs. Was sich im Drama abgespielt, geschieht fast nur durch das Gespräch. Jede Äußerung einer Figur, wie Eicher und Wiemann betonen, hat zwei Adressanten- den Dialogpartner und den Zuschauer. Ein Drama besteht wesentlich aus Interaktionen, die bereits im Alltag an theatrale Inszenierung erinnern. Für Brecht ist die Sprache offensichtlich nichts anderes als ein Mittel, mit dessen Hilfe eine bestimmte Form von Denkart und Bewußtsein nicht nur gestaltet, sondern auch zerstört werden kann. Die Sprache verrät gewissermaßen die Denkweise und Bewusstseinslage derjenigen, die diese Sprache verwenden.

Bertolt Brecht verwendet den Verfremdungseffekt des epischen Theaters und beeinflusst damit ein unerwartetes Sprachmuster, was eine gewisse Undurchsichtigkeit und Unklarheit der Reden hervorruft. Das Drama wurde sowohl in einer sehr einfachen Sprache als auch in der Umgangssprache der damaligen Zeit geschrieben, von sprachlichen Verfremdungen durchzogen, wie zum Beispiel Wortwitzen, Uniformulierungen von Zitaten. Mitko (102) in *Rhetorik-Hilfswissenschaft literarischer Analyse* in dem von Wetzel und Mecke herausgegebenen Buch, *Französische Literaturwissenschaft*, erklärt, dass die Sprache der Literatur in der Regel am Primärkode Standardsprache orientiert ist, darüber hinaus an sekundären literarischen Kodes, Umgangssprache. Die Sprache war auch Standard. Obwohl das Präsens als das Erzähltempus vorherrscht finden wir auch einen reichen Gebrauch vom Präteritum und Perfekt.

**Der Werber** : Wie soll man sich hier eine Mannschaft zusammenlesen? Feldweibel, ich denk schon mitunter an selbstmond. Ich hab ihn glücklich besoffen, er hat schon unterschrieben, ich zahl nur noch den Schnaps...Ich hab hier mein Vertrauen in die Menschheit verloren. Seite 543

**Der Feldweibel**: ich bin in Gegenden gekommen, wo kein Krieg war vielleicht siebzig Jahr, da hatten die Leut überhaupt noch keine Namen, die kannten sich selber nicht.

Es ist auch zu bemerken, dass Brecht die Verben nicht richtig konjugiert hat. Die starken Verben zum Beispiel ändern den Stammvokal im Präsens. Der Stückeschreiber lässt uns diese Mischung der Konjugation Auf Seite 578 erkennen:

**Mutter Courage:** Jetzt schläft sie

**Die Bäuerin:** Sie schläft nicht, sie müssen einsehen, sie ist hinüber

Das Verb „schlafen“, das ein starkes Verb ist, sollte in der 2. und 3. Person Singular Präsens eine Sonderform annehmen, dadurch dass ein Wandel des Stammvokals stattfindet: Das „a“ wird „ä“ durch den Umlaut. Ebenso verachtet der Autor die richtige Form der Konjugation, wenn er auf der Seite 563 in Imperativform schreibt.

**Der Feldprediger:** Weil der Feldhauptmann hin ist? Sein Sie nicht kindisch. Solche finden sich ein Dutzend, Helden gibts immer

Der Satz sollte „Seien Sie nicht kindisch“ lauten, weil der Imperativ der Hilfsverben Sonderformen hat.

Der Konjunktiv II ist auch im Drama benutzt. Der Konjunktiv II benutzt man, wenn man eine mündliche oder schriftliche Wiedergabe von Wunschvorstellungen, Fantasien usw die nicht der Wirklichkeit entsprechen, hat. Auf Seite 568 und 569 gibt es Beispiele dazu:

**Der Koch:** wie können Sie auf den Feldsprediger hörn? Wenn ich damals Zeit gehabt hätt, aber die Katholischen sind zu schnell gekommen, hätt ich Sie vor dem gewarnt.. Mit dem Gebimmel könnten sie wirklich aufhören, nachgerad. Ich kam gern in irgendeinen Handel mit was..... S. 568

Wenn sie nicht im Krieg ein so gottloser Lump geworden wäre, könntens jetzt in Frieden leicht wieder zu einem Pfarrhaus kommen. Seite 569

Sowinski (186) erklärt mehr über den Gebrauch des Konjuntivs II, dass er zum Ausdruck einer irrealen Aussage oder eines irrealen Wünsches und auch im irrealen Vergleichsatz mit *als, als ob, als wenn*. In der 8. Szene, Seite 569, gibt es ein Beispiel, einschließlich irrealer Wünsche, beim Plausch von dem koch zum Feldprediger, deren Erfüllung nicht erwartet wird.

Als erwachener Mensch hätten Sie sich sagen müssen, daß man keinen Rat gibt.

Dieser Gebrauch des Konjunktivs II dient hier zum Ausdruck von Unbestimmtheit, Möglichkeit und Zweifel.

Der Volkston der Rede verstärkt sich durch die bayrisch-Dialektfärbung. Brecht setzt den Akkusativ anstelle des Dativ ein. Die Präposition „mit“ ist mit einem festen Kasus gebraucht, dem Dativ. Diese falsche Verwendung der Präposition sieht man auf Seite 560.

**Junger Soldat:** Bouque la Madonne! Wo ist der gottverdammte Hund von einem Rittmeister, wo mir das Trinkgeld unterschlagt und versauffs mit seine Menscher? Er muß hin sein!

**Mutter:** Sie haben mir alles mit die Säbel zerfetzt im Wagen und fünf Taler Buß für nix und wieder nix abverlangt.

Es gibt auch falsche Verwendung des Verbes „geben“ mit der Akkusativergänzung. Auf Seite 554 liest man einige Beispiele:

**Schweizerkas:** Ich dacht, ich geb sie in den Wagen...dann geb ich sie woanderschon oder flücht damit.

**Mutter Courage:** Hast du glücklich wieder einen Säugling gefunden zum Herumschleppen? Auf der Stell gibst ihn der Mutter, sonst hab ich.

Auch bei der Dativergänzung, wie Gottstein-Schramm et al (98) uns erklären, braucht die Präposition „in“ eine Dativergänzung, wenn die Frage durch das Fragepronomen „wo“ eingeleitet wird. Sie erklären weiter, mit den Wechselpräpositionen beschreibt man eine Bewegung in eine Richtung (Wohin?) oder eine Position (Wo ist etwas?). Aber etwas anders ist im Drama benutzt als Eilif dem Feldprediger fragt, wo seine Mutter ist und er antwortet, „in die Stadt“. Die Stadt ist eine lokale Position, und das Verb in Frage ist in der Intransitivform, daher sollte die Antwort so lauten, „in der Stadt“ anstatt „in die Stadt“.

Neben den grammatikalischen Fehlern der Erzähler gibt es auch Umsetzung der Relativpronomen. Dreyer und Schmitt (197) in ihrem Buch, *Lehr- und Übungsbuch der deutschen Grammatik*, weisen aus, dass Relativsätze Nebensätze sind, die von einem vorangegangenen Beziehungswort, meistens einem Nomen, aber oft einem Pronomen abhängen. Sie (Nebensätze) geben eine Erklärung zu diesem Beziehungswort, ohne die ein Satz oft unverständlich ist. Auf Seite 554 und 560 des Dramas gibt es einen falschen Gebrauch der Relativsatz.

**Junger Soldat:** Bouque la Madonne! Wo ist der gottverdammte Hund von einem Rittmeister, wo mir das Trinkgeld unterschlagt und versauffs mit seine Menscher?

**Mutter Courage:** ...ich hab ihnen gesagt, daß ich gegen den Antichrist bin, den Schweden, wo Hörner aufhat, und daß ichs gesehn hab, das linke Horn ist ein bissel abgeschlabt. Seite 554

Der Relativpronomen sollte sich in Genus und Numerus nach dem Nomen richten, auf das sie verweisen, zum Beispiel einem Rittmeister, auf Seite 560 und den Schweden auf Seite 554. Brecht hat „wo“ als Relativ benutzt anstatt „der“.

Darüber hinaus gibt es, dem logischen Sinn nach, sehr wohl Satzgefüge und Satzverbindungen, aber die Nebensätze und die herkömmliche schriftdeutsche Weise eingebunden, nicht einem glatten Verlauf des Satzgebildes dienstbar gemacht, sondern sie treten markant, wie knappe Hauptsätze hervor, gegen den vorhergehenden oder nachfolgenden Satz gestellt, erklärt Schallenberg (58).

**Mutter Courage:** Die armen Leut brauchen Courage. Warum, sie sind verloren. Schon daß sie aufstehn in der früh, dazu gehört was in ihrer Lag. Oder daß sie einem Acker umpflügen, und im Krieg!

Wie wir bemerken, werden Hauptsätze in gegeneinander gesetzten Positionen zerteilt.

Es sind viele Ausdrücke aus der einfachen Umgangssprache. Umgangssprache, oder Alltagssprache ist im Gegensatz zur Standardsprache. Umgangssprache kann man definieren, als die Sprache, die im täglichen Umgang benutzt wird. Sie kann ein Dialekt sein oder eine Zwischenstellung zwischen Dialekt und Standardsprache einnehmen. Beispiele von Umgangssprache findet man auf Seite 567:

**Die alte Frau:** da ist auch nix komm!

Auch auf Seite 564, Mutter Courage sagt dem Feldprediger, sei vernünftig, der Krieg geht noch ein bisschen weiter, und wir machen noch ein bisschen Geld.. da muß du dir was aussuchen, was zu verkaufen ist, vielleicht findest du...

Diese bayrisch-alemannische Dialektfärbung ist in allen Seiten des Dramas. Diese Sprache ist eben leicht zu verstehen. Dialekt war der Sprache der damaligen Zeit. Die Bibelsprache war auch im Drama benutzt. Bertolt Brecht lässt uns in der 3. Szene, in „*das Hörenlied*“ die Bibelsprache zu lesen, die Geschichte von Jesus und seine Reise am Kreuz, als der Feldprediger sich an die Passion von dem Herrn erinnert:

An das Kreuz geschlagen  
An dem er sei Blut vergoß  
Betet mit Wehklagen. S. 557

Auch auf Seite 561 gibt es auch ein Sprichwort, das aus einem Vers der Bibel abgeleitet ist: *Das Herz des Menschen denkt sich seinen Weg aus, aber der Herr lenkt seine Schritte* (Sprüche 16,9). Dieser Spruch, wie Kittstein (41) erklärt, konfrontiert die menschliche Ohnmacht mit dem Souveränen Walten Gottes, der über alle Pläne und Erwägungen der Menschen hinweg das Geschehen auf Erden bestimmt. Das Beispiel zeigt, dass es Brecht bei solchen V-Effekten nicht um selbstgenügsame oder bloß witzige Sprachspiele geht.

**Der Feldprediger:** Selig sind die Friedfertigen, heißt, im Krieg. Wenn ich einen Mantel über hatt.



Dieses Wort ist auch aus der Bibel abgeleitet (Matthäus 5,9). In der 8. Szene, Seite 569, lässt Brecht uns ein anderes Beispiel von Sprichwörter erkennen. Der Feldprediger hat gewußt, dass Mutter Courage keinen Frieden will, sondern Krieg, weil sie Gewinne macht, sagt er ihr „*wer mitn Teufel frühstücken will, muß ein langen Löffel haben*“. Anna Fierling betrügt sich selbst, dass sie nicht für den Krieg übrig hat, nicht destoweniger hat der Krieg ihr ihre drei Kinder gekostet.

Dazu kommt die reiche Verwendung der Vergleichung. Bei dieser Vergleichung meint man bei einer Wortfigur, welche durch Annäherung oder Kontrastive Gegenüberstellung zweier Gegenstände oder Bilder erzeugt wird, um Anschaulichkeit und Wirksamkeit eines Gedankens zu erhöhen. Beim Vergleich meinen wir, dass zwei Dinge miteinander, durch den Partikel „wie“ verglichen werden. Hier ist welche Beispiele:

**Der Feldprediger:** Unser König hat nur die Freiheit im Aug gehabt. Der Kaiser hat alles unterjocht, die Polen so gut wie die Deutschen, und der König hat sie befreien müssen. S. 553

In der 3. Szene wurde der redliche Sohn mit dem Tod konfrontiert, Mutter Courage versucht ihren Sohn aus dieser Situation zu retten, im dem sie die Bestechlichkeit der Menschen mit der Barmherzigkeit Gottes vergleichen. Sie macht sich über Bestechlichkeit Gedanken nach:

Die Bestechlichkeit ist bei die Menschen dasselbe wie beim lieben Gott die Barmherzigkeit. 558

Hier offenbart sich das Kleinbürgerliche Bewußtsein der Courage, aus dem heraus sie ihre ganze Existenz ans Geld anzuknüpfen sucht.

Brecht verwendet also zahlreiche Tiervergleiche. In der 3. Szene beschwert sich die Lagerhure Yvette bei Mutter Courage, dass man sie nicht mehr besucht. „Mutter Courage, ich bin ganz verzweifelt, weil alle gehen um mich herum wie um einen faulen Fisch wegen dieser Lügen“ S. 551. An einem Vormittag in einem Gefangenschaft der katholischen Truppen sitzen beklümmert Mutter Courage, Katrin, der Feldprediger und Schweizerkas zusammen beim Essen, als Courage sie dies bemerkt: „Wir sind gefangen, aber so wie die Laus im Pelz“, S. 554.

Diese Aussage zeigt die opportunistische Lebensphilosophie Mutter Courage: sie zeigt, dass sie als Lebenskräftigste weiß, sich jeder Situation anzupassen. Später in der 3. Szene als Katrin ihre Mutter bestürmt, fragt Mutter Courage wie es ihr geht, und es scheint der Courage als ob, ihr nicht gut geht, äußert die Courage:

lass dir Zeit und quatsch nicht, nimm die Händ, ich mag nicht, wenn du wie ein Hund jaulst, was soll der Feldprediger denken? S. 556.

Diese Vertierung des Menschen gewinnt insbesondere an Bedeutung, als Brecht mittels der Amtssprache die Entfremdung des Menschen zur Sache im Krieg darstellt. Es besteht darin kein Zweifel, dass der Stuckeschreiber durch die Darstellung der Vertierung und Verdinglichung des Menschen in der Grausamkeit und Auswirkungen des Krieges nachweisen will, dass in irgendwelchem Krieg, kein Opfer zu groß ist.

Wir wollen bei der Verwendung von rhetorischen Figuren feststellen, dass diese rhetorische Figuren die Sprache der Werk eines Literaten bereichern und verleiht ihr eine literarische Darstellung. Dies bestätigt die Erklärung von Welck und Waren (152), dass die Sprache im ganz wörtlichen Sinn das Material des literarischen Künstlers ist. Sie behaupten, dass jedes literarisches Werk lediglich eine Auswahl aus einer gegebenen Sprache ist, im gleichen Sinn wie man eine Skulptur als einen Marmorblock bezeichnet, von dem einige Stücke abgehauen sind.

## **Zusammenfassung**

Wir haben versuchen zu sehen; das Erzähltechnik, das Brecht in seinem Drama verwendet hat, sein Stil bei der Bearbeitung des Dramas und auch die Sprache mit der er das Drama geschrieben hat.

Die Sprache des Dramas, *Mutter Courage und ihre Kinder*, zusammenfassend, ist einfach, und direkt. Es zeigt sich, dass die Figuren des Dramas genau so sprechen, wie sie denken und fühlen. Der Autor verwendet die lebendige, gesprochene bayrische Sprache (Bayrische Dialekt). Alle Redeweisen, sowie die amtliche und Umgangssprache stehen beziehungsweise passen gut zueinander. Man liest kurze Sätze, zwar Schlag- und Sprichwörter, mit denen sehr Vieles erzählt wird. In der Sprache des Dramas bemerkt man die Wirklichkeit, Klarheit, Deutlichkeit und die Anschaulichkeit.

Auch dort sind die Haupt- und Nebensätze ganz kurz, Einsetzung der Akkasativ für den Dativ, was vielleicht eine Besonderheit der Umgangssprache ist. So können wir sagen, dass Brecht die Sprache sehr sparsam gebraucht und dass er einen eigenen persönlichen, flüssigen und knappen Stil hat.

## Zitierte Werke

### Primärliteratur

Brecht, Bertolt. „Mutter Courage und ihre Kinder“. *Die Stücke von Bertolt Brecht in einem Band*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1981.

### Sekundärliteratur

- Dreyer, Hilke und Schmitt, Richard. *Lehr- und Übungsbuch der deutschen Grammatik – Neubearbeitung*. Ismaning: Hueber Verlag, 2009
- Eicher, Thomas und Wiemann, Volker. *Arbeitsbuch: Literaturwissenschaft*. 3. Vollständig überarbeitete Auflage. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 2001
- Gottstein-Schramm, Barbara et al. *Schritte Übungsgrammatik*. Ismaning: Hueber Verlag, 2010
- Kittstein, Ulrich. *Bertolt Brecht*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008
- Mitko, Julia. „Rhetorik-Hilfswissenschaft literarischer Analyse“. *Französische Literaturwissenschaft* (Hrsg). Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2009.
- Schallenberger, Stefan. *Lektureschlüssel: Bertolt Brecht Mutter Courage*. Stuttgart: Philipp Reclam Verlag, 2003.
- Sexl, Martin. *Einführung in die Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler Verlag, 2004.
- Sowinski, Bernhard. *Deutsche Stilistik*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1986
- Ullmann, K et al. *Das A und O deutsche Redewendungen*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 2009
- Wellek, Rene und Warren, Austin. *Theorie der Literatur*. Frankfurt am Main: Verlag Ullstein, 1963.

### Internetquelle

[www.classroom.synonym.com/literary-definition-narrative-techniques-3098.html](http://www.classroom.synonym.com/literary-definition-narrative-techniques-3098.html) Abgerufen am 18.01.14