
KÖNIGS LERNHILFEN

Ralf Gebauer

MEIN ZIEL: ABITUR DEUTSCH

Online-Ergänzung
Musteraufgaben

Vorwort	3
----------------	----------

MUSTERAUFGABEN

Aufgabe 1: Lyrik	5
Gedichtvergleich	
Text 1: Joseph Freiherr von Eichendorff, <i>Nachtzauber</i> (1852)	
Text 2: August Stramm, <i>Untreue</i> (1915)	
Aufgabe 2: Narrative Texte	19
Analyse eines Romanauszugs	
Text: Wilhelm Raabe, <i>Abu Telfan oder Die Rückkehr vom Mondgebirge</i> (1886)	
Aufgabe 3: Drama	32
Analyse eines Dramenauszugs	
Text: Friedrich Schiller, <i>Die Jungfrau von Orleans</i> (1801)	
Aufgabe 4: Rede	46
Textvergleich	
Text 1: Wilhelm II., Ansprache vor den Homburgern vom 10.2.1918	
Text 2: Oskar Kanehl, <i>Sonnenuntergang</i> (1914)	
Aufgabe 5: Theoretische Texte	62
Textvergleich	
Text 1: Benjamin Lee Whorf, <i>Das linguistische Relativitätsprinzip</i> (1940)	
Text 2: Edward Sapir, <i>Sprache</i> (1921)	

VORWORT

Die vorliegenden fünf Musteraufgaben orientieren sich an den fünf Textvarianten, von denen man am ehesten erwarten kann, dass sie bei einer schriftlichen oder mündlichen Abiturprüfung im Fach Deutsch vorgelegt werden. Auf den Aufgabentyp der Argumentation wird verzichtet, weil die dazu nötigen Vorgaben durch obligatorische Themen zu speziell ausfallen, um zu einer allgemeinen Musteraufgabe zu führen. Die Texte der Aufgabe sind so gewählt, dass sie einem jeden Prüfling in jedem Bundesland unabhängig von der jeweiligen Obligatorik so begegnen könnten. Von einer Differenzierung der Aufgaben nach Leistungskurs und Grundkurs bzw. grundlegendem und gehobenem Niveau wird verzichtet, weil es weniger um den zur Lösung der Aufgabe nötigen Zeitbedarf geht als um die strukturelle Anlage und inhaltlichen Anforderungen der jeweiligen Lösungen.

Zu jeder Aufgabe werden zwei Teilaufgaben formuliert. Die erste Aufgabe ist in der Regel die Hauptaufgabe, die zweite formuliert einen weiterführenden Aspekt. Bei einem Textvergleich ist von einer nahezu ausgeglichenen Gewichtung auszugehen. Auf die Gewichtung der Teillösungen nach Punkten wird verzichtet, weil sie zwar eine objektive Bewertbarkeit vortäuscht, tatsächlich aber die subjektive Bewertung des Beurteilenden nicht auszuschließen vermag. Die Anzahl der methodischen Vorgaben durch weisende Operatoren wird möglichst klein gehalten, um die Eigenständigkeit der methodischen Planung und Durchführung nicht zu beschränken.

Jede der fünf Musteraufgaben setzt sich aus drei Teilen zusammen: der Aufgabenstellung, der Erarbeitung und der Lösung. Der erste Teil, **Aufgabenstellung**, beginnt mit einem Hinweis auf die inhaltlichen Voraussetzungen, die erfüllt sein müssen, um sich mit der Aufgabe zu beschäftigen. Dann erfolgt die zweiteilige Aufgabenstellung mit ihren Quellennachweisen und schließlich der Abdruck der zu bearbeitenden Texte. Der zweite Teil, **Erarbeitung**, setzt mit einer Erläuterung der Aufgabenstellung ein. Man muss sich schließlich darüber im Klaren sein, welche Arbeitsschritte von einem erwartet werden. Daran schließt sich noch einmal ein Abdruck des Textes an, der verdeutlicht, wie der Text bearbeitet werden könnte. Diese Analysearbeit mündet zunächst in einen formellen Schreibplan, in dem die aus der Aufgabenstellung erwachsenden Arbeitsschritte aufgelistet werden, und schließlich in das Raster der vielleicht zu erwartenden inhaltlichen Lösungen. Das bildet die Grundlage für die im dritten Teil, **Lösung**, ausgeführte sprachliche Ausformulierung. Da sich jede Musteraufgabe aus zwei Teilaufgaben zusammensetzt, finden sich für jede die Ausführungen zur Erarbeitung und Lösung.

Wenn Schreibplan bzw. Lösungserwartung nicht völlig mit der abschließenden Ausformulierung übereinstimmen, ist das ein wichtiger Hinweis darauf, dass der Prozess der sprachlichen Ausformulierung eine eigene Dynamik entwickelt, die sich nicht immer sklavisch an die Ergebnisse der Erarbeitung halten muss. Letztere sind aber allein deshalb wichtig, weil man keine wichtigen Analyseaussagen in seiner Ausformulierung vergessen sollte.

Die Lösungen der Musteraufgaben verstehen sich nicht als Ideallösungen. Sie wissen, es gibt keine absolute Wahrheit oder Richtigkeit. Es sind vielmehr Beispiellösungen, die jeweils eine Lösungsmöglichkeit verwirklichen. Die Teillösungen sind deshalb nicht darauf angelegt, analytisch erschöpfend zu sein oder alle Deutungsmöglichkeiten zu erfassen. Vielfach wird man die Prüfungskriterien z. B. auch schon mit weniger Textanalyse erfüllen können. Zudem sind auch andere Lösungsmöglichkeiten denkbar und gleichwertig, sofern sie ein aufgabenbezogenes Kriterium erfüllen.

Lassen Sie sich also von den Analysen, Deutungen und Ausformulierungen nicht entmutigen, wenn Sie der Meinung sind, dies nicht in der hier gezeigten Weise leisten zu können. Nehmen Sie die Lösungen vielmehr als das, was sie gedacht sind: als Muster, an denen man seine eigenen Fähigkeiten erproben und ggf. steigern kann. Dazu wünschen Autor und Verlag Ihnen gutes Gelingen und viel Erfolg!

Ralf Gebauer

AUFGABE 1: LYRIK

Gedichtvergleich

Voraussetzungen

Kenntnisse der literarischen Epochen Romantik und Expressionismus

AUFGABENSTELLUNG

1. Analysieren Sie das Gedicht *Nachtzauber* (1852) von Joseph Freiherr von Eichendorff.
2. Analysieren Sie anschließend das Gedicht *Untreue* (1915) von August Stramm und vergleichen Sie beide Texte miteinander.

Materialgrundlage

Text 1: Joseph Freiherr von Eichendorff: *Nachtzauber*

Text 2: August Stramm: *Untreue*

TEXT 1

Joseph Freiherr von Eichendorff
Nachtzauber
(1852)*

Hörst du nicht die Quellen gehen
Zwischen Stein und Blumen weit
Nach den stillen Waldeseen,
wo die Marmorbilder stehen
5 in der schönen Einsamkeit?
Von den Bergen sacht hernieder,
weckend die uralten Lieder,
steigt die wunderbare Nacht,
und die Gründe glänzen wieder,
10 wie das oft im Traum gedacht.

Kennst die Blumen du, entsprossen
in dem mondbeglänzten Grund?
Aus der Knospe, halb erschlossen,
junge Glieder blühend sprossen,

- 15 weiße Arme, roter Mund,
und die Nachtigallen schlagen,
und rings hebt es an zu klagen,
ach, vor Liebe, todeswund,
von versunkenen schönen Tagen –
20 komm, o komm zum stillen Grund!

Anmerkungen

Joseph Freiherr von Eichendorff (1788–1857): deutscher Lyriker und Schriftsteller; entstammt einer alten schlesischen Adelsfamilie, studierte Rechtswissenschaften und war in verschiedenen preußischen Ministerien tätig.

Nachtzauber Das Lied ist ursprünglich Bestandteil des Versepos *Julian* (1853), Teil XI. Als eigenständiges Gedicht erscheint es erst 1864 mit einem Titel von vermutlich Hermann von Eichendorff, dem ältesten Sohn des Autors.

TEXT 2

August Stramm

Untreue

(1915)*

- Dein Lächeln weint in meiner Brust
Die glutverbissnen Lippen eisen
Im Atem wittert Laubwelk!
Dein Blick versargt
5 Und
Hastet polternd Worte drauf.
Vergessen
Bröckeln nach die Hände!
Frei
10 Buhlt dein Kleidsaum
Schlenkrig
Drüber rüber!

Anmerkungen

August Stramm (1874–1915): deutscher Schriftsteller; Postsekretär in Aachen und Berlin, Dissertation über das Welteinheitsporto, Postinspektor; im Krieg erst als Hauptmann in Frankreich und ab April 1915 als Bataillonskommandeur an der Ostfront, fällt vor Horodec im heutigen Weißrussland.

Untreue Zu dem Gedicht liegen 25 Entwürfe vor.

ERLÄUTERUNG DER AUFGABENSTELLUNG

Die Textanalyse verlangt in der ersten Teilaufgabe eine vollständige Erschließung des Gedichts von Joseph von Eichendorff. Dazu gehört, dass Sie zunächst das Thema des Gedichtes benennen, seine inhaltlichen Aussagen erschließen, seinen formalen Aufbau beschreiben und die formale wie sprachliche Gestaltung des Textes im Hinblick auf ihre Funktion untersuchen. Die Analyse endet mit einer Deutung des Textes.

Die Zweite Teilaufgabe erfordert hinsichtlich der Erschließung des zweiten Textes von August Stramm dasselbe. Erst nach der doppelten vollständigen Textanalyse beginnt der Vergleich, in dem Sie Ähnlichkeiten und Unterschiede der beiden Texte und ihrer Gestaltungen herausarbeiten und vor dem jeweiligen literarischen Hintergrund bewerten.

TEXTERARBEITUNG 1

	Text	
<p>zwei Strophen à zehn Verse; Reimschema: abaabccddc, efeefggh (h=f): Zäsur nach jeweils 5. Vers; 4-hebiger Trochäus, wechselnde Kadenz, Zeilenstil; Enjambe- ments: 1,2,4; zwei Sätze, eine Frage – drei Sätze, eine Frage, ein Ausruf, Hypotaxe</p> <p>lyrisches Du, Anrede; akustisch Assonanz, Personifikation Wortfeld Natur: belebt-unbelebt Assonanz Alliteration; Gegenwart Wortfeld Kultur, Kunst, Götter Natur; akustische Alliteration; Kultur, Musik positive Adjektive; Natur Wortwiederholung; Alliteration</p> <p>Anrede, Wortfeld Mensch</p> <p>Natur; Anrede; Vergangenheit; Assonanzen; Natur; Alliteration Assonanz; visuell; Natur Personifikation</p> <p>Mensch; Farben Assonanz; Gegenwart; Präsens Natur: belebt, akustisch negative Wortwahl Mensch; Assonanz Vergangenheit; Assonanz Wortwiederholung</p>	<p>Joseph Freiherr von Eichendorff Nachtzauber (1852)</p> <p>Hörst du nicht die Quellen gehen Zwischen Stein und Blumen weit Nach den stillen Waldeseen, wo die Marmorbilder stehen 5 in der schönen Einsamkeit? Von den Bergen sacht hernieder, weckend die uralten Lieder, steigt die wunderbare Nacht, und die Gründe glänzen wieder, 10 wie du oft im Traum gedacht.</p> <p>Kennst die Blumen du, entsprossen in dem mondbeglänzten Grund? Aus der Knospe, halb erschlossen, junge Glieder blühend sprossen, 15 weiße Arme, roter Mund, und die Nachtigallen schlagen, und rings hebt es an zu klagen, ach, vor Liebe, todeswund, von versunkenen schönen Tagen – 20 komm, o komm zum stillen Grund!</p>	<p>romantisches Liebesgedicht zum Ausdruck der Sehnsucht; Verschmelzung von Natur, Mensch und Kultur; Durch- wirkung der Motive: Polyvalenz</p> <p>mythische Märchenhaftigkeit</p> <p>Wasser als erotische Metapher männlich vs. weiblich?</p> <p>Götterstatuen: z. B. Venus Betonung des Individuellen, Subjektiven, Intimen Tradition, Geschichte Entwirklichung der Realität Tiefe, Ursprünge = Quellen Bereich des Unbewussten, Gewünschten, Idealen seit dem Mittelalter: Blümen = Sinnbild der körperlichen Liebe</p> <p>unreife Blüte, Anfang, Liebesbeginn klischeehafte körperliche Liebessignale natürliche Begleitmusik der Liebe offenbar fehlt der Partner; Einheit von Mensch und Natur; die Liebe gleicht einer lebens- gefährdenden Waffe; Erinnerung an Liebesglück Liebessehnsucht: „schöne Einsamkeit“</p>

SCHREIBPLAN ZU TEILAUFGABE 1

BAUSTEIN	ERLÄUTERUNG	OPERATOR
Einleitung	Ausgangspunkt: Zentraldaten des Textes: Autor, Textsorte, Überschrift, Erscheinungs-/ Entstehungsdatum	formuliert eine aufgabenbezogene Einleitung
Thema	Benennung des dargestellten Themas oder der dargestellten Problematik	benennt das Thema des Gedichts
Inhaltliche Analyse	Erschließung des Textinhalts: Herausarbeiten von Sachverhalten, die nicht explizit genannt werden.	erschließt den Inhalt des Gedichts
Textbeschreibung	Beschreibung der Gedichtform: genaue, eingehende, sachliche Darstellung des formalen Textaufbaus	beschreibt den formalen Aufbau des Gedichts
Formale Analyse	Untersuchung der formalen und sprachlichen Gestaltung des Textes unter Berücksichtigung ihrer jeweiligen Funktion: Untersuchung der phonologischen, semantischen, syntaktischen und pragmatischen Sprachebenen	untersucht formale und sprachliche Gestaltungsmittel des Textes
Deutung	Deutung/Interpretation des Textes	deutet den Text

LÖSUNGSMÖGLICHKEIT ZU TEILAUFGABE 1

	ANFORDERUNGEN
	Der Prüfling ...
1	<i>formuliert eine aufgabenbezogene Einleitung, etwa:</i> Nennung von Autor, Titel, Textsorte und Entstehungszeit
2	<i>benennt das Thema des Gedichts, etwa:</i> sehnsüchtiges Liebesgedicht
3	<i>erschließt den Inhalt des Gedichts, etwa:</i> Frage nach einem Höreindruck in der Natur (1–5), die aufsteigende Nacht weckt Erinnerungen und knüpft an Träume an (6–10), Frage nach einer bestimmten Blume (11–12), Darstellung der Blütenknospe (13–15), Mitgefühl der Natur mit dem Liebesleid (16–19), Bitte/Aufforderung, an das gewesene Liebeserlebnis anzuknüpfen (20)

- 4 *beschreibt den formalen Aufbau des Gedichts, etwa:*
zwei Strophen zu je zehn Versen, Reimfolge: abaabccddc efeeegggh (h=f), 4-hebiger Trochäus mit wechselnder Kadenz, Zeilenstil, Enjambements: Vers 1, 2 und 4
- 5 *untersucht formale und sprachliche Gestaltungsmittel des Gedichts, etwa:*
- **phonetisch:** Assonanzen auf a (6/7, 8, 16, 17), e (1), o (12/13, 20), u (11, 18/19), ei (2, 5), Alliteration auf g (9, 12): eindringliche Atmosphärenmalerei
 - **semantisch:** Wortfeld der unbelebten (Quelle 1, Stein 2, See 3, Berge 6, Grund 9, 12, 20, Nacht 8, Mond 12) und belebten Natur (Blumen, 2, Knospe 13, Nachtigall 16) vs. Wortfeld der Kultur (Marmorbild 4, Lieder 7) vs. Wortfeld des Menschen (Einsamkeit 5, Traum 10, Arme 15, Mund 15, Liebe 18); Gegensätze: uralt 7 vs. jung 14, positive Wortwahl (schön 5, 19, sacht 6, wunderbar 8, glänzen 9, blühend 14) vs. negative Wortwahl (klagen 17, todeswund 18, versunken 19); akustische (hörst 1, Lieder 7, schlagen 16, klagen 17) vs. visuelle Wahrnehmungen (mondbeglänzt 12, Farben: weiß, rot 15) vs. cerebrale Erlebnisse (Traum 10); Wortwiederholung: Grund 9, 11, 20, glänzen 9, 11, komm 20: Intensivierung; Wortveränderungen (Kontraktion „dus“ 10, Synkope 19)
 - **syntaktisch:** zwei Sätze (Frage, Aussage) vs. drei Sätze (Frage, Aussage, Aufforderung), verneinte vs. bejahte Frage,
 - **pragmatisch:** Personifikation (1, 8, 17): Verlebendigung der Natur; Symbole (Wasser 1, 3, Blume 11, 13, Arme, Mund 15: Erotik; Stein: Mann vs. Blume, Knospe: junge Frau 2, 11, 13; Marmorbilder 4: Götterstatuen wie Amor oder Venus)
- 6 *deutet den Text, etwa:*
- monologes Lied der Liebesehnsucht einer geschlechtlich unbestimmten Person in einer vielleicht nur fiktiven Dialogsituation
 - erotisch-magisch aufgeladene Atmosphäre: Wasser, Blume, Arme, Mund und Einsamkeit, Nacht, glänzen, blühen
 - Verschmelzung der Wahrnehmungsebenen (akustisch und visuell), Zeitebenen (Vergangenheit: Präteritum, Tradition und Gegenwart: Präsens) und Seins-ebenen (anorganische und organische Natur – menschliche Körperlichkeit – Produkte des Geistes: Marmorbilder/Mythen und Traum) zu einer Einheit universaler Sinnlichkeit
 - Motivinventar des Textes und seine Darstellungsweise verweisen auf die Romantik.

AUSFORMULIERUNG DER LÖSUNG VON TEILAUFGABE 1

Joseph Freiherr von Eichendorff war ein deutscher Schriftsteller in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Als er 1853 sein ein Jahr zuvor entstandenes Versepos *Julian* veröffentlichte, ahnte er nicht, dass ein Lied aus dem elften Kapitel dieses Epos elf Jahre später und damit sieben Jahre nach seinem Tod, also 1864, als eigenständiges Gedicht gedruckt werden würde. Der Titel *Nachtzauber* stammt vermutlich von Hermann von Eichendorff, dem ältesten Sohn des Autors.

Bei dem Text handelt es sich um ein Liebesgedicht, in dem eine nicht näher bezeichnete Person – sei es ein Mann oder eine Frau – den Liebespartner an die schöne Vergangenheit erinnert und ihn sehnsuchtsvoll und inständig zu einem Stelldichein an dem beiden bekannten Liebesort bittet. Geradezu vorwurfsvoll fragt das lyrische Ich das angesprochene Du, ob es die idyllische landschaftliche Umgebung nicht wahrnehme (1–5). Die Nacht senke sich herab und der Boden glänze wieder so, wie es sich das angesprochene Du oft im Traum gewünscht habe (6–10). Auch die zweite Strophe beginnt mit einer diesmal aber eher rhetorisch gemeinten gleichnishaften Frage, weil sie offenbar eine Bejahung voraussetzt, indem sie das Du verführerisch an ein erlebtes erotisches Ereignis erinnert (11–15). Es folgt die Klage darüber, dass dieses schöne Ereignis vergangen sei, die Liebe aber schweres Leiden verursache (16–19). Deshalb schließt der Text auch mit der nachdrücklichen und sehnsüchtigen Bitte an das lyrische Du, zu dem bekannten Liebesort zu kommen (20).

Das liedhafte Gedicht besteht aus zwei Strophen zu je zehn Versen, die ihrerseits in zwei unterschiedlich gereimte Fünfzeiler zerfallen. Während der erste Fünfzeiler dem Reimschema abaab bzw. efeef folgt, lautet die Reimfolge des zweiten Fünfzeilers ccdcd bzw. gghgh. Damit kommen dem fünften und 15. Vers sowie dem achten und 18. Vers als Zeilen nach einer durch die Doppelreime aa und cc bzw. ee und gg entstehenden Verzögerung eine besondere, beschwerte Bedeutung zu. Das Liedende wird zudem dadurch verstärkt und betont, dass der h-Reim mit dem f-Reim („und“) identisch ist. Die Kadenz der Zeilen ist regelmäßig abwechselnd weiblich und männlich. Das Liedhafte des Textes wird vor allem durch das ihm zugrunde liegende Metrum eines vierhebigen Trochäus hervorgerufen. Bis auf die Zeilen 1, 2, 4 und 11, wo der Einstieg in die jeweilige Strophe durch Enjambements beschleunigt wird, ist der Text im syntaktisch klar strukturierenden Zeilenstil geschrieben.

Die sprachliche Gestaltung des Textes wird von drei Faktoren bestimmt: drei zueinander kontrastierenden Wortfeldern, Spannung aufbauenden Gegensätzen und geeigneten Maßnahmen zur Textintensivierung. Die drei in ungleicher Gewichtung auftretenden Wortfelder sind

- die Natur, die, neunmal angesprochen, sich noch in einen unbelebten Teil: „Quelle“ (1), „Stein“ (2), „See“ (3), „Berge“ (6), „Grund/Gründe“ (9, 12, 20), „Nacht“ (8), „Mond“ (12) und einen belebten Teil: „Blume/n“ (2, 11), „Knospe“ (13), „Nachtigallen“ (16) differenzieren lässt,
- der Mensch, fünfmal vertreten durch die Begriffe „Einsamkeit“ (5), „Traum“ /10), „Arme“ (15), „Mund“ (15) und „liebe...“ (18), und
- die Kultur, hervorgerufen durch die Erwähnung der „Marmorbilder“ (4) und der „uralten Lieder“ (7).

Zwar liegt schon allein aufgrund der Häufigkeit der verwendeten Begriffe das Scherwergewicht auf dem Bereich der Natur, doch sind die drei Bereiche aufeinander bezogen und miteinander verwoben (1–5, 6–10). Das sich dadurch ergebende sprachliche Profil wird durch die Spannung erzeugenden Gegensätze und Intensivierungsmaßnahmen noch vertieft. Die Gegensätze treten in der positiven und negativen Wortwahl und dem Wahrnehmungskontast der Sinne zutage. Den positiven Begriffen „schön“ (5, 19), „sacht“ (6), „wunderbar“ (8), „glänzen/... beglänzt“ (9, 12), „blühend“ (14) stehen die

Negativbegriffe „klagen“ (17), „todeswund“ (18), „versunken“ (19) gegenüber. Der Zeitgegensatz von „uralte(n) Lieder“ (7) und „junge Glieder“ (14) besitzt zudem noch einen Reimreiz. Auch in der Verwendung der Tempora taucht dieser Zeitgegensatz auf. Während der größte Teil des Textes im Präsens steht, taucht in den Versen 11–15, in denen an ein vergangenes Liebeserlebnis erinnert wird, das Präteritum (14) und das Partizip Perfekt (11, 13) auf. Die Intensivierung der Darstellung gelingt durch Wortwiederholungen: „still“ (3, 20) „schön“ (5, 19), „glänzen/... beglänzt“ (9, 12), „Grund/Gründe“ (9, 12, 20), durch Änderungen der Wortstellung („du“: 11) und durch phonetische Akzentsetzungen in Form von Assonanzen und Alliterationen. Während die Assonanzen auf a in der ersten Strophe mit ihrem hellen Klang die Klarheit der hereinbrechenden Nacht verdeutlichen (6/7, 8), dienen sie in der zweiten Strophe dazu, die Lautstärke der Klage zu verstärken (16, 17). Die anderen hellen Assonanzen auf e (1) und ei (2, 5) in der ersten Strophe unterstreichen die positive Atmosphäre der Natur, während die dunklen Vokale o (12/13, 20) und u (11, 18/19) in der zweiten Strophe mit dem Geheimnisvollen und Mystischen des Liebeszaubers gleichsam das Unbewusste ansprechen. Die Alliterationen auf g (9, 12) koppeln die Vorstellungen von Glanz und Grund aneinander. Die Veränderungen des Wortkörpers bei „dus“ (10) und „versunkenen“ (19) sind lediglich der Einhaltung des Metrums geschuldet und ansonsten bedeutungslos. Die Abfolge der meist hypotaktischen Satzeinheiten ist ganz der inhaltlichen Abfolge von Frage und Darstellung bzw. Frage, Erinnerung und Bitte geschuldet. Für die Anschaulichkeit des Textes besonders wirksam sind die Personifikationen in der Natur (1, 8, 17). Umgekehrt tragen die verwendeten Symbole eher zu dessen Verdunkelung und Mystifizierung bei. Ihr Verständnis liefert aber den Schlüssel zur Deutung des Textes.

Das Wasser, ob als Quelle (1), als See (3) oder als feuchtglänzender Grund (9), ist in der Tradition der Literatur immer auch eine Metapher oder ein Symbol der Erotik und Sexualität gewesen. Als junges fließendes Wasser umspielt es Stein und Blumen, als altes, stehendes Gewässer tritt es in der Nähe von Marmorbildern auf. Hier tauchen gleich zwei weitere Bilder auf. Stein und Blume stehen nicht nur organisch, sondern auch zeitlich zueinander in Kontrast. Während der Stein mit der Härte seiner Konsistenz auf ein urzeitliches Entstehen zurückblickt, ist der Blume als zwar schöne, aber vergängliche Naturscheinung nur eine vorübergehende Dauer gegeben. Das so repräsentierte Prinzip des Harten und des Weichen könnte auch verstanden werden als ein versteckter Hinweis auf die beiden offenkundigen Dialogpartner des Textes, einen Mann und eine Frau. Auf das Bild der Frau als Blume wird in der zweiten Strophe weiter differenziert eingegangen. Da es sich um eine erst zur Hälfte geöffnete Knospe handelt (13), muss man sich wohl eine sehr junge Frau vorstellen, die mit ihren „jungen Glieder(n)“ (13) lockt. Diese erotischen Signale werden noch verstärkt durch die Beschreibung „weiße Arme, roter Mund“ (15), zwei plakativen Topoi, die wie Zitate aus alten Liedern des Barocks klingen. Der Waldsee und die sich in seiner Nähe befindlichen Marmorbilder verweisen auf eine stille (3), einsame (5) und damit intime Örtlichkeit, die sich aufgrund des Waldes den öffentlichen Blicken entzieht. An diesem Ort wird die Verbindung von Natur und Kultur vollzogen. Bei den von Menschen geschaffenen und in die Landschaft gestellten Marmorbildern handelt es sich in der Regel um plastische Darstellungen von antiken Gottheiten. Die Liebesgottheiten Amor oder Venus wären

hier vorstellbare Statuen. Der wiederholt genannte Grund wird durch Feuchtigkeit glänzend, wenn sich Licht, zum Beispiel das des Mondes, in ihr spiegelt. Die Örtlichkeit hat dann eine Schlüpfrigkeit, wie man sie aus erotischen Träumen kennt. Da die offene Ansprache der Sexualität vor allem in der Literatur früher hochverpönt war, suchte man nach Bildern, die das Gemeinte gleichwohl in der Vorstellung zu erzeugen geeignet sind. Eines davon war das im Mittelalter verwendete Bild des Blumenbrechens. Mit ihm deutete man den körperlichen Liebesakt an. Es ist also durchaus möglich, das Bild der Knospe, wie es in diesem Text verwendet wird, ebenfalls als einen verschlüsselten Hinweis auf einen körperlichen Liebesvollzug zu verstehen.

Versucht man die bisherigen Untersuchungsergebnisse in einer Textdeutung zu versammeln, muss man zuvor einigen möglichen Missverständnissen des Textes entgegenreten. Da das lyrische Ich seinen Ansprechpartner mit weißem Arm und rotem Mund verlockt, darf man unterstellen, dass der Textmonolog von einer Frau stammt. Dementsprechend wäre das angesprochene lyrische Du ein Mann. Es wäre also sowohl falsch, die Rollen umgekehrt verteilt zu sehen und gar den Autor selbst als Sprecher zu unterstellen, als auch anzunehmen, bei dem lyrischen Du handele es sich um eine Selbstansprache des lyrischen Ich. Für beide Annahmen liefert der Text keine Belege; es ergäben sich sogar logische Widersprüche. Ein weiteres Problem stellt das Verständnis des Begriffs „Grund“ dar. Die Bedeutung des Wortes als Wirkursache scheint zunächst klar auszuschließen zu sein, sollte aber dennoch überdacht werden. In der Bedeutung „Ursprung“, „Anfang“ könnte der Begriff durchaus zur Erhellung der letzten Zeile beitragen. Ansonsten liegt selbstverständlich schon allein wegen der semantischen Umgebung nahe, unter „Grund“ eine Örtlichkeit zu verstehen, die ihre Bodenbeschaffenheit betont. So kennt man z. B. den „Wiesengrund“ als den Ort, wo der Erdboden mit einer Wiese bedeckt ist. Es mag gegenwärtigen Assoziationen näherliegen, vor allem den „stillen Grund“ als eine Metapher für das Grab anzusehen. Aber diese Auffassung lässt sich schon allein wegen der zweimaligen weiteren Verwendung des Wortes „Grund“ nicht halten. Insofern gehen auch alle auf dieser Textauffassung aufbauenden Folgerungen, die dem lyrischen Ich eine Todessehnsucht unterstellen oder eine Liebeserfüllung nur im Tode als möglich erachten, in die Irre.

Die Bedeutung und Funktion des Textes sind innerhalb seines ursprünglichen Kontexts, des Epos *Julian*, sicherlich eindeutig definiert. Losgelöst von diesem Kontext werden die Textaussagen jedoch freier und absoluter; sie öffnen sich gleichsam auch möglichen anderen Deutungen. Diese sind allerdings nicht beliebig, sondern durch die Textstruktur begrenzt. So ist der Text als Ausdruck einer von Liebessehnsucht getriebenen Bitte um ein erneutes Stelldichein zu lesen. In einer jetzt fiktiven Dialogsituation richtet sich eine geschlechtlich unbestimmte Person monologartig an einen Ansprechpartner. Die inhaltlichen und sprachlichen Signale legen nahe, davon auszugehen, dass es eine Frau ist, die um die Gunst eines Mannes wirbt. Dazu verweist die Sprecherin einerseits auf die atmosphärischen Reize der den angestrebten Liebesort umgebenden Natur und verlockt andererseits mit Hinweisen auf die von ihrer eigenen Körperlichkeit ausgehenden Reize. Beide Bereiche werden erotisierend dargestellt und miteinander verbunden. Die Erscheinungsformen der Natur, Wasser, Blume, Nacht, Mond, erzeugen eine magische Stimmung, in der die realen Gegebenheiten eine Empfindung evozieren, die das Reale transzendiert. Die Erscheinungsformen der Natur werden zu einem mystischen

Abbild und sind auf diese Weise den kulturellen Produkten der Marmorbilder und Lieder vergleichbar. Denn auch diese sind Abbilder menschlicher Empfindungen und Vorstellungen. Die Frau erinnert den Mann zudem an eine gemeinsame Begegnung, die bereits an dem beschriebenen Liebesort stattgefunden haben muss, wie das benutzte Präteritum belegt. Es scheint, als habe diese erste Begegnung erst ihre Liebe geweckt. Hier können zwei Lesarten nebeneinander bestehen. Unter der knospenhaften Blume (11) könnte einmal die Frau verstanden werden, was ein Hinweis auf ihre Jugendlichkeit wäre. Zum anderen könnte sie auch die Liebe repräsentieren, die sich erst in dieser Begegnung halb entfaltet hat. In beiden Fällen hat diese Begegnung zur Folge, dass sich die Frau nach dem Mann verzehrt. Die Natur stellt die idealen Rahmenbedingungen. Umso stärker empfindet sie den Schmerz des Liebesleidens, der ihr wie eine lebensbedrohende Verwundung vorkommt. Ihre Klage der Sehnsucht findet selbst in der Natur ihren Widerhall und mündet in die inständige, durch die Wortwiederholung sogar flehentliche Bitte, zum Ort ihrer ersten Liebesbegegnung zu kommen.

Nicht nur aufgrund des Autors, sondern vor allem wegen der Aussageweise des Textes ist das Gedicht der Epoche der Romantik zuzuordnen.

TEXTERARBEITUNG 2

	Text	
<p>eine Strophe zu zwölf Versen, reimlos, freier Rhythmus, 1–9 Silben; vier Sätze, drei Ausrufe, Kurzsätze; Hakenstil; keine Kommata</p> <p>Assonanzen in versverbindender Funktion; Personifikation; Paradoxon Wortfeld: Körper Neologismen; Paradoxon Neologismus; fehlendes Subjekt; Neologismus Betonung durch Alleinstellung</p> <p>Assonanz; Synkope</p> <p>Betonung durch Alleinstellung Umlaute</p> <p>Betonung durch Alleinstellung Synkope</p> <p>Binnenreim, Wortteilwiederholung</p>	<p>August Stramm <i>Untreue</i> (1915)</p> <p>Dein Lächeln weint in meiner Brust</p> <p>Die glutverbissnen Lippen eisen</p> <p>Im Atem wittert Laubwelk!</p> <p>Dein Blick versargt</p> <p>Und</p> <p>Hastet polternd Worte drauf.</p> <p>Vergessen</p> <p>Bröckeln nach die Hände!</p> <p>Frei</p> <p>Buhlt dein Kleidsaum</p> <p>Schlenkrig</p> <p>Drüber rüber!</p>	<p>Thema: Liebesenttäuschung: Ein Mann leidet unter der Untreue einer Frau mit abnehmendem Schmerz.</p> <p>abwärts wandernde Perspektive nonverbale Kommunikation; Gegensatz: Erscheinung vs. Wirkung; Gegensatz der Empfindungen Geruch nach absterbender Natur; Abschied vom Leben</p> <p>Ende von Stadium 1: Enttäuschung nonverbale Kommunikation: übereilt, laut</p> <p>Beginn von Stadium 2: Vergessen: 2. Text-Hälfte; gestische Unsicherheit</p> <p>Beginn von Stadium 3: Freiheit Hinweis auf die Untreue unwichtige Abweichung von der Norm Abwertung, Banalität; Vergessen: „Schwamm drüber“: nachdrücklich</p>

SCHREIBPLAN ZU TEILAUFGABE 2

BAUSTEIN	ERLÄUTERUNG	OPERATOR
Überleitung	Verwendung der gegebenen Textdaten	formuliert eine aufgabenbezogene Überleitung
Thema	Formulierung des zentralen Themas oder Problems	benennt das Thema des Gedichts
Inhaltliche Analyse	Wiedergabe des Textinhalts	stellt die inhaltlichen Aspekte des Textes dar
Beschreibung der Form	kurze Beschreibung der Gedichtform	beschreibt den formalen Aufbau des Gedichts
Sprachliche Analyse	Analyse der formalen und sprachlichen Gestaltungsmittel unter Berücksichtigung ihrer Funktion	untersucht formale und sprachliche Gestaltungsmittel
Deutung	Deutung/Interpretation des Textes	deutet das Gedicht
Vergleich 1	Herausstellung der Ähnlichkeiten zwischen beiden Texten	erschließt Ähnlichkeiten zwischen beiden Texten
Vergleich 2	Herausarbeitung der Unterschiede zwischen beiden Texten	erschließt Unterschiede zwischen den Gedichten
Schlussbeurteilung	Bewertung der beiden Texte vor dem literarhistorischen Hintergrund	wertet die Gedichte vor dem literarhistorischen Hintergrund

LÖSUNGSMÖGLICHKEIT ZU TEILAUFGABE 2

	ANFORDERUNGEN Der Prüfling ...
1	<i>formuliert eine aufgabenbezogene Überleitung, etwa:</i> Verwendung der gegebenen Textdaten
2	<i>benennt das Thema des Gedichts, etwa:</i> Liebesenttäuschung durch Untreue
3	<i>stellt die inhaltlichen Aspekte des Textes dar, etwa:</i> Ein Mann leidet unter der Untreue einer Frau. Er betrachtet sie enttäuscht und empfindet ihr Verhalten als Ausdruck des Endes der Beziehung.
4	<i>beschreibt den formalen Aufbau des Gedichts, etwa:</i> eine Strophe mit zwölf Versen, reimlos, freier Rhythmus, 1–9 Silben pro Vers; vier Sätze, drei Ausrufe, Kurzsätze; Hakenstil, keine Kommata

- 5 *untersucht formale und sprachliche Gestaltungsmittel, etwa:*
- **phonetisch:** Binnenreim (12), Assonanzen auf a (3/4), i (2/3), o (6) und ei (1/2); Alliterationen auf b (1/4, 8/10): Nachdrücklichkeit; Synkope (6, 12): nachlassendes Interesse an der Norm
 - **semantisch:** Neologismen (glutverbissen: 2, eisen: 2, Laubwelk: 3, versargt: 4), Wortfeld Körper (Brust: 1, Lippen: 2, Blick: 4, Hände: 8), Wortfeld non-verbale Kommunikation (Lächeln: 1, Blick: 4, Hände: 8)
 - **syntaktisch:** Inversion (8/9); Kurzsätze (1–3), Parataxe
 - **pragmatisch:** Personifikation (1, 4, 6, 10), Paradoxon (1, 2), Wortspiel (versagt vs. versargt: 4)
- 6 *deutet das Gedicht, etwa:*
- Gefühlsbewegung eines betrogenen Mannes, der das beobachtete Verhalten der Frau als Ende der Beziehung versteht: vom Gesicht zum Kleidsaum herabwandernde Perspektive
 - Trennung in drei Phasen: 1. Texthälfte (1–6): Phase 1: Entrüstung: wütend-kraftvolle Sprachverletzungen als Ausdruck emotionaler Verletztheit; 2. Texthälfte: Phase 2: Vergessen (7–8); Phase 3: Beginn einer neuen Freiheit (9–12), die eine emotionale Gleichgültigkeit als Ausgangspunkt hat.
 - Prozess einer Entemotionalisierung von Betroffenheit zur Gleichgültigkeit
- 7 *erschließt Ähnlichkeiten zwischen beiden Texten, etwa:*
- Beides sind Liebesgedichte,
 - beide Texte handeln von nur zwei Figuren, einer Frau und einem Mann.
- 8 *erschließt Unterschiede zwischen den Gedichten, etwa:*
- Die Texte stellen unterschiedliche Phasen der Liebe dar: Sehnsucht und Begehren (Eichendorff) vs. Trennung und Misstrauen (Stramm).
 - Das sprechende lyrische Ich ist bei Eichendorff vermutlich eine Frau, bei Stramm ein Mann.
 - Die Texte sind unterschiedlich gestaltet: Bei Eichendorff findet sich eine traditionelle Form, bei Stramm der Verzicht auf Formwillen.
 - Der gehobenen kunstvollen Bildlichkeit bei Eichendorff steht eine rücksichtslose Sprachgewalt bei Stramm gegenüber.
- 9 *wertet die Gedichte vor dem literarhistorischen Hintergrund, etwa:*
- Der Eichendorff-Text steht in der Tradition der lyrischen Gattung und bezieht sich auf das literarische und kulturelle Erbe. Als Text der Romantik vereint er nahezu alle typischen Topoi der Epoche und verschmilzt die Seinsebenen Natur, Mensch und Kultur miteinander zu einer Einheit universaler Sinnlichkeit.
 - Der Text von Stramm ist typisch für den Expressionismus, der sich von der Tradition und ihren Normen lossagt zugunsten einer kraftvollen, eigenständigen Ausdruckskunst. Es ist interessant zu beobachten, dass gleichwohl traditionelle ästhetische Elemente nicht unterdrückt werden können.

AUSFORMULIERUNG DER LÖSUNG VON TEILAUFGABE 2

Das zweite Gedicht stammt aus der Feder von August Stramm. Als es 1915 veröffentlicht wurde, befand sich der Autor als Soldat des I. Weltkriegs in Frankreich. Wie bereits der Titel *Untreue* zum Ausdruck bringt, stellt der Text dar, wie ein Mann auf die Untreue einer Frau reagiert. Der Text zeichnet nach, wie der Mann die Frau von oben bis unten begutachtet und welche Empfindungen ihn bei dieser Blickführung begleiten.

Der einstrophige Text besteht aus nur vier Sätzen, die in zwölf ungerime Verse gebrochen werden. Die sich so ergebenden Zeilenlängen von ein bis neun Silben lassen ein regelmäßiges Metrum nicht zu, sondern bilden einen freirhythmischen Text im Hakenstil. Wo in den ersten drei Versen drei Kurzsätze zu einer Aussageeinheit zusammengefasst werden, fehlen die eigentlich notwendigen Kommata. Das Gedicht weckt auf diese Weise den Eindruck, als spottete es aller tradierten lyrischen Normen und behauptete eine unbändige Eigenständigkeit jenseits aller überkommenen Ästhetik. Doch der flüchtige Eindruck trägt.

Mit seinen versübergreifenden Assonanzen auf a (3/4), i (2/3) und ei (1/2) und Alliterationen auf b (1/4, 8/10) ersetzt der Text die Versbindung, die sonst der Reim leistet. Es bleibt also eigentlich bei einer phonetischen Versbindung. Im semantischen Bereich springen neben den Wortfeldern des Körpers (Brust: 1, Lippen: 2, Blick: 4, Hände: 8) und der non-verbalen Kommunikation (Lächeln: 1, Blick: 4, Hände: 8) vor allem die Neologismen (glutverbissen: 2, eisen: 2, Laubwelk: 3, versorgt: 4) ins Auge, die in der ersten Gedichthälfte einen sehr auffälligen Akzent setzen und eine Gefühlsmischung aus Destruktion und Trotz hervorrufen. Das gilt auch für die gewaltsam in unterschiedlich lange Zeilen gebrochene parataktische Syntax und die Inversion (7 f.) der zweiten Gedichthälfte, die vier Wörter freistellt: „und“ (5), „vergessen“ (7), „frei“ (9) und „schlenkri“ (11). Man hat den Eindruck, als erklinge die gleiche trotzige Melodie auf unterschiedlichen Manualen. Die bis ins Paradoxon exaltierten Kontraste von Lächeln und Weinen (1) bzw. Glut und Eis (2) verleihen dem Text Dynamik und Spannung, die durchgängigen Personifikationen Anschaulichkeit. Der Text schließt zudem mit einem identischen Binnenreim, einem phonetisch durchaus markanten Signal. Es bleibt also festzustellen, dass sich der Text durchaus an klassische ästhetische Strukturen anlehnt.

Zwar taucht das lyrische Ich an keiner Stelle des Textes explizit auf, ist aber an der Anrede „dein“ erkennbar. Sie verweist zugleich auf die vertrauliche Beziehung zu der betrachteten Frau, die sich durch den Saum ihres Kleides ausweist. Diese vertrauliche Beziehung ist nachhaltig gestört. Schon die Blickführung des Mannes, der die Frau betrachtet, offenbart Distanz und abschätziges Zweifel. Er betrachtet sie von oben bis unten, als müsse er sich noch einmal vergewissern, dass er dieser Person seine Liebe geschenkt und geglaubt hat, von ihr geliebt zu werden. Jetzt strahlt ihr Körper nur Signale der Fremdheit aus, die ihn emotional erschüttern. Er empfindet Trauer (1), spürt Gefühlskälte (2) und glaubt das Ende der Beziehung riechen zu können (3). Ihr Blick ist so tot, dass er sich wie eingesengt fühlt (4); daran ändert auch nichts, dass es scheint, als wolle sie ihm nachträglich ungeschickt und hastig verlogene Erklärungen zur Entschuldigung vortragen (5 f.). Auch in ihrer Gestik kommen ihre Unbeholfenheit und Verlegenheit zum Ausdruck (7 f.). Die Blickführung des Mannes endet unterhalb ihres

Schoßes an ihrem Kleidsaum. Dessen Schwünge und Beweglichkeit versinnbildlichen die neue soziale Situation. Beide Partner sind nach dem Zerbrechen der Partnerschaft frei. Dass ihre Untreue diesen Zustand bewirkt hat, wird nur in der Überschrift des Gedichtes und dem Verb „buhlen“ (10) angesprochen. Die zwei letzten Gedichtzeilen sind ambivalent zu verstehen. Einmal können die Aussagen sich allein auf die Bewegung des Rockes beziehen, der bei der Körperbewegung „schlenkrig“ über ihren Körper schwingt, zum anderen deuten sie – wenn man sie auf den Mann bezieht – an, dass der Mann sein Schicksal jetzt gleichmütiger auffasst und bereits mit der letzten Zeile über die Beziehung hinwegkommt. Diese letzte Lesart wird durch den Gedichtaufbau und die alleingestellten Wörter gestützt. Man kann ihn wie die Phasen einer tiefen Enttäuschung werten. Nach dem Entsetzen und der Entrüstung der ersten Texthälfte, in der wütend-kraftvolle Sprachverletzungen seine emotionale Verletztheit zum Ausdruck bringen, setzt in der zweiten Texthälfte der Prozess der Lösung vom Partner ein: zunächst die Phase des Vergessens (7 f.) und schließlich der Beginn der neuen Freiheit (9–12), der keine starre Treue mehr verlangt, sondern zulässt, zufälligen Impulsen zu folgen, bis man im Zustande einer emotionalen Gleichgültigkeit das schockierende Erlebnis überwunden hat. Das Gedicht beschreibt somit nicht nur die Empfindungen, die das Betrachten der Frau beim Mann auslöst, sondern skizziert in geraffter Form auch, wie ein solches Erleben verarbeitet werden kann. Interessant bleibt, dass an keiner Stelle des Textes die Sicht der Frau zur Darstellung kommt. Es ist also durchaus denkbar, dass die Vermutung der Untreue allein auf einer eifersüchtigen Unterstellung des Mannes beruht.

Das Gedicht von August Stramm ist sowohl von der Entstehungszeit wie vom Stil dem Expressionismus zuzurechnen.

Bei beiden Texten handelt es sich zwar um Liebesgedichte, aber die Gemeinsamkeiten bleiben gering. Lediglich die Figuration ist identisch: ein Mann und eine Frau. Ansonsten dominieren die Unterschiede.

Zunächst einmal sind die Rollen vertauscht. Bei Eichendorff ist das sprechende lyrische Ich eine Frau, bei Stramm ein Mann. Dann stellen beide Gedichte unterschiedliche Phasen der Liebe dar. Bei Eichendorff steht die Liebe an ihrem Anfang, und es herrscht noch die Liebesehnsucht vor, bei Stramm steht sie an ihrem Ende, weil die Untreue eine Trennung der Partner zur Folge haben wird. Beide Texte sind völlig unterschiedlich gestaltet. Eichendorff stellt sich bewusst und gewollt in die literarische Tradition. Der Natureingang des Gedichtes, die Beschreibung eines lieblichen Ortes, erfolgt ganz in der Tradition des Locus amoenus, der seit der Römerzeit die Szenerie von Bächen, Wiesen und Blumen zum Schauplatz von Liebesbegegnungen gewählt hat. An die Zeit der Römer gemahnen auch die Marmorbilder, die sehr häufig Gottheiten darstellten, unter denen Amor, Cupido und Venus zu den beliebtesten zählten. Der Text knüpft zudem an das mittelalterliche Motiv des Blumenbrechens an, mit dem man damals die körperliche Liebesvereinigung umschrieb. Auf die Liebesgedichte dieser Zeit könnten auch die uralten Lieder verweisen, auf die im Text Bezug genommen wird. Und letztlich lässt sich ein intertextueller Bezug zu dem berühmten Mignon-Lied aus Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795) herstellen. Auch dieses Lied beginnt mit einer Frage: „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?“, und auch dieses Lied handelt von der

Sehnsucht, wenn auch nicht nach einem geliebten Partner, sondern nach dem Wunschland der Deutschen, Italien. Die äußere Form des Gedichtes entspricht ebenfalls der Tradition. Lieder sind häufiger im vierhebigen Trochäus geschrieben worden. Die semantische und strukturelle Ausgestaltung des Gedichtes orientiert sich ganz an den beliebten Topoi der Romantik und ihrer weltanschaulichen Ideologie, die divergierenden Sphären des Lebens miteinander zu harmonisieren und das subjektive Empfinden der Sehnsucht zum Ausdruck zu bringen. Die Bereiche der Natur, des Menschen und der Kultur werden zu einer Einheit der Empfindung verschmolzen. Aufgrund dieser wechselseitigen Durchdringung und Verwandelbarkeit der Phänomene ist der Begriff „Zauber“, der zweite Teil der von Hermann von Eichendorff gewählten Überschrift, durchaus zutreffend gewählt. Dieser Zauber entfaltet sich vor allem in der gehobenen kunstvollen Bildlichkeit des Textes.

Dem Text von Stramm geht jeglicher Zauber ab. Hier dominiert eine destruktive Wirklichkeit, der sich jeder Formwille entzieht. Geradezu gewaltsam erscheint die Loslösung von allen Traditionen, die in der Zerstörung von Semantik und Syntax zum Ausdruck kommt. Quälende Neologismen und zerbrochene, zersplitterte Sätze sperren sich einer oberflächlichen ästhetischen Wahrnehmung. Damit repräsentiert dieses Gedicht ganz den Stil seiner Epoche des Expressionismus, der sich über die Ausdrucksstärke der Emotionen vor allem als Ausdruckskunst definiert. Doch trotz der nahezu frech und trotzig anmutenden Sprachgewalt lässt sich bei genauerer Betrachtung des Textes feststellen, dass ästhetische Grundelemente des lyrischen Sprechens – wenn auch in Variationen – erhalten bleiben.

AUFGABE 2: NARRATIVE TEXTE

Analyse eines Romanauszugs

Voraussetzungen

Kenntnisse der Epoche des Realismus

AUFGABENSTELLUNG

1. Analysieren Sie den Textauszug aus Wilhelm Raabes Roman *Abu Telfan oder Die Heimkehr vom Mondgebirge* (1868).
2. Begründen Sie, warum dieser Textauszug dem Realismus zugeordnet werden kann.

Materialgrundlage

Wilhelm Raabe: *Abu Telfan oder Die Heimkehr vom Mondgebirge*

TEXT

Wilhelm Raabe

Abu Telfan oder Die Heimkehr vom Mondgebirge (1868)

Der Roman erzählt, wie der aus Afrika heimkehrende Leonard Hagebucher sich in seiner Heimatstadt zurechtfindet und von ihr aufgenommen wird.

Am Marktplatz der Stadt Nippenburg liegt ein stattliches Haus mit glänzenden Spiegelscheiben und graugrünen Fensterläden, einem weiten Torweg und einem kurzstämmigen, haarigen Hausknecht: der Goldene Pfau, der erste Gasthof der Stadt. Seit undenklichen Zeiten steht sein Ruf fest, nicht nur in Nippenburg, sondern weit in die Lande.

5 Generationen von Honoratioren haben ihre Bälle in seinen Räumen gehalten, Generationen von fetten Amtsmännern und fetten und hagern Pastoren sind vor seiner gastlichen Pforte abgestiegen, hundert Generationen von Handlungsreisenden haben seinen Preis gesungen weithinaus einst über die Grenzen des Hansabundes* und jetzt über die des Zollvereins*, und der Goldene Pfau verdient das alles; er ist auch heute noch

10 ein Ort, an welchem man es sich wohl sein lassen kann und wo man unter allen Umständen seine Rechnung findet.

Im Goldenen Pfau befand sich natürlich auch der »Herrenklub« von Nippenburg, und der Steuerinspektor Hagebucher war ebenso natürlich ein ausgezeichnetes, wohlange-
sehenes Mitglied dieser trefflichen Gesellschaft. Seine Pfeife mit einer Fliege auf dem
15 Kopfe wurde vom Kellner mit kaum geringerem Respekt in Verwahrung gehalten als die
des Kreisgerichtsdirektors und des Generalsuperintendenten*; er – der Herr Steuer-
inspektor – war sehr eigen in betreff seiner Pfeife. Sein Platz wurde selten von einem
frechen oder unwissenden Usurpator eingenommen. Er – der Inspektor – machte keinen
Anspruch darauf, die Zeitungen zuerst zu bekommen, aber er bekam sie zu seiner Zeit
20 und erinnerte sich nicht, dass ein anderer als ein hospitierender Vorgesetzter oder sonst
im höhern Rang stehender Mann die althergebrachte Reihenfolge in frevelhaft poli-
tischer Neugier gestört habe.

Viele, viele Jahre hindurch hatte sich der Steuerinspektor Hagebucher ungemein be-
haglich in diesem Kreise der Aristoi*, der Besten in Nippenburg, gefühlt; und sowohl
25 vor als nach seiner Pensionierung war der Tag in seinem Kalender schwarz unter-
strichen, an welchem ihn irgendein Umstand zwang, seine Pfeife, seinen Stuhl und die
Zeitung daselbst einmal aufzugeben. Es entstand dann eine Lücke in seinem Dasein,
für welche seine Hausgenossen jedes Mal ziemlich schwer zu büßen und mit ihrer
Behaglichkeit einzutreten hatten.

30 Was ist aber der Mensch und das Vergnügen des Menschen? Es hat beides seine Zeit,
und leider eine gar kurze. Wir mögen noch so sicher, sei's hinter dem Ofen oder am
Fenster, je nach unserm Geschmack Posto* fassen: über ein kurzes, und die Nesseln
drängen sich durch den weichsten Teppich, das schönste Parkett, wuchern um unsere
Füße, wachsen und schlagen über unserm Kopfe zusammen. Es ist an und für sich ein
35 nobles Gefühl, Stammgast zu sein, Stammgast sowohl auf der grünen Erde wie im
Goldenen Pfau; aber dauerhaft ist der Genuss keineswegs, und der Steuerinspektor
Hagebucher fühlte sich seit einiger Zeit längst nicht mehr so wohligh im Goldenen Pfau
wie früher. Niemand aber trug die Schuld daran als der Afrikaner, der aus dem Tumur-
kielände* so unvermutet heimgekehrte Sohn.

40 Seltsam! Solange unser wackerer Freund Leonhard in der geheimnisvollen Ferne un-
deutlich und schattenhaft vor den Augen von Nippenburg umhertanzte, ja sogar als ein
Verlorener erachtet werden musste, zog sein Papa im Pfau einen gewissen wehmütig-
würdigen Genuss aus ihm. Man wusste ja von seiner Tätigkeit auf der Landenge von
Suez und seiner Fahrt nilaufwärts; der junge Mann war gewissermaßen ein Stolz für
45 die Stadt, und wenn er wirklich zugrunde gegangen war, so hatte Nippenburg das
unbestreitbare Recht, sich seiner als eines »Märtyrers für die Wissenschaft« zu erfreuen
und ihn mit Stolz unter all den andern heroischen Entdeckern als den »Seinigen« zu
nennen. Es war sogar bereits die Rede davon gewesen, ob man dem heldenmütigen
Jüngling nicht eine Marmortafel an irgendeinem in die Augen fallenden Ort oder seinem
50 Geburtshause schuldig sei, und der Papa Hagebucher hatte bei einer jeden derartigen
Verhandlung das Lokal stumm, gerührt, aber doch gehoben verlassen und das ach-
tungsvolle Gemurmel hinter sich bis tief ins Innerste verspürt.

Nun hatte sich alles dieses auf einmal geändert und war sogar ins Gegenteil umgeschla-
gen. Der tief bedauerte Afrikareisende war heimgekehrt, aber nicht als glorreicher
55 Entdecker; und wer sich allmählich sehr getäuscht und gekränkt fühlte, das war die

gute Stadt Nippenburg. Schon im fünften Kapitel ist davon die Rede gewesen, wie sie im Allgemeinen ihn aus ihrem goldenen Buche strich; wie aber der Goldene Pfau im Besondern sich zu und gegen ihn und seinen Erzeuger verhielt, das muss noch gesagt werden.

Anmerkungen

Wilhelm Raabe (1831–1910): deutscher Schriftsteller; abgebrochene Buchhändlerlehre

Hansabund	mittelalterlicher Städtebund zum Schutz der Kaufleute (1356)
Zollverein	Bündnis deutscher Staaten zum Schutze einer vereinten Wirtschaft (1834)
Generalsuperintendent	aufsichtsführender geistlicher Amtsträger eines protestantischen Kirchenkreises
Usurpator	ein eine widerrechtliche Besitzergreifung Anstrebender
Aristoi	(gr.) die Besten; daraus entwickelt: Aristokratie, die Herrschaft der Besten
Posto fassen	veraltet für: sich aufstellen
Tumurkieland	vom Autor geografisch willkürlich benutzter Begriff

ERLÄUTERUNG DER AUFGABENSTELLUNG

Die erste Teilaufgabe verlangt von Ihnen die vollständige Analyse eines Auszuges aus einem Ihnen unbekanntem narrativen Text. Nach der Einleitung, in der Sie die Ihnen gegebenen Textdaten zusammenfassen, benennen Sie kurz das Thema oder das behandelte Problem und geben den Inhalt des Auszuges gegliedert und mit eigenen Worten wieder. Da Sie den Roman, dem der Auszug entnommen ist, nicht kennen, entfällt eine kontextuelle Einordnung. Deshalb kommen Sie gleich zur Textbeschreibung, indem Sie die Begrifflichkeiten zur Analyse narrativer Texte zur Anwendung bringen. Sodann untersuchen Sie die sprachliche Gestaltung des Textes und bestimmen ihre Funktion. Nun sollten Sie in der Lage sein, den Auszug zu interpretieren, d. h., seine Aussagen zu deuten und seine Intention zu bestimmen.

Die zweite Teilaufgabe stellt den Auszug in seinen literarhistorischen Rahmen. Ihre Aufgabe besteht darin, begründet nachzuweisen, dass der Auszug der Epoche des Realismus zugeordnet werden darf. Dazu müssen Sie Ihr erworbenes Wissen über die Stilmerkmale dieser Epoche zur Anwendung bringen und anhand dieser Kriterien eine Bewertung des Textes vornehmen.

TEXTERARBEITUNG

	Text	
sechs Absätze, auktorialer Er-Erzähler, zeitraffender Erzählbericht. Keine Figurenrede, historische Deiktika	Wilhelm Raabe <i>Abu Telfan oder Die Heimkehr vom Mondgebirge</i> (1868)	sozialironische Zeichnung einer sich überschätzenden unbedeutenden Kleinstadt
Assonanz	Am Markt platz der Stadt Nippen burg liegt ein stättliches Haus mit glänzenden Spiegelscheiben und graugrünen Fenster läden , einem weiten Torweg und einem kurzstämmigen , haarigen Hausknecht: der Goldene Pfau , der erste Gasthof der Stadt . Seit undenklichen Zeiten steht sein Ruf fest, nicht nur in Nippenburg, sondern weit in die Lande . Generationen von Honoratioren haben ihre Bälle in seinen Räumen gehalten, Generationen von fetten Amtsmännern und fetten und hagern Pastoren sind vor seiner gastlichen Pforte abgestiegen, hundert Generationen von Handlungsreisenden haben seinen Preis gesungen weithinaus einst über die Grenzen des Hansabundes und jetzt über die des Zollvereins , und der Goldene Pfau verdient das alles; er ist auch heute noch ein Ort, an welchem man es sich wohl sein lassen kann und wo man unter allen Umständen seine Rechnung findet.	Sprechender Name: Nippes: wertarme Ziergegenstände gepflegt Widerspruch → wild sprechender Name: Eitelkeit Übertreibung der Zeit und des Raumes ... der Zeit
Alliterationen		
Assonanz		
Anapher		
Gegensatz		Karikaturen ... der Zeit
Gegensatz		Übertreibung ... des Raumes
Wortwiederholung	Im Goldenen Pfau befand sich natürlich auch der »Herrenklub« von Nippenburg, und der Steuerinspektor Hagebucher war ebenso natürlich ein ausgezeichnetes , wohlangesehenes Mitglied dieser trefflichen Gesellschaft. Seine Pfeife mit einer Fliege auf dem Kopfe wurde vom Kellner mit kaum geringerm Respekt in Verwahrung gehalten als die des Kreisgerichtsdirektors und des Generalsuperintendenten; er – der Herr Steuerinspektor – war sehr eigen in betreff seiner Pfeife. Sein Platz wurde selten von einem frechen oder unwissenden Usurpator eingenommen. Er – der Inspektor – machte keinen Anspruch darauf, die Zeitungen zuerst zu bekommen, aber er bekam sie zu seiner Zeit und erinnerte sich nicht, dass ein anderer als ein hospitierender Vorgesetzter oder sonst im höhern Rang stehender Mann die althergebrachte Reihenfolge in frevelhaft politischer Neugier gestört habe.	ironischer Doppelsinn
positive Wortwahl		Ironie
Symbol		lästiges, unbedeutendes Insekt
betonende Nachstellung		Honoratioren
Assonanz		Übertreibung
betonende Nachstellung		ironischer Hinweis auf Bescheidenheit soziale Hierarchie
Assonanz		starre Tradition Normverstoß
Wortwiederholung	Viele, viele Jahre hindurch hatte sich der Steuerinspektor Hagebucher ungemein behaglich in diesem Kreise der Aristoi* , der Besten in Nippenburg, gefühlt; und sowohl vor als nach seiner Pensionierung war der Tag in seinem Kalender schwarz unterstrichen, an welchem ihn irgendein Umstand zwang, seine Pfeife, seinen Stuhl und die Zeitung daselbst	Übertreibung soziale Übertreibung: Ironie Trauer

	Text	
	einmal aufzugeben. Es entstand dann eine Lücke in seinem Dasein , für welche seine Hausgenossen jedes Mal ziemlich schwer zu büßen und mit ihrer Behaglichkeit einzutreten hatten.	existenzielle Übertreibung despotisches Verhalten
rhetorische Frage Assonanz	Was ist aber der Mensch und das Vergnügen des Menschen? Es hat beides seine Zeit , und leider eine gar kurze. Wir mögen noch so sicher, sei's hinter dem Ofen oder am Fenster , je nach unserm Geschmack Posto fassen : über ein kurzes, und die Nes-seln drängen sich durch den weichsten Teppich, das schönste Parkett, wuchern um unsere Füße, wachsen und schlagen über unserm Kopfe zusammen . Es ist an und für sich ein nobles Gefühl, Stammgast zu sein, Stammgast sowohl auf der grünen Erde wie im Goldenen Pfau; aber dauerhaft ist der Genuss keineswegs, und der Steuerinspektor Hagebucher fühlte sich seit einiger Zeit längst nicht mehr so wohlig im Goldenen Pfau wie früher. Niemand aber trug die Schuld daran als der Afrikaner , der aus dem Tumurkielände so unvermutet heimgekehrte Sohn.	hochtrabend überzogene Formulierung biedermännisches Verhalten übertriebene soziale Wertigkeit
Metapher		
Alliteration, Assonanz		
Wortwiederholung Vergleich		unangemessener Vergleich
Assonanz Assonanzen betonende Nachstellung Assonanz		
Ellipse Alliteration, Doppel Metapher, Correctio Assonanz	Seltsam! Solange unser wackerer Freund Leonhard in der geheimnisvollen Ferne undeutlich und schattenhaft vor den Augen von Nippenburg umhertanzte , ja sogar als ein Verlorener erachtet werden musste, zog sein Papa im Pfau einen gewissen wehmütig-würdigen Genuss aus ihm. Man wusste ja von seiner Tätigkeit auf der Landenge von Suez und seiner Fahrt nilaufwärts; der junge Mann war gewissermaßen ein Stolz für die Stadt , und wenn er wirklich zugrunde gegangen war, so hatte Nippenburg das unbestreitbare Recht, sich seiner als eines » Märtyrers für die Wissenschaft « zu erfreuen und ihn mit Stolz unter all den andern heroischen Entdeckern als den »Seinigen« zu nennen. Es war sogar bereits die Rede davon gewesen , ob man dem heldenmütigen Jüngling nicht eine Marmortafel an irgendeinem in die Augen fallenden Ort oder seinem Geburtshause schuldig sei, und der Papa Hagebucher hatte bei einer jeden derartigen Verhandlung das Lokal stumm, gerührt, aber doch gehoben verlassen und das achtungsvolle Gemurmel hinter sich bis tief ins Innerste verspürt.	leichte Beweglichkeit
Alliteration Alliteration		
Assonanz		übertriebene Wertung vorherrschendes Gefühl
Assonanz		soziale Eitelkeit
Assonanz		verlogene Bescheidenheit
betonende Nachstellung	Nun hatte sich alles dieses auf einmal geändert und war sogar ins Gegenteil umgeschlagen. Der tief bedauerte Afrikareisende war heimgekehrt, aber nicht als glorreicher Entdecker; und wer sich allmählich sehr getäuscht und gekränkt fühlte, das war die gute Stadt Nippenburg. Schon im fünften Kapitel ist davon die Rede gewesen, wie sie im Allgemeinen ihn aus ihrem goldenen Buche strich; wie aber der Goldene Pfau im Besondern sich zu und gegen ihn und seinen Erzeuger verhielt, das muss noch gesagt werden.	Eitelkeit, Stolz Textbezug Ächtung

SCHREIBPLAN ZU TEILAUFGABE 1

BAUSTEIN	ERLÄUTERUNG	OPERATION
Einleitung	Verwendung der gegebenen Zentraldaten des Textes	formuliert eine aufgabenbezogene Einleitung
Thema	Benennung des dargestellten Themas oder Problems	benennt das Thema des Textauszuges
Reproduktion	gegliederte Wiedergabe des Textinhalts mit eigenen Worten (keine Nacherzählung!)	gibt den Inhalt des Auszugs korrekt wieder
Textbeschreibung	Beschreibung des Auszuges nach textsortenspezifischen Kriterien: Erzählform, Erzählperspektive, Raum-Zeit-System, Darbietungsformen des Erzählens	beschreibt den Auszug textsortengerecht
Formale Analyse	Untersuchung der formalen und sprachlichen Gestaltung des Auszugs unter Berücksichtigung ihrer jeweiligen Funktion: Untersuchung der phonetischen, semantischen, syntaktischen und pragmatischen Sprachebene	untersucht die formale und sprachliche Gestaltung des Textauszugs
Deutung	Interpretation des Textes	deutet den Text

LÖSUNGSMÖGLICHKEIT ZU TEILAUFGABE 1

	ANFORDERUNGEN Der Prüfling ...
1	<i>formuliert eine aufgabenbezogene Einleitung, etwa:</i> Verwendung der gegebenen Textdaten: Autor, Titel, Textsorte, Erscheinungsdatum
2	<i>benennt das Thema des Textauszuges, etwa:</i> Es kommen der Gasthof „Zum Goldenen Pfau“ in Nippenburg zur Darstellung sowie die Veränderungen, die die Rückkehr Leonard Hagebuchers aus Afrika in Nippenburg bewirken.
3	<i>gibt den Inhalt des Auszugs korrekt wieder, etwa:</i> Der zentral am Marktplatz gelegene Gasthof „Zum Goldenen Pfau“ in Nippendorf hat seit langem einen ausgezeichneten Ruf. Er ist gesellschaftlicher Mittelpunkt des örtlichen „Herrenklubs“, in dem die Honoratioren der Stadt ein streng geordnetes Vereinsleben führen. Auch der Steuerinspektor Hagebucher fühlte sich hier

bisher als Stammgast wohl. Das hat sich seit der Rückkehr seines Sohnes geändert. War man früher so stolz auf ihn, dass man sogar eine Gedenktafel für ihn in Erwägung zog, hat man ihn jetzt aus dem goldenen Buch der Stadt gestrichen.

- 4 *beschreibt den Auszug textsortengerecht, etwa:*
sechs Erzählabsätze; auktorialer Er-Erzähler, der eine eher fortschrittliche Position einnimmt; zeitraffende Darstellung mit verschiedenen Deiktika (Hansabund, Zollverein); reiner Erzählbericht ohne Figurenrede, Reflexion
- 5 *untersucht die formale und sprachliche Gestaltung des Textauszugs, etwa:*
- **phonetisch:** Assonanzen auf a (1, 3, 34, 38, 50), e (48), i (52), o (37, 42), u (38, 39), ä (1 f.), ei (19, 30) und Alliterationen auf f (40), h (3), k (15), st (44 f.), w (33 f., 45): betont harmonische Sprachglättung;
 - **semantisch:** positive Adjektive (stattlich: 1, glänzend: 1, ausgezeichnet, wohlangesehen, trefflich: 13 f., behaglich: 23 f., nobel: 35, wohlig: 37, wacker: 40, heroisch: 47, heldenmütig: 48, glorreich: 54): unnatürliche Aufwertungen; Gegensätze (glänzend-haarig: 1/3, fett-hager: 6, einst-jetzt: 8)
 - **syntaktisch:** Anapher (5 f.), Epanalepse (23), Wortwiederholung (12 f.), Nachstellungen (1–3, 16 f., 18, 55 f.): Hervorhebung; Ellipse (40): Emotionalität; Zwillingformel (40 f., 55): Nachdruck;
 - **pragmatisch:** rhetorische Frage (30): Denkanstoß; Vergleich (38); Metapher (Nesseln: 32): Anschaulichkeit; Symbol (Fliege: 14); Hyperbeln (positive Adjektive): Ironie
- 6 *deutet den Text, etwa:*
- ironische, sozialkritische Darstellung eines Kleinstadtmilieus
 - Gegensatz von selbstgefälligem bis überheblichem Selbstbewusstsein und entlarvender banaler Wirklichkeit
 - Angabe, Eitelkeit, Stolz, Prestigedenken, und starre hierarchische Ordnung als Kennzeichen dünkelfhafter Kleingeistigkeit: Je unwichtiger man ist, umso mehr muss man sich aufwerten.
- 7 *formuliert ein selbstständiges Schlussurteil, etwa:*
Raabe gelingt in einer sehr gefälligen, harmonisch wirkenden Darstellung durch ironische Übertreibungen eine realistische soziale Analyse des Verhaltens deutscher Kleinstädter, die den Leser amüsieren kann.

AUSFORMULIERUNG DER LÖSUNG VON TEILAUFGABE 1

Wilhelm Raabe war 37 Jahre alt, als er seinen Roman *Abu Telfan oder Die Wiederkehr vom Mondgebirge* veröffentlichte. In diesem Roman geht es um die Art und Weise, wie Leonard Hagebucher, der nach einem Afrikaaufenthalt in seine Heimatstadt Nippenburg zurückkehrt, sich dort zurechtfindet und aufgenommen wird. Der vorgelegte Textauszug aus dem zwölften Kapitel des Romans konzentriert sich zunächst auf die Darstellung des am Marktplatz von Nippenburg gelegenen Gasthofs „Zum Goldenen Pfau“ und deutet dann die Veränderungen an, welche die Rückkehr Leonards in diesem Städtchen bewirkt. So bilden die sechs Erzählabschnitte des Ausschnitts eine in sich geschlossene Einheit.

„Der Goldene Pfau“ ist die Vorzeigerestaurations des kleinen Ortes. Ihr Ruf ist legendär und weder zeitlich noch räumlich begrenzt. Deshalb hat auch der „Herrenklub“ des Städtchens dort seinen Sitz, in dem die Honoratioren ein hierarchisch streng geordnetes Vereinsleben führen. Auch der Steuerinspektor Hagebuecher, der Vater des Heimkehrers, hat sich bisher hier sehr wohl gefühlt. Doch seitdem sein Sohn wieder in der Stadt weilt, hat sich das geändert. War man früher stolz auf ihn und erwog sogar, ihm eine Marmortafel zu widmen, so ist er jetzt so in Ungnade gefallen, dass man ihn sogar aus dem goldenen Buch der Stadt gestrichen hat.

Der Text wird von einem auktorialen Erzähler dargeboten, was man allein an der eingestreuten Reflexion über das Vergnügen des Menschen (30 ff.) ablesen kann. Hier erwägt der Erzähler das Problem im Anschluss an eine rhetorische Frage und unter Benutzung eines sowohl majestätischen wie die Leser vereinnahmenden „wir“. Außerdem verweist er metasprachlich auf das fünfte Kapitel des Romans (56) und kündigt der Leserschaft den Inhalt der weiteren Fortführung seiner Erzählung an (58). Beides ist nur einem auktorialen Erzähler möglich. Diese formale Erzählerdistanz wird durch den Erzählstil noch weiter vergrößert. Sowohl die zeitraffende Darstellung wie der angeschlagene Erzählton weisen den Erzähler als eine Figur aus, die das Handlungsgeschehen mit deutlichem inneren Abstand vorträgt. Sie nimmt eine, auf die Erzählebene bezogen, überlegene, fortschrittlichere Position ein. Durch zwei Deiktika (Hansabund und Zollverein) wird die fiktionale Handlung in der Wirklichkeit verankert. Der gesamte Text besteht fast ausschließlich aus einem Erzählbericht ohne Figurenrede.

Sprachlich ist der Text fein gewirkt. Mit seinen in der Häufigkeit und Vielfalt fast an einen lyrischen Text heranreichenden hellen Assonanzen auf a (1, 3, 34, 36, 50), e (48), i (52), ä (1 f.) und ei (19, 30), denen nur die dunklen warmen Lautungen auf o (34, 38) und die leicht bedrohlichen des u (38, 39) gegenüberstehen, sowie den Alliterationen auf f (40), h (3), k (15), st (44 f.) und w (33 f., 45) schafft der Text eine inhaltsbegleitende lautliche Atmosphäre der betonten Harmonie. Semantisch wird dieser positive Eindruck durch die Verwendung positiver Adjektive kräftig gestärkt: stattlich: 1, glänzend: 1, ausgezeichnet, wohlhangesehen, trefflich: 13 f., behaglich: 23 f., nobel: 35, wohlig: 37, wacker: 40, heroisch: 47, heldenmütig: 48, glorreich: 54. Dieser nahezu unnatürlichen Tendenz der Aufwertung stehen nur wenige Gegensätze (glänzend-haarig: 1/3, fett-hager: 6, einst-jetzt: 8) und negative Adverbien (getäuscht, gekränkt: 55) gegenüber. Auch syntaktisch bemüht sich der Text um nachdrückliche Betonung seiner Aussagen. Dazu dienen Anapher (5 f.), Epanalepse (23), Wortwiederholung (12 f.), Zwillingsformeln (40, 55) und vor allem syntaktische Nachstellungen (1–3, 16 f., 18, 55 f.), mit denen es in besonderer Weise gelingt, Aussagen hervorzuheben. Diese nachdrückliche Überbetonung des Positiven hat etwas Hyperbolisches. Allein die geringen negativen Einsprengsel und die unangemessen existenzielle rhetorische Frage (30), die anthropologischen Grundfragen nachzuspüren vorgibt, wecken den Verdacht, dass die gesamte Darstellung nicht ernst zu nehmen, sondern ironisch gemeint ist.

Schon der Widerspruch zwischen den „glänzenden Spiegelscheiben“ des Gasthofs und seinem „kurzstämmigen, haarigen“ Hausknecht lässt ahnen, dass der „Goldene Pfau“ bei weitem nicht so exquisit ist, wie sein Name vorgibt. Er erscheint vielmehr als sprechender Name, der eher auf die sich selbst überschätzende Eitelkeit der Nippenburger

verweist. Denn auch der Name des Städtchens spricht für sich und suggeriert einen Ort, in dem viel Wert auf kleine, aber wertlose Dekorationselemente gelegt wird, ein „Nippesstädtchen“ eben. Und schon sieht der Leser die folgenden übertrieben positiven Darstellungen in anderem Licht und schmunzelt über die hoffärtigen Anmaßungen dieser geistigen Kleinbürger, die sich in ihrem „Herrenklub“ gegenseitig feiern und beweihräuchern. Das wird an dem Steuerinspektor Hagebucher verdeutlicht. Allein sein Name, der sich aus „Hagen“ (= umfriedetes Gelände) und „Buche“ (= wegen seiner Fruchtlosigkeit ein Armutsbäum) zusammensetzt, verdeutlicht die ärmliche Begrenztheit dieses Menschen. Zudem eignet ihm offenbar ein sehr herrischer und rücksichtsloser Charakter, der seine Hausgemeinschaft terrorisiert, wenn ihm etwas zuwiderläuft (28 f.). Groteskerweise bestätigt Hagebucher diese Deutung auch noch durch die Fliege auf seinem Pfeifenkopf. Die Fliege ist eben nur ein bedeutungsloses Kleininsekt, das zudem noch wegen seiner Zudringlichkeit lästig werden kann. So wird dem selbstgefälligen Bewusstsein Hagebuchers vom Erzähler schnell auch die moralische Grundlage entzogen. Er steht jedoch den anderen Mitgliedern des Herrenklubs an Borniertheit nicht nach. Denn auch sie orientieren sich in ihrer erstarrten sozialen Hierarchie an Titeln wie „Kreisgerichtsdirektor“ oder „Generalsuperintendent“, als gelte derjenige mehr, dessen Titel sich aus mehr Buchstaben zusammensetzt. Hier dominiert der Stolz der Äußerlichkeit. Sie drückt sich auch in dem Vorhaben aus, dem vermeintlichen Afrikahelden eine marmorne Gedenktafel zu widmen (49). Und so fühlt man sich trotz tiefster Bürgerlichkeit als Aristokraten (24) und empfindet die fest positionierte Teilhabe an dem so geordneten gesellschaftlichen Mikrokosmos als eigentlichen Daseinsgrund (27). Der plötzliche Ansehensverlust Hagebuchers durch die Heimkehr seines Sohnes wird in dem Textauszug zwar nicht explizit begründet, aber die Differenz zwischen dem Leonard unterstellten Heldenstatus (47 f.) und der enttäuschenden banalen Wirklichkeit (55) scheint darauf zu beruhen, dass Vater Hagebucher während der Abwesenheit seines Sohnes in Afrika angeberisch erfundene oder aufgebauschte Erzählungen von ihm verbreitet hat. Er hat das nicht nur aus übertriebenem Vaterstolz gemacht oder um seinem Sohn Ruhm und Anerkennung zu verschaffen, sondern aus ganz egoistischen Motiven. Er hat seine eigene Position in dieser Gesellschaft gefestigt und bei vorge-täuschter bescheidener Zurückhaltung (51 f.) genossen, sein Selbstwertgefühl derart hofiert zu sehen (51 f.). Die Rückkehr des Sohnes kommt daher einer Katastrophe gleich: Nicht nur Vater Hagebucher hat sich in die „Nesseln“ gesetzt (32), das ganze Weltbild Nippenburgs gerät ins Wanken und beschädigt alle, die an der Luftblase mitgebaut und sie mitgehegt haben. Von daher steht zu vermuten, dass der Herrenklub sich dieser Gefährdung mit aller Kraft erwehren wird, um sein gesellschaftliches System und seine Selbstachtung zu retten.

In dem vorgelegten Textauszug gelingt Wilhelm Raabe in einer sehr gefälligen, harmonisch wirkenden Darstellung durch ironische Übertreibungen eine realistische soziale Analyse des Verhaltens deutscher Kleinstädter, die den Leser amüsieren kann.

SCHREIBPLAN ZU TEILAUFGABE 2

BAUSTEIN	ERLÄUTERUNG	OPERATOR
Überleitung	Ausgangspunkt: Aufgabenstellung der zweiten Teilaufgabe	verfasst eine aufgabenbezogene Überleitung
Literar-historischer Kontext	Darstellung der Epoche des Realismus: sozio-historische Einordnung, Textsortendominanz	stellt die Epoche des Realismus korrekt dar
Stilelemente des Realismus	Auflistung von Stilelementen des Realismus unter Berücksichtigung ihrer Funktion	kennzeichnet die Epoche durch funktionale Benennung ihrer Stilelemente
Vergleich	Vergleich zwischen dieser allgemeinen Erscheinung des Realismus und dem Textauszug	vergleicht die Stilelemente des Textes mit denen der Epoche
Schlussurteil	Bewertung des Textauszuges vor dem literar-historischen Hintergrund	formuliert ein begründetes Schlussurteil

LÖSUNGSMÖGLICHKEIT ZU TEILAUFGABE 2

	ANFORDERUNGEN
	Der Prüfling ...
1	<i>verfasst eine aufgabenbezogene Überleitung, etwa:</i> Anknüpfung an die zweite Teilaufgabenstellung
2	<i>stellt die Epoche des Realismus korrekt dar, etwa:</i> <ul style="list-style-type: none"> – Zeit: 1848–1890 – Gesellschaft: Dt. Revolution, Gründerzeit, Bismarck-Ära; Aufschwung der Naturwissenschaften, Industrialisierung (Marx, Engels); soziale Differenzierung: Arbeiterschaft – Thema: menschlicher Alltag – Textsorte: narrative Texte: Novelle, Roman – Stil: objektiv, aber künstlerisch gestaltet – Autoren: Novellisten (Meyer, Keller, Storm), Raabe, Fontane

- 3 *kennzeichnet die Epoche durch funktionale Benennung ihrer Stilelemente, etwa:*
 - Einfluss ausländischer Autoren (Balzac, Flaubert, Dickens) vs. poetischer Realismus
 - Darstellung empirischer Wirklichkeit: ohne Ideologiehintergrund, unparteiisch, ohne Pathos:
 - Neigung zu Milieu- und Zustandsschilderungen: Wirklichkeitstreue
 - Humor: auktoriale Überlegenheit des Beobachters
 - Alltag und gesellschaftliche Zustände, kritische Zeitbilder: sozialer Akzent: Analyse der Gesellschaft
 - Das Typische im Individuellen: psychologischer Akzent: Verständnis des Menschen
- 4 *vergleicht die Stilelemente des Textes mit denen der Epoche, etwa:*
 - **Übereinstimmung:** keine Negativdarstellung, Neigung zu Milieu- und Zustandsschilderungen, soziakritischer Akzent, Humor
 - **Unterschiede:** parteiisch: macht sich über die Kleinstadtbürger lustig.
- 5 *formuliert ein begründetes Schlussurteil, etwa:*
 - Der Textausschnitt aus Wilhelm Raabes Roman erweist sich als realistisch.
 - Inhaltlich ist die Textaussage mit den notwendigen historischen Anpassungen auch heute noch zutreffend.

AUSFORMULIERUNG DER LÖSUNG VON TEILAUFGABE 2

Die zweite Teilaufgabe fragt danach, inwieweit der vorliegende Textauszug der Epoche des Realismus zugeordnet werden kann. Unter der Epoche des Realismus versteht man die Zeit zwischen 1848 und etwa 1880 bis 1890. Es ist die literarische Epoche, die den nachromantischen Strömungen des Biedermeier, des Jungen Deutschland und des Vormärz folgt und durch Verschärfung und Radikalisierung im Naturalismus endet. Politisch betrachtet ist es die Zeit zwischen der Paulskirche und der Bismarck-Ära, die weitgehend geprägt war vom Aufstieg Preußens und den Bemühungen um einen deutschen Einheitsstaat. Wirtschaftlich war es ebenfalls eine Zeit des Aufbruchs. Der Aufschwung der Naturwissenschaften ermöglichte eine zunehmende Industrialisierung, die weitreichende soziale Veränderungen zur Folge hatte. Der Sog der Arbeitsplätze zog die Landbevölkerung in die anwachsenden Städte, die aber für diesen Ansturm gar nicht ausreichend gerüstet waren. So entstand ein sich vermehrendes Arbeiterproletariat, das vor allem in den Ballungszentren der Industrie zunehmend verelendete. Die Ideen von Marx und Engels zur Aufhebung der zunehmenden sozialen Distanz schlugen sich deshalb in der Gründung sozialdemokratischer und sozialistischer Parteien nieder. Andererseits gewann das Bürgertum in diesen Gründerjahren an Bedeutung und Glanz, sodass das Großbürgertum sich nicht selten dem Adel gleichwertig fühlte, wenn es ihm nicht sogar überlegen war.

In diesen weitgehend von materialistischen Gedanken beherrschten Zeitläuften hatten in der Literatur Ideologien und Utopien wenig Platz. Der interessierte Blick richtete sich vor allem auf den Menschen in seiner aktuellen Lebenswirklichkeit, seiner Arbeitssituation und seinem Alltag. In vorwiegend erzählenden Texten wie Novelle und Roman ließ sich sein Verhalten unter den sich verändernden Bedingungen beschreiben und zu überkommenen oder gar historischen Situationen in Vergleich setzen. Die Autoren bemühten sich, ihre Schilderungen möglichst objektiv zu gestalten, achteten aber weiterhin auf eine künstlerische Darstellung. Zu den bekanntesten Autoren des Realismus zählen die Novellisten Theodor Storm, Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer, zu den bekanntesten Romanschriftstellern Wilhelm Raabe und vor allem Theodor Fontane.

Dem Realismus ist eigentlich kein besonderer Stil eigen, dessen markante Erscheinungsformen die Aufmerksamkeit sofort auf sich ziehen. Unter dem Einfluss ausländischer Autoren wie Balzac, Flaubert und Dickens entwickelte der deutsche Realismus eine abgemildere Darstellungweise, den sogenannten poetischen Realismus. Zwar sollte die Wirklichkeit angemessen abgebildet werden, aber in einer ästhetisch gestalteten Weise zum Ausdruck kommen. Die Handschrift des Künstlers sollte nicht verloren gehen. So entwickelte sich eine Darstellungweise, die mit hoher Wirklichkeitstreue und Detailverliebtheit die Milieus und Zustände schildert, in denen sich ihre Figuren bewegen, als seien sie im Blickfeld eines unparteiischen und emotional unbeteiligten Beobachters. Nichts Ideologisches oder Pathetisches sollte die reine Wahrnehmung verfälschen. So entstanden analytisch-kritische Zeitbilder des zeitgenössischen Alltags und der gesellschaftlichen Zustände. Diese vorrangig soziale Akzentsetzung des Beobachtungsfeldes fand in einer anthropologisch-psychologischen Akzentsetzung ihre Ergänzung. Dabei ging es vor allem darum, den Menschen in seinen Verhaltensweisen zu verstehen und in dem jeweils Individuellen der Figur das Typische und Allgemeingültige aufzudecken. Die Überlegenheit des beobachtenden Erzählers über die fiktional von ihm gestaltete Romanwelt äußert sich nicht selten in einem auktorialen Humor, mit dem er mitleidsvoll die Fehler und Leiden seiner Figuren begleitet.

In dem Textauszug aus Wilhelm Raabes Roman *Abu Telfan oder Die Rückkehr vom Mondgebirge* lassen sich viele dieser Stilkriterien nachweisen. Das Poetische des Realismus offenbart sich allein im gemächlichen, harmonischen Sprachduktus des Textes. Und die Analyse fördert zutage, in welchem für einen narrativen Text unerwarteten Maße lautliche Phänomene die Aussagen betonen. Vor allem lässt Raabe seinen Erzähler die Bigotterie der Nippenburger Gesellschaft nicht mit harschen Worten kritisieren, sondern wendet die mögliche Negativdarstellung in eine besonders positive, wie an der Fülle der lobhudelnden Adjektive und inhaltlichen Übertreibungen abzulesen ist. Damit entspricht er in seiner Darstellung ganz dem Nippenburger Stil des selbstgefälligen Eigenlobs, als sei er selbst ein „wohlangesehenes Mitglied“ des Herrenklubs. Dass diese doppelte Bejahung der bestehenden Verhältnisse eine Verneinung nahelegt, macht den durch Humor gedämpften sozialkritischen Akzent der Beschreibung aus. Die Neigung des Realismus zu detaillierten Milieu- und Zustandsschilderungen lässt sich ebenfalls im Text finden und macht ihren anschaulichen Reiz aus. Nippenburg definiert seine Bedeutung durch den Gasthof „Der Goldenen Pfau“ und konterkariert sie mit

dessen „haarigem“ Hausknecht, dem jeder zivilisierte Eindruck abgeht. Der Steuerinspektor Hagebucher definiert sich durch die Mitgliedschaft im Herrenklub und konterkariert sie durch den Kopf seiner Pfeife, auf der eine Fliege auf die Minderwertigkeit und Lästigkeit ihres Besitzers verweist. Die auf unberechtigten Stolz und hohles Prestige ausgerichtete Denkweise der Nippenburger wird nicht müde, darüber zu diskutieren, wie man am Ruhm des vermeintlichen Afrikahelden Leonhard teilhaben könne, und erwägt gar, an geeigneter Stelle eine Marmortafel anzubringen. Diese Details, Hausknecht, Fliege und Marmortafel, sind es, mit denen der Erzähler an scheinbaren Bagatellen die Gesinnung der Menschen verdeutlicht. Als eine kleine Abweichung von den sonstigen Gepflogenheiten des Realismus könnte man die Verwendung des Humors sehen. Er ist zwar ebenfalls lesbar als mitleidige Schonung der Nippenburger, aber auch als ein Verstoß gegen die Unparteilichkeit. Die schonungslose Ironie, mit der der Erzähler seine fiktive Welt überzieht, lässt sich auch verstehen als bissiger Hohn, den ein sich seinen fiktiven Gestalten weit überlegener Erzähler über seine Figuren ausgießt.

Der Auszug aus Wilhelm Raabes Roman *Abu Telfan oder Die Rückkehr vom Mondgebirge* entspricht also den Kriterien, die in der narrativen Literatur des Realismus vorzufinden sind. Der gefällige Erzählstil schmeichelt auch noch dem heutigen Leser und amüsiert ihn. Die inhaltliche Absicht des Textes, die Borniertheit und Blasiertheit einer sich selbst überschätzenden Kleinstadtgesellschaft zu karikieren, ist auch heute noch wirksam. Man braucht nur die zeitbedingten Rahmenveränderungen vorzunehmen.

AUFGABE 3: DRAMA

Analyse eine Dramenauszugs

Voraussetzungen

Kenntnis des klassischen Dramas

Kenntnis der Geschichte des Dramas

AUFGABENSTELLUNG

1. Analysieren Sie den Auszug aus Friedrich Schillers Drama *Die Jungfrau von Orleans* (1801), Szene V, 4.
2. Bestimmen Sie, welche Form des dramatischen Helden Johanna in diesem Auszug einnimmt und welche Funktion dieser Rolle zukommt.

Materialgrundlage

Friedrich Schiller: *Die Jungfrau von Orleans*, Szene V, 4, Vers 3130–3197

TEXT

Friedrich Schiller

Die Jungfrau von Orleans

V. Aufzug, 4. Auftritt (1801)

Jeanne d'Arc greift aus religiösen Gründen in die Kämpfe König Karls II. gegen die Engländer ein und befreit die Stadt Orleans, weshalb man Johanna die „Jungfrau von Orleans“ nennt. Während die Engländer sie verfolgen, wird sie von den Landsleuten gefeiert und verehrt, lehnt aber alle weltlichen Verführungen und Bewerbungen um ihre Hand ab. Da ihre Erfolge rational kaum erklärbar sind, verdichtet sich, selbst bei ihrem Vater, der Verdacht, sie stehe mit dem Teufel im Bunde. Deshalb wird sie auch die „Hexe von Orleans“ genannt und verstoßen. In dieser aussichtslos scheinenden Situation bespricht sie sich mit ihrem Verehrer Raimond, der treu zu ihr steht.

(...)

Raimond (*fasst sie bei der Hand*).

Wollt Ihr nicht in Euch gehn,

Euch nicht mit Gott versöhnen – in den Schoß

Der heiligen Kirche reuend wiederkehren,

- 5 **Johanna.** Auch du hältst mich der schweren Sünde schuldig?

Raimond. Muss ich nicht, Euer schweigendes Geständnis –

Johanna. Du, der mir in das Elend nachgefolgt,
Das einzige Wesen, das mir treu geblieben,
Sich an mich kettet, da mich alle Welt

10 Ausstieß, du hältst mich auch für die Verworfenne,
Die ihrem Gott entsagt –
(*Raimond schweigt*) O das ist hart!

Raimond (*erstaunt*). Ihr wäret wirklich keine Zauberin?

Johanna. Ich eine Zauberin!

15 **Raimond.** Und diese Wunder,
Ihr hättet sie vollbracht mit Gottes Kraft
Und seiner Heiligen?

Johanna. Mit welcher sonst!

20 **Raimond.** Und Ihr verstummtet auf die grässliche
Beschuldigung? – Ihr redet jetzt, und vor dem König,
Wo es zu reden galt, verstummtet Ihr!

Johanna. Ich unterwarf mich schweigend dem Geschick,
Das Gott, mein Meister, über mich verhängte.

Raimond. Ihr konntet Eurem Vater nichts erwidern!

25 **Johanna.** Weil es vom Vater kam, so kams von Gott,
Und väterlich wird auch die Prüfung sein.

Raimond. Der Himmel selbst bezeugte Eure Schuld! *

Johanna. Der Himmel sprach, drum schwieg ich.

Raimond. Wie? Ihr konntet

30 Mit einem Wort Euch reinigen, und ließt
Die Welt in diesem unglückselgen Irrtum?

Johanna. Es war kein Irrtum, eine Schickung wars.

Raimond. Ihr littet alle diese Schmach unschuldig,
Und keine Klage kam von Euren Lippen!

35 – Ich staune über Euch, ich steh erschüttert,
Im tiefsten Busen kehrt sich mir das Herz!
O gerne nehm ich Euer Wort für Wahrheit,
Denn schwer ward mirs, an Eure Schuld zu glauben.
Doch könnt ich träumen, dass ein menschlich Herz
40 Das Ungeheure schweigend würde tragen!

Johanna. Verdient ichs, die Gesendete zu sein,
Wenn ich nicht blind des Meisters Willen ehrte!
Und ich bin nicht so elend, als du glaubst.

Ich leide Mangel, doch das ist kein Unglück
 45 Für meinen Stand, ich bin verbannt und flüchtig,
 Doch in der Öde lernst du mich erkennen.
 Da, als der Ehre Schimmer mich umgab,
 Da war der Streit in meiner Brust*, ich war
 Die Unglücklichste, da ich der Welt
 50 Am meisten zu beneiden schien – Jetzt bin ich
 Geheilt, und dieser Sturm in der Natur,
 Der ihr das Ende drohte, war mein Freund,
 Er hat die Welt gereinigt und auch mich.
 In mir ist Friede – Komme, was da will,
 55 Ich bin mir keiner Schwachheit mehr bewusst!

Raimond. O kommt, kommt, lasst uns eilen, Eure Unschuld
 Laut, laut vor aller Welt zu offenbaren!

Johanna. Der die Verwirrung sandte, wird sie lösen!
 Nur wenn sie reif ist, fällt des Schicksals Frucht!
 60 Ein Tag wird kommen, der mich reinigt.
 Und die mich jetzt verworfen und verdammt,
 Sie werden ihres Wahnes inne werden,
 Und Tränen werden meinem Schicksal fließen.

Raimond. Ich sollte schweigend dulden, bis der Zufall –

65 **Johanna** (*ihn sanft bei der Hand fassend*).
 Du siehst nur das Natürliche der Dinge,
 Denn deinen Blick umhüllt das irdsche Band.
 Ich habe das Unsterbliche mit Augen
 Gesehen – ohne Götter fällt kein Haar
 70 Vom Haupt des Menschen – Siehst du dort die Sonne
 Am Himmel niedergehen – So gewiss
 Sie morgen wiederkehrt in ihrer Klarheit,
 So unausbleiblich kommt der Tag der Wahrheit!

Anmerkungen

Friedrich Schiller (1759–1805): bedeutender deutscher Dichter der Weimarer Klassik

Eure Schuld	Als Johanna auf die Hexenvorwürfe schwieg und jemand fragte: „Wer wagt’s, sie eine Schuldige zu nennen?“, donnerte es wiederholt.
Streit in meiner Brust	Johanna verliebt sich in Schillers Stück für kurze Zeit in den englischen Heerführer Lionel und sah die Ausführung ihres göttlichen Auftrags gefährdet

ERLÄUTERUNG DER AUFGABENSTELLUNG

Die Aufgabe erwartet von Ihnen zunächst die vollständige Analyse eines Auszuges aus einem Ihnen unbekanntem Drama. Nach der Einleitung, der Bestimmung des in dem vorgelegten Text dargestellten Themas oder Problems und der Beschreibung der äußeren Textgestalt geben Sie zunächst den Inhalt des Textes gegliedert und mit eigenen Worten wieder. Eine kontextuelle Einordnung des Auszuges muss zwar inhaltlich entfallen, kann aber strukturell durchaus vorgenommen werden. Die Analyse besteht aus zwei Teilen, der logisch-inhaltlichen, in der man die Gedankenführung der Aussagen untersucht und Textaussagen abklärt, die nicht von sich aus verständlich sind, und der sprachlichen, in der man die sprachliche Gestaltung des Textes analysiert. Auf den so gewonnenen Erkenntnissen baut die sich anschließende Deutung oder Interpretation des Textes auf. Die erste Teilaufgabe schließt mit einer literarhistorischen Einordnung und allgemeinen Bewertung des Auszuges.

Zu einer speziellen Bewertung fordert Sie die zweite Teilaufgabe auf. Sie sollen bestimmen, welche Form des dramatischen Helden Johanna in diesem Auszug einnimmt und welche Funktion dieser Rolle zukommt. Nach einer angemessenen Überleitung setzen Sie sich deshalb zunächst mit dem Begriff des dramatischen Helden auseinander, differenzieren seine Erscheinungsmöglichkeiten und prüfen, welche Form auf Johanna zutrifft. Im Anschluss bestimmen Sie die Funktion, die Johanna in dieser von Ihnen bestimmten Rolle einnimmt.

TEXTERARBEITUNG

	Text	
<p>Haupttext: Dialog, Nebentext: vier Hinweise; Entscheidungs- gespräch; Teil der Katastrophe</p>	<p>Friedrich Schiller <i>Die Jungfrau von Orleans</i> V. Aufzug, 4. Auftritt</p>	<p>Entscheidung in einer Konfliktsituation zwi- schen weltlicher und religiöser Anforde- rung: heldische Selbst- preisgabe zugun- sten einer ideologi- schen Überzeugung</p>
<p>vergl. Ende Anrede, Synkope Assonanz Synkope</p>	<p>Raimond (<i>fasst sie bei der Hand</i>). Wollt Ihr nicht in Euch gehn, Euch nicht mit Gott versöhnen – in den Schoß Der heiligen Kirche reuend wiederkehren,</p>	<p>Geste der Eindringlich- keit; sozialer Unter- schied; Ermahnung, zur Kirche zurückzu- kehren; Vorwurf der Hexerei</p>
<p>Anrede, Voranstellung Synkope</p>	<p>Johanna. Auch du hältst mich der schweren Sünde schuldig? Raimond. Muss ich nicht, Euer schweigendes Geständnis –</p>	<p>Missdeutung: Schwei- gen = Geständnis narratives Einsprengsel</p>
<p>Anrede, Voranstellung Synkope</p>	<p>Johanna. Du, der mir in das Elend nachgefolgt, Das einzige Wesen, das mir treu geblieben, Sich an mich kettet, da mich alle Welt</p>	<p>Zurückweisung des Vorwurfs</p>
<p>Synkope Assonanz</p>	<p>Ausstieß, du hältst mich auch für die Verworfne, Die ihrem Gott entsagt – (<i>Raimond schweigt</i>) O das ist hart!</p>	<p>Vorwurf des falschen Verhaltens 1</p>
<p>Assonanz</p>	<p>Raimond (<i>erstaunt</i>). Ihr wäret wirklich keine Zauberin? Johanna. Ich eine Zauberin!</p>	<p>Vorwurf des falschen Verhaltens 2</p>
<p>Assonanz</p>	<p>Raimond. Und diese Wunder, Ihr hättet sie vollbracht mit Gottes Kraft Und seiner Heiligen?</p>	<p>Rechtfertigung</p>
<p>Alliterationen</p>	<p>Johanna. Ich unterwarf mich schweigend dem Geschick, Das Gott, mein Meister, über mich verhängte.</p>	<p>Falsches Verhalten 2 Rechtfertigung</p>
<p>Chiasmus Figura etymologica</p>	<p>Raimond. Ihr konntet Eurem Vater nichts erwidern! Johanna. Weil es vom Vater kam, so kams von Gott, Und väterlich wird auch die Prüfung sein.</p>	<p>Einwand gegen die Rechtfertigung ...</p>
<p>Anapher Assonanz</p>	<p>Raimond. Der Himmel selbst bezeugte Eure Schuld! Johanna. Der Himmel sprach, drum schwieg ich.</p>	<p>... durch das Schicksal</p>
<p>Assonanz, Synkope Assonanz, Synkope Kontraktion</p>	<p>Raimond. Wie? Ihr konntet Mit einem Wort Euch reinigen, und liebt Die Welt in diesem unglückselgen Irrtum?</p>	<p>Unverständnis</p>
<p>Assonanz, Synkope Assonanz, Synkope Kontraktion</p>	<p>Johanna. Es war kein Irrtum, eine Schickung wars.</p>	<p>Unverständnis</p>

	Text	
Alliteration Anapher	Raimond. Ihr littet alle diese Schmach unschuldig , Und keine Klage kam von Euren Lippen!	Vertrauen, ...
Assonanz Apokope, Alliteration Kontraktion	– Ich staune über Euch, ich steh erschüttert, Im tiefsten Busen kehrt sich mir das Herz! O gerne nehm ich Euer Wort für Wahrheit , Denn schwer ward mir s, an Eure Schuld zu glauben. Doch könnt ich träumen, dass ein menschlich Herz Das Ungeheure schweigend würde tragen!	nie an ihr gezweifelt unmenschliche Beherrschung Verweis auf göttlichen Auftrag: Gehorsam als Bedingung Beschwichtigung
Apokope, Kontraktion Assonanz, Assonanz	Johanna. Verdient ich s, die Gesendete zu sein, Wenn ich nicht blind des Meisters Willen ehrte! Und ich bin nicht so elend, als du glaubst.	
Anapher Binnenreim Apokope	Ich leide Mangel, doch das ist kein Unglück Für meinen Stand , ich bin verbannt und flüchtig, Doch in der Öde lernst ich mich erkennen.	Situationsdarstellung Selbsterkenntnis: Verführungskrise Widerspruch zwischen weltlicher Wertung und eigener Krise
Anapher Assonanzen	Da , als der Ehre Schimmer mich umgab, Da war der Streit in meiner Brust, ich war Die Unglücklichste, da ich der Welt	
Assonanz Asonanz	Am meisten zu beneiden schien – Jetzt bin ich Geheilt, und dieser Sturm in der Natur, Der ihr das Ende drohte, war mein Freund, Er hat die Welt gereinigt und auch mich.	Krise als Prozess der inneren Reinigung (Katharsis)
Assonanz Geminatio (Palillogia) Geminatio (Palillogia)	In mir ist Friede – Komme, was da will, Ich bin mir keiner Schwachheit mehr bewusst!	innere Ruhe, Gelassen- heit gegenüber dem Schicksal Aufruf zur Ehrenrettung
Sentenz Metaplasmus (Epenthesis)	Raimond. O kommt, kommt , lasst uns eilen, Eure Unschuld Laut, laut vor aller Welt zu offenbaren!	
Alliteration Assonanz	Johanna. Der die Verwirrung sandte, wird sie lösen! Nur wenn sie reif ist, fällt des Schicksals Frucht! Ein Tag wird kommen, der mich reinet .	demütige Unterwerfung unter das Schicksal öffentliche Reinigung Rehabilitation wichtiger Begriffsunterschied Trost spendende Geste
vergl. Anfang	Und die mich jetzt verworfen und verdammt, Sie werden ihres Wahnes inne werden, Und Tränen werden meinem Schicksal fließen.	
Alliteration, Synkope	Raimond. Ich sollte schweigend dulden , bis der Zufall – Johanna (<i>ihn sanft bei der Hand fassend</i>).	Differenz der welt- lichen und himmlischen Perspektive göttliche Vorsehung
Alliteration, Zitat	Du siehst nur das Natürliche der Dinge, Denn deinen Blick umhüllt das irdsche Band . Ich habe das Unsterbliche mit Augen Gesehen – ohne Götter fällt kein Haar	
Assonanz, Anapher	Vom Haupt des Menschen – Siehst du dort die Sonne Am Himmel niedergehen – So gewiss	göttliche Allmacht Anspielung auf das eigene Schicksal
Alliteration Assonanz	Sie morgen wiederkehrt in ihrer Klarheit , So unausbleiblich kommt der Tag der Wahrheit!	Vertrauen auf himm- liche Gerechtigkeit

SCHREIBPLAN ZUR TEILAUFGABE 1

BAUSTEIN	ERLÄUTERUNG	OPERATOR
Einleitung	Verwendung der gegebenen Textdaten	verfasst eine aufgabenbezogene Einleitung
Thema	Benennung des zentralen Themas oder Problems	erschließt das zentrale Thema oder Problem
Textbeschreibung	Beschreibung der äußeren Form des Textes	beschreibt die äußere Form des Textes
Inhalt	gegliederte Wiedergabe des Textinhalts (keine Nacherzählung!)	gibt den Textinhalt gegliedert wieder
Logisch-inhaltliche Analyse	Untersuchung, wie der Text logisch aufgebaut ist; Erläuterung die inhaltlichen Aussagen	erschließt den logisch-inhaltlichen Aufbau des Textes
Sprachliche Analyse	Untersuchung der formalen und sprachlichen Gestaltungsmittel phonetischer, semantischer, syntaktischer und pragmatischer Art	untersucht die formalen und sprachlichen Gestaltungsmittel
Deutung	Interpretation des Textauszuges	deutet den Text
Einordnung	literarhistorische Einordnung und Wertung	ordnet den Text literarhistorisch ein

LÖSUNGSMÖGLICHKEIT ZU TEILAUFGABE 1

ANFORDERUNGEN	
	Der Prüfling ...
1	<i>verfasst eine aufgabenbezogene Einleitung, etwa:</i> Verwendung der gegebenen Textdaten – Autor, Textsorte, Titel, Erscheinungsdatum – und der Erläuterungen
2	<i>erschließt das zentrale Thema oder Problem, etwa:</i> Der Dialog stellt die Entscheidung Johannas zwischen der weltlichen Anforderung, sich zu rechtfertigen, und der religiösen Anforderung, sich der göttlichen Führung zu unterwerfen, dar.
3	<i>beschreibt die äußere Form des Textes, etwa:</i> im Blankvers (5-hebiger Jambus) verfasster Dialog zwischen Raimond (26 Zeilen) und Johanna (42 Zeilen); asymmetrisches Entscheidungsgespräch aus dem V. Akt (Katastrophe); vier Nebentexteinfügungen; epische Einblendung (7–9), Rückblicke (15–32, 46–50)

- 4 *gibt den Textinhalt gegliedert wieder, etwa:*
 Raimond fordert Johanna auf, in den Schoß der Kirche zurückzukehren, weil er aufgrund ihres Schweigens gegenüber den gegen sie erhobenen Vorwürfen der Ketzerei annimmt, dass diese zu Recht erhoben werden (1–6). Johanna ist enttäuscht, dass ausgerechnet Raimond, ihr treuester Gefährte, ihr misstraut (7–11). Sie versichert, ihre Wunder mit der Kraft Gottes vollbracht zu haben, und begründet ihr Verhalten mit striktem Gottvertrauen (12–28). Raimond kann nicht nachvollziehen, warum Johanna die öffentliche Schmach wortlos erträgt (29–40). Johanna begründet ihre Leidensfähigkeit mit einem überstandenen Konflikt, der sie gereinigt habe (41–55). Raimond drängt Johanna, sich zu rechtfertigen (56 f.), aber Johanna ist entschlossen, auch weiterhin fest auf Gottes Vorsehung zu vertrauen (58–73).
- 5 *erschließt den logisch-inhaltlichen Aufbau des Textes, etwa:*
- **Exposition:** Der Dialog beginnt mit einer wohlwollenden (Geste) wie eindringlichen Bitte Raimonds, die seinen Standpunkt offenbart, der derjenige der sie verstoßenden Franzosen ist (1–6). Johanna beantwortet die Frage nicht, sondern äußert enttäuscht ihr Entsetzen über Raimonds Position (7–11).
 - **Steigerndes Moment:** Deshalb fordert er Aufklärung über ihre Taten und Verhaltensweisen ein, zumal der äußere Schein gegen sie spreche. Obwohl er an ihre Schuld nie glauben wollte, fällt es ihm schwer zu akzeptieren, dass ein Mensch sich vor der Welt nicht rechtfertigt, obwohl es ihm möglich ist (12–40).
 - **Peripetie:** Johanna begründet und erläutert ihr Verhalten mit der Bewältigung einer inneren Krisensituation (41–55).
 - **Retardierendes Moment:** Raimond will Johanna dazu bewegen, sich der Welt zu offenbaren (56 f.).
 - **Katastrophe:** Johanna entscheidet sich gegen Raimond und beschließt, weiter auf die Vorsehung Gottes zu vertrauen (58–73).
 - Der Szenenausschnitt besitzt den logischen Aufbau eines fünftaktigen Dramas.
- 6 *untersucht die formalen und sprachlichen Gestaltungsmittel, etwa:*
- **phonetisch:** Assonanzen auf a (11, 16, 57, 73), e (31), i (28, 31, 36, 41, 42, 54, 71), o (2, 70), u (51, 64), ei (30, 48) und Alliterationen auf g (23), h (70 f.), k (34, 72), sch (22), w (37, 62): nachdrückliche Betonung; Veränderungen des Wortkörpers: Synkope (1, 8, 10, 30), Apokope (41, 46), Epenthese (60) und Kontraktion (32, 41) : Sprachanpassung an das Metrum; Binnenreim (45): eher störend
 - **semantisch:** dominante Begriffe: Gott/Meister/Periphrase (11, 16, 23, 25, 42, 58), Schuld/Unschuld (5, 20, 27, 38, 56), Schweigen/Verstummen (6, 19, 21, 22, 24, 25, 28, 34, 40), Schicksal/Geschick/Zufall (22, 32, 59, 63, 64), Reinigung (30, 53, 60): Zentralbegriffe des Dialogs; Gegensätze: (Ihr, 1 – du, 7; Schmach, 33 – Ehre; 47; natürlich/irdisch, 66/67 – das Unsterbliche, 78; Wahn, 62 – Wahrheit, 38, 73); Geste der Vertrautheit (1 vs. 65): weltliche vs. himmlische Sphäre
 - **syntaktisch:** sechs Fragesätze (Raimond 5, Johanna 1) vs. 14 Ausrufesätze (Raimond 6, Johanna 8): Betonung der Asymmetrie; Voranstellung (7), Chiasmus (25), Anapher (27/28, 35, 44/45, 47/48, 71/73), Geminatio (56, 57), Hendiadyoin (61): Hervorhebung und Betonung
 - **pragmatisch:** Paronomasie (25/26), Zitat (69 f.), Personifikation (27, 28, 36, 39 f.), Metapher (3, 47, 59)

- 7 *deutet den Text, etwa:*
- Der Dialog ist eine in die Privatsphäre verlegte Rechtfertigung Johannas, die öffentlich gegenüber den Vorwürfen schweigt. Zugleich hilft ihr sowohl der Rückblick auf den eigenen Entwicklungsprozess als auch das Drängen Raimonds, sich endgültig für die Beibehaltung ihrer Haltung zu entscheiden.
 - Raimond vertritt die öffentliche Sicht, die Johanna wegen der persönlichen Beziehung besonders nahe geht: Wer unschuldig ist, rechtfertigt und verteidigt sich gegenüber falschen Anschuldigungen. Es ist der Mensch, der planvoll handelt und nichts dem Zufall überlässt.
 - Johanna hält an ihrem Rollenverständnis fest, eine Gesandte Gottes zu sein. Das verpflichtet sie zu besonderem Gehorsam gegenüber Gottes Vorsehung. Die Gehorsamskrise, die durch ihre Liebe zu Lionel ausgelöst wurde, wertet sie als schicksalhafte Prüfung, die sie zu ihrer reinigenden Läuterung geführt habe.
- 8 *ordnet den Text literarhistorisch ein, etwa:*
 Schillers Drama *Die Jungfrau von Orleans* ist dem Veröffentlichungszeitpunkt nach der späten Klassik zuzuordnen. Inhalt (Problematik) und Form (Blankvers) stützen diese Einordnung.

AUSFORMULIERUNG DER LÖSUNG VON TEILAUFGABE 1

Das 1801 veröffentlichte Drama *Die Jungfrau von Orleans* zählt zu den letzten Dramen Friedrich Schillers, der bereits vier Jahre später verstarb. Der Auszug gibt einen Dialog zwischen Johanna, der Jungfrau von Orleans, und ihrem treuen Verehrer Raimond wieder, der der vierten Szene des fünften Aktes entnommen ist. Johanna wird, nachdem sie die Engländer bei Orleans geschlagen und dem französischen König Karl VII. zur Krönung in Reims verholfen hat, von den Engländern verfolgt und von den eigenen Landsleuten verstoßen. Die Franzosen misstrauen nämlich zunehmend der göttlichen Gesandtschaft Johannas und unterstellen ihr Ketzerei und Hexerei. Sie tun dies umso mehr, weil Johanna zu den Anschuldigungen schweigt und die Menge meint, im wiederholten Donner selbst eine drohende Antwort des Himmels wahrgenommen zu haben. Der Auszug stellt nun die Entscheidung Johannas dar zwischen der weltlichen Anforderung, sich zu rechtfertigen, einerseits und der religiösen Anforderung, sich weiterhin der göttlichen Führung zu unterwerfen, andererseits.

Der Dialog zwischen Johanna und Raimond ist im Blankvers verfasst, also einem fünfhebigen Jambus ohne Endreim. Die Verteilung der Redeanteile – auf Raimond entfallen 26 Zeilen, auf Johanna 42 – macht bereits deutlich, dass Johanna die dominante Figur ist. Auch die jeweiligen Anreden – Raimond benutzt das unterwürfige „Ihr“, Johanna hingegen das vertrauliche „Du“ – verweisen auf eine asymmetrische Gesprächssituation. Im Zentrum des Auszuges steht die begründete Entscheidung Johannas, die, dem Aufbau eines fünftaktigen Dramas entsprechend, die Katastrophe einleitet. Der Haupttext wird begleitet von vier eingefügten Hinweisen (1, 11, 12, 65), die das Verhalten der Figuren beschreiben und den Nebentext bilden. Innerhalb des Gesprächs wird durch eine kleine epische Einblendung (7–9) und zwei Rückblicken (15–32, 46–50) die erörterte Problematik in den Geschehenskontext eingeordnet.

Raimond fordert Johanna auf, in den Schoß der Kirche zurückzukehren, weil er aufgrund ihres Schweigens gegenüber den gegen sie erhobenen Vorwürfen der Ketzerei annimmt, dass diese zu Recht erhoben werden (1–6). Johanna ist enttäuscht, dass ausgerechnet Raimond, ihr treuester Gefährte, ihr misstraut (7–11). Sie versichert, ihre Wunder mit der Kraft Gottes vollbracht zu haben, und begründet ihr Schweigen mit striktem Gottvertrauen (12–28). Raimond kann nicht nachvollziehen, warum Johanna die öffentliche Schmach wortlos erträgt (29–40). Johanna begründet ihre Leidensfähigkeit mit einem überstandenen Konflikt, der sie gereinigt habe (41–55). Raimond drängt Johanna deshalb umso mehr, sich zu rechtfertigen (56 f.), aber Johanna ist entschlossen, auch weiterhin fest auf Gottes Vorsehung zu vertrauen (58–73).

Der Dialog ist aufgebaut wie ein fünftaktiges Drama. Die kurze Exposition wird eingeleitet von Raimonds eindringlicher Bitte, Johanna möge zur Kirche zurückkehren. Damit offenbart er seinen Standpunkt, der derjenige der sie verstoßenden Franzosen ist (1–6). Statt einer Antwort äußert Johanna ihr Entsetzen über Raimonds Position (7–11). Die Verse 12 bis 40 umfassen das steigernde Moment: Raimond fordert Aufklärung über Johannas Taten und Verhaltensweisen ein, zumal der äußere Schein gegen sie spreche. Obwohl er an ihre Schuld nie glauben wollte, fällt es ihm schwer zu akzeptieren, dass ein Mensch sich vor der Welt nicht rechtfertigt, obwohl es ihm möglich ist. Die nun folgenden Zeilen 41 bis 55 bilden die Peripetie und das Zentrum des Szenenausschnitts. In ihnen begründet und erläutert Johanna ihr Verhalten mit der Bewältigung einer inneren Krisensituation. Die aus diesen Erläuterungen erkennbare Unschuld Johannas treibt Raimond dazu, sie vehement dazu zu drängen, sich der Welt zu offenbaren (56 f.). Dieser Versuch der Retardierung vermag Johanna jedoch nicht aufzuhalten. In der 15 Verse umfassenden Katastrophe (58–73) entscheidet sie sich gegen das Drängen Raimonds und beschließt, auch weiterhin auf die Vorsehung Gottes zu vertrauen.

Sprachlich folgt der Text auf den unterschiedlichen Ebenen auch unterschiedlichen Funktionen. Phonetisch wird er von starken Emotionen bestimmt. Assonanzen auf a (11, 16, 57, 73), e (31), i (28, 31, 36, 41, 42, 54, 71), o (2, 70), u (51, 64), ei (30, 48) und Alliterationen auf g (23), h (70 f.), k (34, 72), sch (22), w (37, 62) verleihen den Aussagen eine betonte Farbig- und Lebhaftigkeit. Die gelegentlichen Veränderungen am Wortkörper, seien es Synkopen (81, 8, 10, 30), Apokopen (41, 46), Epenthese (60) oder Kontraktionen (32, 41), sind als Sprachanpassung dem Metrum geschuldet und tragen keine eigene Funktion. Der Binnenreim „Stand – verbannt“ (45) wirkt sogar störend. Semantisch ist die Sprache ganz von den zentralen Begriffen des Dialogs geprägt: Gott/Meister/Periphrase (11, 16, 23, 25, 42, 58), Schuld/Unschuld (5, 20, 27, 38, 56), Schweigen/Verstummen (6, 19, 21, 22, 24, 25, 28, 34, 40), Schicksal/Geschick/Zufall (22, 32, 59, 63, 64), Reinigung (30, 53, 60). Nicht nur in den beiden Begriffspaaren Schuld-Unschuld und Schicksal-Zufall offenbaren sich Gegensätze, sie durchziehen auch sonst den Text: Ihr (1) – du (7), Schmach (33) – Ehre (47), Unglückliche (49) – beneiden (50), natürlich/irdisch (66/67) – das Unsterbliche (78), Wahn (62) – Wahrheit (38, 73), Geste der Vertrautheit (1–65). Diese Gegensätze kennzeichnen nicht nur die unterschiedlichen Denkweisen der beiden Dialogpartner, sondern öffnen sich gleichzeitig dem Gegensatz von irdischer und himmlischer Welt. Auf syntaktischer Ebene wird vor allem die Asymmetrie der beiden Aktanten hervorgehoben. Raimond ist mit fünf Fragesätzen eindeutig derjenige, den es nach Informationen drängt, Johanna diejenige, die ihn mit ihren

Antworten erstaunen lässt (13). An der fast gleichen Anzahl an Ausrufesätzen (Raimond 6, Johanna 8) ist ablesbar, dass beide mit großer Emotionalität reden. Voranstellung (7), Chiasmus (25), Anapher (27/28, 35, 44/45, 47/48, 71/73), Geminatio (56, 57) und Hendiadyoin (61) sind weitere syntaktische Elemente, mit denen die Aussagen betont und emotionalisiert werden. Am schwächsten ist die pragmatische Ebene ausgestaltet. Lediglich eine Paronomasie (25/26), ein Zitat (69 f.), vier Personifikationen (27, 28, 36, 39 f.) und drei Metaphern (3, 47, 59) tragen zur Veranschaulichung des Gesagten bei.

Der Dialog ist eine in die Privatsphäre verlegte Rechtfertigung Johannas, die öffentlich gegenüber den Vorwürfen schweigt. Zugleich hilft ihr sowohl der Rückblick auf den eigenen Entwicklungsprozess als auch das Drängen Raimonds, sich endgültig für die Beibehaltung ihrer Haltung zu entscheiden.

Es ist Raimond, der den Anstoß für Johannas Reflexion und Entscheidung gibt. Wenn er Johanna bei der Hand fasst, mildert er mit dieser wohlwollend vertraulichen und um Vertrauen werbenden Geste seine vorwurfsvolle Initiationsfrage. Sie macht aber auch deutlich, dass er gleichsam die Öffentlichkeit vertritt, da er deren Sicht einnimmt. Das schmerzt Johanna wegen der persönlichen Beziehung zu Raimond besonders, zumal er schweigend (11) die Chance vergibt, diesen Eindruck zu mindern. So wird das Schweigen zu einem beiderseitigen Kommunikationsproblem. Während jedoch Raimonds Schweigen psychologisch in seinem Misstrauen Johanna gegenüber begründet ist und durch vielleicht weitere Vorwürfe oder ungeeignete Begründungen nicht zu einem folgenreichen Zerwürfnis führen soll, ist das Schweigen Johannas religiös begründet. Diese Sicht bleibt Raimond jedoch verschlossen. Aus einer ganz diesseitigen sozialen Perspektive heraus begreift er nicht, warum jemand, der unschuldig ist, sich nicht rechtfertigt und gegenüber falschen Anschuldigungen verteidigt. Seiner rationalen Weltsicht nach ist es der Mensch, der unter den Bedingungen seiner Existenz planvoll handelt, nichts dem Zufall überlässt und deshalb sein Handeln auch selbst zu verantworten hat. Diese Weltsicht orientiert sich an klaren Wertmaßstäben und Hierarchien, in denen es gilt, sich angemessen einzupassen. Der König (20) und der eigene Vater (24) nehmen in dieser Hierarchie die öffentliche und private Führungsposition ein, denen man Gehorsam schuldet. Die Ehre (47) ist der höchste zu erreichende gesellschaftliche Wert, in der die Anerkennung aller gipfelt, die Schmach (33) im Gegenzug die gesellschaftliche Ächtung, die es unter allen Umständen zu vermeiden gilt.

Johannas Weltbild sieht anders aus. Sie vertraut auf die Verlässlichkeit emotionaler Beziehungen, die Treue (8) der Freundschaft, die ihr als irdische Variante der vertrauensvollen Treue zu Gotte gilt. So wie sie darauf vertraut, sich auf Raimonds Unterstützung verlassen zu können, so meint sie, habe auch Gott berechtigten Anspruch darauf, auf ihre vertrauensvolle Unterstützung zu bauen. Deshalb unterwirft sie sich gläubig und in Demut den ihr von Gott gestellten Anforderungen, um sich seiner Gesandtschaft (41) würdig zu erweisen. Das ihr auferlegte Geschick (22) empfindet sie als ihr von Gott vorbestimmtes Schicksal, als Vorsehung, nicht wie Raimond als blinden Zufall (64). Sie vertraut auf Gottes Fügung, sie eines Tages aller weltlichen Vorwürfe zu entheben (59–63, 73). Ob sie diesen Tag selbst erlebt oder ob sie zuvor als Märtyrerin stirbt, stellt sie Gottes Willen anheim. Nur in absolut demütigem Gehorsam glaubt sie ihrer von Gott

aufgelegten Rolle gerecht werden zu können. Die Festigkeit dieses Vertrauens hat sie sich mühsam erringen müssen. Die Liebe zum englischen Heerführer Lionel, die sie unvorbereitet überfallen und in eine emotionale Krise gestürzt hatte (49), wertet sie jetzt als schicksalshafte Prüfung, die sie zu Reinigung (53), Läuterung und seelischer Stärke (55) geführt hat. Zwischen der individualistischen Neigung und der suprapersonalen Pflicht hat sie sich nachdrücklich und vermutlich folgenschwer (70 f.) für die Pflicht entschieden. Mit diesem Weltbild, dessen Fundamente in der Religion liegen, steht sie in deutlichem Gegensatz zu demjenigen ihres rein weltlich orientierten Freundes Raimond.

Der Auszug aus Schillers Drama *Die Jungfrau von Orleans* ist allein dem Veröffentlichungszeitpunkt nach der späten Klassik zuzuordnen. Nicht nur die Problematik des Inhalts und die Form des Blankverses stützen diese Einordnung. Die gesamte Gestaltung der Szene, ihr dramatischer Aufbau, ihre leitmotivischen Begriffe und ihre ästhetische Unterfütterung durch ein dichtes Netz sprachlicher Mittel kennzeichnen einen Text, der ganz dem Ideal der Klassik entspricht.

SCHREIBPLAN ZU TEILAUFGABE 2

BAUSTEIN	ERLÄUTERUNG	OPERATOR
Überleitung	Verweis auf das klassische Drama	verfasst eine aufgabenbezogene Überleitung
Reproduktion	Wiedergabe möglicher Heldenbilder im Drama	stellt mögliche Heldenbilder des Dramas dar
Vergleich	Vergleich dieser Bilder mit Johanna	vergleicht die Heldenbilder mit Johanna
Schlussurteil	Zusammenfassung der Vergleichsergebnisse in einem begründeten Schlussurteil	kommt zu einem begründeten Schlussurteil

LÖSUNGSMÖGLICHKEIT ZU TEILAUFGABE 2

ANFORDERUNGEN	
	Der Prüfling ...
1	<i>verfasst eine aufgabenbezogene Überleitung, etwa:</i> Beim klassischen Drama steht der Held im Mittelpunkt der Handlung.
2	<i>stellt mögliche Heldenbilder des Dramas dar, etwa:</i> – Allgemein: Held als Hauptperson des Dramas (Protagonist) – Antike: zwischen Autonomie (Selbstständigkeit) und Nemesis (göttliche Rache); Beispiel: <i>König Ödipus</i> – Klassik: Träger einer Idee: Beispiel: <i>Iphigenie auf Tauris</i> ; tragischer Held, Beispiel: <i>Don Carlos</i> – Naturalismus: passiver Held, Antiheld: Produkt seines Milieus; Beispiel: <i>Woyzeck</i> – Moderne: Entpersönlichung: absurdes Theater: <i>Warten auf Godot</i>
3	<i>vergleicht die Heldenbilder mit Johanna, etwa:</i> Johanna ist Hauptperson, steht zwischen Selbstständigkeit und göttlicher Führung; trägt die religiöse Idee, Gott mehr zu folgen als den irdischen Verführungen, lässt sich von ihrer Umgebung und dem Milieu nicht beeinflussen und ist eine starke Persönlichkeit.
4	<i>kommt zu einem begründeten Schlussurteil, etwa:</i> Johanna ist das Beispiel einer tragischen klassischen Heldin.

AUSFORMULIERUNG DER LÖSUNG ZU TEILAUFGABE 2

Beim klassischen Drama wird die Handlung in der Regel vom jeweiligen Helden getragen. Dabei ist der Begriff des Helden sehr schillernd. Im Allgemeinen wird er zur Bezeichnung des Protagonisten, also der Hauptfigur des Dramas, verwendet und enthält keine weitere Charakterisierung. Dieser Begriff unterstellt aber immer eine Figur, die durch ihre besondere Handlung, Verhaltens- und Denkweise ihre zentrale Stellung innerhalb eines Dramas rechtfertigt. Im Verlaufe der Geschichte des Dramas hat es mehrere unterschiedliche Füllungen und Wandlungen dieses Begriffs gegeben.

In der Antike, vor allem in der griechischen Tragödie stand der Held zwischen Autonomie und Nemesis. Auf der einen Seite bewährte er sich als Mensch in freien und eigenständigen Entscheidungen, auf der anderen Seite war er der göttlichen Rache und Verfolgung ausgeliefert, der er nicht entkommen konnte. Der Grund für diese paradoxe Situation lag im griechischen Weltbild. Je selbstständiger und eigenmächtiger ein Mensch handelte, desto mehr näherte er sich der Stellung der Götter an, die ihre Machtstellung vor allem dann verteidigten, wenn der Mensch ihm unbekannte göttliche Normen verletzte. Die göttliche Verfolgung strafte seine Überheblichkeit (Hybris). Der Held der griechischen Tragödie war deshalb zumeist ein tragischer Held. Als Beispiel kann die Figur des Ödipus dienen, der, ohne es zu wissen, seine eigene Mutter heiratet und als König den Mörder seines Vaters sucht, ohne zu wissen, dass es selbst der Täter ist. Er wird also mehr oder minder ungewollt doppelt schuldig.

Das Drama der Klassik knüpft an dieses Heldenbild an, ohne jedoch die Vorstellungen der griechischen Götterwelt zu übernehmen. Der Held des klassischen Dramas gerät in einen Wertekonflikt. So sehr er, aus einer bestimmten Ideologie heraus, dem einen Wert huldigt, so sehr tritt er unauf lösbar in Widerspruch zu einem anderen. Sehr oft stehen die in Frage kommenden Werte in einem Gegensatz zueinander, sind auf der einen Seite idealer, ethischer Natur und werden auf der anderen Seite vehement von der gesellschaftlichen Wirklichkeit verteidigt. So vertritt beispielsweise Iphigenie das Ideal des Humanismus und verletzt dadurch die Tradition und Bestimmungen der Skythen. Nur weil ihre standhafte Überzeugung Kreon beeindruckt, lenkt er letztlich ein und bleiben Iphigenie und die Gefolgschaft ihres Bruders Orest am Leben. Don Carlos hingegen endet tragisch. Er stirbt für die Idee der Freiheit, die sein Vater ihm nicht gewährt.

Im Verlaufe des 18. Jahrhunderts verändert sich das Menschenbild durch die Entwicklung der Naturwissenschaften und die Veränderungen der Lebenswirklichkeit grundlegend. Der Mensch kann nicht mehr, wie in der Klassik, als Alleinverantwortlicher für sein Denken und Handeln gesehen werden. Man erkennt zunehmend, welchen Einfluss Umstände und Bedingungen des Lebens, das Milieu, auf den Menschen haben. Der Held wird zu einem passiven Helden, der weniger agiert als reagiert. Er stellt sich oft als Antiheld dar, der sein Leben nicht gestaltet, sondern erleidet. Georg Büchners Woyzeck zählt wohl zu den frühesten Figuren, die diesen passiven Helden verkörpern.

In der Moderne löst sich der Held sogar ganz auf. Er entschwindet, weil das Drama auf Protagonisten mit individueller Persönlichkeit zunehmend verzichtet und entpersonalisierte Figuren auf die Bühne stellt. Im epischen Theater gerinnt – zumindest in der Theorie – die Person zu einer auswechselbaren funktionalen Handlungstypen wie im *Guten Menschen von Sezuan*, und im absurden Theater löst sich selbst die auf und tritt lediglich als entmenschlichte Aktionsgestalt in Erscheinung wie in den Stücken Samuel Becketts.

Johanna ist weder entpersönlicht, noch ein Produkt ihres gesellschaftlichen Milieus. Die Jungfrau von Orleans entspricht als Titelfigur des Dramas durchaus einer klassischen Heldin. Sie denkt und handelt selbstständig und selbstverantwortlich. Ihre Ideologie, es sei wichtiger, sich bedingungslos dem göttlichen Ratschluss anzuvertrauen als den gesellschaftlichen Normen zu folgen und den irdischen Verführungen zu erliegen, enthebt sie aber auch zugleich von Handlungen, die eine realistische Selbstständigkeit und Selbstverantwortung geböten. Diese Abhängigkeit vom Göttlichen rückt sie in die Nähe der antiken Helden mit dem Unterschied, dass sie sich freiwillig dieser Abhängigkeit unterwirft. Es ist also ihre Entscheidung, nicht selbstständig handeln zu wollen. Ihr Heldentum liegt also weniger in ihren siegreichen Aktionen als vielmehr in der schmerzlichen Überwindung zum Verzicht auf jegliches mit irdischen Ehrungen verbundene Heldentum. Damit entscheidet sie sich bedingungslos für die höhere Ehre Gottes.

AUFGABE 4: POLITISCHE REDE

Textvergleich

Voraussetzungen

Kenntnis der Analyse und Interpretation politischer Reden
Kenntnis der Lyrik des Expressionismus

AUFGABENSTELLUNG

1. Analysieren Sie die Rede, die Kaiser Wilhelm II. am 10. Februar 1918 vor den Bürgern von Homburg gehalten hat.
2. Untersuchen Sie anschließend das Gedicht *Sonnenuntergang* (1914) von Oskar Kanehl und vergleichen Sie beide Texte hinsichtlich ihrer Einstellung zum Krieg.

Materialgrundlage

Text 1: Wilhelm II.: Rede vom 10. Februar 1918 vor den Homburgern; Norddeutsche Allgemeine Zeitung, 12.2.1918. Zit. nach: Reden Kaiser Wilhelm II. Zusammengestellt von Axel Matthes. München: Rogner & Bernhard, 1976, S. 181–184.

Text 2: Oskar Kanehl: *Sonnenuntergang*. In: Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1963, S. 119.

TEXT 1

Wilhelm II.

Rede vom 10. Februar 1918 vor den Bürgern Homburgs

Ab 1897 wohnte Kaiser Wilhelm II. jeden Sommer in seinem Lieblings Schloss im Taunusstädtchen Bad Homburg. Von hier aus regierte er auch zumeist während des Ersten Weltkrieges, weil es ihm erlaubte, mehrmals in der Woche das militärische Große Hauptquartier im pfälzischen Bad Kreuznach aufzusuchen, wo die mobile strategische Kommandozone der deutschen Streitkräfte im Parkhotel Kurhaus untergebracht war. Als das Deutsche Reich, Österreich-Ungarn und die Türkei am 9.2.1918 einen lang ersehnten Sonderfrieden („Brotfrieden“) mit der Ukraine schlossen, der dringend benötigte Lebensmittellieferungen sichern sollte, huldigte ihm am Tag darauf nach einem Dankgottesdienst rund viertausend Homburger. Auf eine kurze Ansprache des Bürgermeisters antwortete Wilhelm II. mit folgenden Worten:

Meine lieben Homburger!

Ich danke Euch von ganzem Herzen für die schlichte Feier und die warmen Worte, die Eurer Stadtoberhaupt soeben zu mir gesprochen hat. Es sind schwere Zeiten über uns hingegangen. Ein jeder hat seine Last zu tragen gehabt, Sorgen und Trauer, Kummer und Trübsal, nicht zum mindesten der, der jetzt vor Euch steht. In ihm vereinigen sich
5 Sorge und Schmerz um das ganze Volk und sein Leid. In diesem selben Hofe habe ich damals im Jahre 1870/71 als kleiner Junge die Homburger stehen sehen, unter Führung vom alten Jacobi, als sie nach großen Siegesnachrichten meiner seligen Frau Mutter* ihre Huldigung darbrachten. Ein Bild, das sich mir ewig in die Seele eingepägt hat!
10 Ich habe damals nicht gehant, dass es mir bestimmt sein sollte, zur Erhaltung dessen, was damals mein Großvater* und mein seliger Vater* erworben und errungen haben, kämpfen zu müssen. *Es hat unser Herrgott entschieden mit unserem deutschen Volke noch etwas vor **; deswegen hat er es in die Schule genommen; und ein jeder ernsthaft und klar Denkende unter Euch wird mir zugeben, dass es notwendig war. Wir gingen oft
15 falsche Wege. Der Herr hat uns durch diese harte Schule darauf hingewiesen, wo wir hin sollen. Zu gleicher Zeit ist aber die Welt nicht auf dem richtigen Wege gewesen, und wer die Geschichte verfolgt hat, kann beobachten, wie es unser Herrgott mit einem Volke nach dem anderen versucht hat, die Welt auf den richtigen Weg zu bringen. Den Völkern ist es nicht gelungen. Das römische Reich* ist versunken, das fränkische* zerfallen und das alte Deutsche Reich* auch. Nun hat er uns Aufgaben gestellt. *Wir Deutsche, die wir noch Ideale haben, sollen für die Herbeiführung besserer Zeiten wirken**; wir sollen kämpfen für Recht, Treue und Sittlichkeit. Unser Herrgott will den Frieden haben, aber einen solchen, in dem die Welt sich anstrengt, das Rechte und das Gute zu tun. Wir wollen der Welt den Frieden bringen, wir werden es tun auf jede Art. Gestern ist's
25 im Gütlichen gelungen*. Der Feind, der von unseren Heeren geschlagen, einsieht, dass es nichts mehr nützt, zu fechten, und der uns die Hand entgegenhält, der erhält auch unsere Hand. Wir schlagen ein. Aber der, welcher den Frieden nicht annehmen will, sondern im Gegenteil, seines eignen und unseres Volkes Blut vergießend, den Frieden nicht haben will, der muss dazu gezwungen werden. Das ist jetzt unsere Aufgabe, dafür
30 müssen jetzt alle wirken, Männer und Frauen. Mit den Nachbarvölkern wollen wir in Freundschaft leben, aber vorher muss der Sieg der deutschen Waffen anerkannt werden. Unsere Truppen werden ihn weiter unter unserem großen Hindenburg* erfechten. Dann wird der Friede kommen. Ein Friede, wie er notwendig ist für eine starke Zukunft des Deutschen Reiches, und der den Gang der Weltgeschichte beeinflussen wird. (Bravo und Hurra!) Dazu müssen uns die gewaltigen Mächte des Himmels beistehen, dazu
35 muss ein jeder von Euch, vom Schulkinde bis zum Greise hinauf, immer nur dem einen Gedanken leben: Sieg und ein deutscher Friede. Das deutsche Vaterland soll leben! Hurra!

Anmerkungen

Wilhelm II. (1859–1941): Friedrich Wilhelm von Preußen, letzter deutscher Kaiser und König von Preußen, dankte 1918 ab und starb im niederländischen Exil.

Mutter	Kaiserin Victoria von England und Irland, Tochter der englischen Königin Victoria, die sich nach dem Tod ihres Mannes „Kaiserin Friedrich“ nannte
Großvater	Kaiser Wilhelm I., Gründer des Deutschen Kaiserreichs 1871
Vater	Kaiser Friedrich III., der 1888 nach 99-tägiger Regentschaft schwerkrank stirbt
Es hat unser Herrgott... römisches Reich	im Original gesperrt gedruckt endete 476 mit der Absetzung des Kaisers Romulus Augustulus
fränkisches Reich Deutsches Reich	Reich Karls des Großen, der 841 starb 1806 durch die Niederlegung der römischen Kaiserwürde durch Kaiser Franz II. beendet.
Wir Deutsche... Gestern Hindenburg	im Original gesperrt gedruckt Anspielung auf den Frieden mit der Ukraine Paul von Hindenburg (1847–1934), deutscher General- feldmarschall und Politiker

TEXT 2

Oskar Kanehl

Sonnenuntergang

(1914)

Die letzten weißen Wolkenflotten fliehen.
Der Tag hat ausgekämpft
über dem Meer.
Wie eine rote Blutlache liegt es,
5 in der das Land wie Leichen schwimmt.
Vom Himmel tropft ein Eiter, Mond.
Es wacht kein Gott.
In Höhlen ausgestochener Sternenaugen
hockt dunkler Tod.
10 Und ist kein Licht.
Und alles Tier schreit wie am jüngsten Tag.
Und Menschen brechen um
am Ufer.

Anmerkungen

Oskar Kanehl (1888–1929): Studium der Germanistik und Philosophie in Berlin und Greifswald, Herausgeber der umstrittenen Zeitschrift *Wieker Bote*, Mitarbeiter an der Zeitschrift *Die Aktion*, veröffentlichte 1922 seine Kriegsgedichte, wurde Bühnenregisseur in Berlin und nahm sich dort durch einen Sturz aus dem Fenster das Leben.

ERLÄUTERUNG DER AUFGABENSTELLUNG

Die erste Aufgabe verlangt die normale Analyse einer politischen Rede. Dazu müssen Sie die vorgegebene Redesituation darstellen, das Thema der Rede benennen, ihren Inhalt gegliedert reproduzieren sowie ihren argumentativen Aufbau und ihre sprachliche Gestaltung analysieren, bevor Sie die Rede interpretieren, ihre Intention bestimmen und sie vor ihrem Zeithintergrund bewerten.

In der zweiten Teilaufgabe wird eine Gedichtanalyse erwartet. Hier ist der kurze Text zunächst formal zu beschreiben und hinsichtlich der in ihm behandelten Problematik zu kennzeichnen. In einem zweiten, analytischen Schritt muss der Text sprachlich und inhaltlich untersucht werden, d. h., die sprachlichen Besonderheiten sind funktional herauszustellen und seine inhaltlichen Aussagen zu erläutern. In einem dritten Schritt wird der Text dann gedeutet und vor seinem literarhistorischen Hintergrund bewertet. Erst im vierten Schritt kann dann der Vergleich zur Rede Wilhelms II. unter dem vorgegebenen Aspekt durchgeführt werden. Die Aufgabenbearbeitung endet mit einem abschließenden Schlussurteil.

TEXTERARBEITUNG 1

	Text	
Genus deliberativum: Festrede	Wilhelm II. Rede vom 10. Februar 1918 vor den Bürgern Homburgs	Selbstdarstellung und Durchhalteappell
vertrauliche Anrede	Meine lieben Homburger!	Begrüßung und Dank
Assonanz	Ich danke Euch von ganzem Herzen für die	
Alliteration	schlichte Feier und die warmen Worte, die Eurer	
Gemeinplatz, Gemeinplatz, Assonanz, Zwillingformeln sieben Negativbegriffe	Stadtoberhaupt soeben zu mir gesprochen hat. / Es sind schwere Zeiten über uns hingegangen. Ein jeder hat seine Last zu tragen gehabt, Sorgen und Trauer, Kummer und Trübsal, nicht zum mindesten der, der jetzt vor Euch steht. In ihm vereinigen sich Sorge und Schmerz um das ganze Volk und sein Leid. / In diesem selben Hofe habe ich damals im Jahre 1870/71 als kleiner Junge die Homburger stehen sehen, unter Führung vom alten Jacobi, als sie nach großen Siegesnachrichten meiner seligen Frau Mutter ihre Huldigung darbrachten. Ein Bild, das sich mir ewig in die Seele eingepägt hat! Ich habe damals nicht geahnt, dass es mir bestimmt sein sollte, zur Erhaltung dessen, was damals mein Großvater und mein seliger Vater erworben und	Stimmung der Zeit Allgemeinbegriffe: kein detailliertes Eingehen auf die Situation der Bürger Hauptleidender?
Selbstanrede in der 3. Person; Zwillingformel		Persönliche Erinnerung Emotionalisierung
Assonanz		Unangemessener Vergleich der historischen Situationen Werkzeug des Schicksals
Ellipse		
Assonanz; Ausrufesatz		
Assonanz		
Zwillingformel		

	Text	
<p>Topos aus dem Urteil der Befähigten Gemeinplatz</p> <p>Alliteration Assonanz, Alliteration Assonanz, Topos (s. o.)</p> <p>Alliteration Alliteration</p> <p>Alliteration Assonanz Anapher, Assonanz Dreigliedrigkeit</p> <p>Assonanz, Zwillingsformel Anapher, Alliteration, Assonanz Alliteration</p> <p>Alliteration</p> <p>Assonanz Assonanz Assonanzen, Alliteration Alliteration Enumeratio</p> <p>Assonanz Assonanz, Alliteration Ellipse</p> <p>Enumeratio</p> <p>Assonanz</p>	<p>errungen haben, kämpfen zu müssen. / <i>Es hat unser Herrgott entschieden mit unserer deutschen Volke noch etwas vor; deswegen hat er es in die Schule genommen; und ein jeder ernsthaft und klar Denkende unter Euch</i> wird mir zugeben, dass es notwendig war. Wir gingen oft <u>falsche Wege</u>. Der Herr hat uns durch <u>diese harte Schule</u> darauf hingewiesen, wo wir hinsollen. / Zu gleicher Zeit ist aber die Welt nicht auf dem <u>richtigen Wege</u> gewesen, und wer die Geschichte verfolgt hat, kann beobachten, wie es unser Herrgott mit einem Volke nach dem anderen versucht hat, die Welt auf den <u>richtigen Weg</u> zu bringen. Den Völkern ist es nicht gelungen. Das römische Reich ist versunken, das fränkische zerfallen und das alte Deutsche Reich auch. Nun hat er uns Aufgaben gestellt. / <i>Wir Deutsche, die wir noch Ideale haben, sollen für die Herbeiführung besserer Zeiten wirken; wir sollen kämpfen für Recht, Treue und Sittlichkeit. Unser Herrgott</i> will den <u>Frieden</u> haben, aber einen solchen, in dem die Welt sich anstrengt, <u>das Rechte und das Gute</u> zu tun. Wir wollen der Welt den <u>Frieden</u> bringen, wir werden es tun <u>auf jede Art</u>. / Gestern ist's im Gütlichen gelungen. Der Feind, der von unseren Heeren geschlagen, einsieht, dass es nichts mehr nützt, zu <u>fechten</u>, und der uns die <u>Hand entgegenhält</u>, der erhält auch <u>unsere Hand</u>. Wir schlagen ein. Aber der, welcher den <u>Frieden</u> nicht annehmen will, sondern im Gegenteil, seines eignen und <u>unseres Volkes Blut</u> vergießend, den <u>Frieden</u> nicht haben will, der muss dazu <u>gezwungen</u> werden. / Das ist jetzt <u>unsere Aufgabe</u>, dafür müssen jetzt <u>alle</u> wirken, <u>Männer und Frauen</u>. Mit den Nachbarvölkern wollen wir in Freundschaft leben, aber vorher muss der <u>Sieg der deutschen Waffen</u> anerkannt werden. <u>Unsere Truppen</u> werden ihn weiter unter unserem großen Hindenburg erfechten. Dann wird der <u>Friede</u> kommen. <u>Ein Friede</u>, wie er notwendig ist für eine <u>starke Zukunft des Deutschen Reiches</u>, und der den Gang der Weltgeschichte beeinflussen wird. (Bravo und Hurra!) / Dazu müssen uns die gewaltigen Mächte des Himmels beistehen, dazu muss ein jeder von <u>Euch</u>, vom <u>Schulkinde bis zum Greise</u> hinauf, immer nur dem einen Gedanken leben: <u>Sieg und ein deutscher Friede</u>. Das deutsche Vaterland soll leben! Hurra!</p>	<p>Analyse der politischen Situation; These, Wendung ins Religiöse, Leitwort: Gott (5) Himmlische Erziehung:</p> <p>inhaltlich ungefüllt geklittertes Bild der Kriegsrealität historischer Rückblick Geschichtsklitterung, Leitwort: das Richtige (3)</p> <p>biblische Allusion: auserwähltes Volk Historischer Auftrag politisch ungefüllte Hochwertwörter; Leitwort: Friede (7) ungefüllte leere Hochwertwörter Drohung Bedingung des Auftrags</p> <p>anachronistische Darstellung des mechanisierten Krieges</p> <p>Drohung</p> <p>Folge des Auftrags Form des totalen Krieges</p> <p>Wdhlg. der Bedingung</p> <p>Hegemonieanspruch</p> <p>Schlussappell Hilfe von „oben“ und „unten“ ... kann kein Friede sein</p>

SCHREIBPLAN ZU TEILAUFGABE 1

BAUSTEIN	ERLÄUTERUNG	OPERATOR
Einleitung	Ausgangspunkt: Zentraldaten des Textes	formuliert eine angemessene Einleitung
Redesituation	Darstellung der Redesituation anhand der vorgegebenen Informationen	stellt die Redesituation dar
Thema	Benennung des Themas oder Problems	benennt das Thema der Rede
Reproduktion	gegliederte Inhaltsangabe des Textes mit eigenen Worten (keine Nacherzählung!)	gibt den Inhalt der Rede gegliedert und sachlich korrekt wieder
Analyse der Argumentation	Analyse des argumentativen Aufbaus	erschließt den logischen Aufbau der Rede
Sprachliche Analyse	Untersuchung der sprachlichen Gestaltung der Rede	untersucht die sprachliche Gestaltung des Textes
Deutung	Kategorial geordnete Interpretation der Textaussagen	deutet die Rede
Intentionsbestimmung	Bestimmung der Redeabsicht	bestimmt die Intention der Rede
Bewertung	Beurteilung der Rede vor dem zeithistorischen Hintergrund	bewertet die Rede vor dem zeithistorischen Hintergrund

LÖSUNGSMÖGLICHKEIT ZU TEILAUFGABE 1

	ANFORDERUNGEN Der Prüfling ...
1	<i>formuliert eine angemessene Einleitung, etwa:</i> Nennung der Redesituation: Anlässlich des Friedensschlusses mit der Ukraine hält Wilhelm II. eine Rede vor den Homburgern.
2	<i>stellt den Hintergrund der Redesituation dar, etwa:</i> Gegen Ende des I. Weltkrieges gab es bei den Mittelmächten Deutschland und Österreich-Ungarn eine große Knappheit an Lebensmitteln. Der Friedensschluss mit der Ukraine, der ehemaligen Kornkammer Russlands, versprach dringend benötigte Abhilfe. Wilhelm II. ließ sich deshalb in Bad Homburg feiern, wo er während des Krieges seinen geliebten Sommersitz hatte, um auch schnell beim Großen Hauptquartier der deutschen Streitkräfte in Bad Kreuznach zu sein.

- 3 *benennt das Thema der Rede, etwa:*
Durchhalteappell und Mobilisierung aller Kräfte für einen Sieg der deutschen Truppen
- 4 *gibt den Inhalt der Rede gegliedert und sachlich korrekt wieder, etwa:*
Nach dem Dank an den Homburger Bürgermeister für seine Begrüßung und die Homburger für ihre Huldigung vereint er sich mit ihnen im Leid der schweren Zeit und erinnert sich an ein Vergleichserlebnis aus dem Jahre 1870/71. Er behauptet, Gott plane mit dem deutschen Volk etwas Besonderes. Er habe es auserwählt und unterwerfe es zur Zeit einer harten Prüfung, damit es fähig werde, den Frieden und bessere Zeiten herbeizuführen. Der Friedensschluss mit der Ukraine sei ein Anfang. Wer jedoch den Sieg der deutschen Waffen nicht anerkennen wolle, müsse dazu gezwungen werden. Damit Sieg und Friede eintreten können, bedürfe es der Hilfe des Himmels und der Unterstützung aller Bürger.
- 5 *erschließt den logischen Aufbau der Rede, etwa:*
Die Rede ist in zehn Abschnitte gliederbar: Begrüßung der Bürger und Dank an den Bürgermeister (1: 1–2), Darstellung der Stimmung der Zeit (2: 2–6), sentimentale Erinnerung (3: 6–12), Analyse der politischen Situation: These 1 (4: 12–16), historischer Rückblick (5: 16–20), historischer Auftrag: These 2 (6: 20–24), Bedingungen zur Erfüllung des Auftrags (7: 24–29), Schlussappell Teil 1 (8: 29 f.), Durchführung des Auftrags (9: 30–35), Schlussappell Teil 2 (10: 35–38)
- 6 *untersucht die sprachliche Gestaltung des Textes, etwa:*
- **phonetisch:** Assonanzen auf a (1, 3, 10, 21, 31, 37 f.), e (7, 9, 16, 18), i (25 f., 27), u (28, 29, 32), au (19), ei (16), und Alliterationen auf d (29), f (19 f.), g (24 f.), h (15, 25), r (19), w (1, 16, 18, 24, 29, 32): Unermalung und Verstärkung
 - **semantisch:** Wortfeld des Leids (Sorgen, Trauer, Kummer, Trübsal: 3 f., Schmerz: 6, Leid: 6); Hochwertwörter: Recht, Treue, Sittlichkeit (22), das Rechte, Gute (23); Leitwörter: Herrgott/Herr (12, 15, 17, 20), das Falsche/Richtige (15, 16, 18, 23), Frieden (22, 24, 27, 33, 37); Pronomina: ich/mein (10-mal), Ihr/Euer (4-mal), wir/uns (24-mal);
 - **syntaktisch:** Zwillingsformel (3 f., 6, 11, 23), Aufzählung (22), Enumeratio (30): Nachdrücklichkeit; Ellipse (9, 33, 37): Betonung durch Konzentration, Anapher (20 f., 24): Hervorhebung des „wir“
 - **pragmatisch:** Festrede; Gemeinplätze (1, 2, 15): Vertrautheit vs. Inhaltsleere; Topos aus dem Urteil der Befähigten (13 f., 17): Erschleichung von Zustimmung
- 7 *deutet die Rede, etwa:*
drei Hauptgedanken der Rede: 1. Homburg als Ort besonderer historischer Ereignisse hervorzuheben misslingt zu einer sentimental Selbstdarstellung. 2. Deutschlands Rolle im I. Weltkrieg als himmlischen Auftrag eines von Gott auserwählten Volkes darzustellen misslingt wegen der begründenden Geschichtsklitterung. 3. Den Völkerfrieden als Ziel der letzten Kriegsanstrengungen auszuweisen misslingt aufgrund des nationalen Hegemonieanspruchs.

- 8 *bestimmt die Intention der Rede, etwa:*
- Wilhelm will den Homburgern schmeicheln, hebt aber nur sich hervor.
 - Er will das Nationalgefühl mithilfe der Religion stärken, indem er sich die Rolle eines göttlichen „Pressesprechers“ anmaßt.
 - Er will einen „totalen Krieg“ und strebt unter allen Umständen einen Sieg der deutschen Waffen an.

- 9 *bewertet die Rede vor dem zeithistorischen Hintergrund, etwa:*
- Im Februar 1918 war Deutschland weit davon entfernt, den Krieg gewinnen zu können. Die militärische Niederlage war vielmehr bereits absehbar. Angesichts der militärischen und wirtschaftlichen Situation kann die Rede nur als situationsunangemessene Durchhalterede gewertet werden, die weder inhaltlich noch rhetorisch überzeugt.

AUSFORMULIERUNG DER LÖSUNG VON TEILAUFGABE 1

Am 11. November 1918 war der Erste Weltkrieg mit dem historischen Abschluss des Waffenstillstandes im Wald von Compiègne formal beendet. Das Ende des Krieges war jedoch schon zu Beginn des Jahres vorhersagbar geworden. Nur den Optimisten mochte der Sonderfrieden der Ukraine, der Kornkammer Russlands, mit den Mittelmächten nach ihrer Unabhängigkeitserklärung von Russland Grund zur Hoffnung auf einen den Krieg beendenden diplomatischen Friedensschluss oder gar einen militärischen Sieg sein. Als aus Anlass dieses Sonderfriedens vom 9. Februar 1918 die Bewohner von Bad Homburg dem Kaiser tags darauf huldigten, nutzte Wilhelm II. die Gelegenheit zu einer kurzen Ansprache.

Nachdem Wilhelm II., der nach einer Ansprache des Homburger Bürgermeisters das Wort ergreift, der Bevölkerung für ihre Ovationen gedankt hat und sich mit ihnen vereint erklärt in der Sorge, die jene schweren Zeiten mit sich brächten, erinnert er sich und seine Zuhörerschaft an eine vergleichbare Situation in den glorreichen Jahren 1870/71 (dt.-frz. Krieg), die er noch als kleiner Junge am selben Ort miterlebt hat. Aus dieser historischen Analogie der Ereignisse entwickelt er allgemeine Gedanken zu Geschichte und Schicksal des deutschen Volkes, die in der Erkenntnis gipfeln, der Herrgott habe dem deutschen Volk die Aufgabe zuerkannt, „für die Herbeiführung besserer Zeiten zu wirken“ (21) und „der Welt den Frieden“ (24) zu bringen. Den Friedensschluss mit der Ukraine sieht er als ersten Schritt zu diesem Ziele an, der auch den weiterzugehenden Weg markiere. Friede soll nur mit den Ländern geschlossen werden, die sich wie die Ukraine militärisch geschlagen bekennen und um Frieden bitten. Gegen alle anderen Völker soll der Krieg so lange fortgesetzt werden, bis diese Bedingung für den Friedensschluss erkämpft ist. Deshalb ruft Wilhelm II. seine Zuhörer zum Schluss auf, nur diesem einen Gedanken und Ziele zu leben.

Diese kurze Ansprache ist in mehrfacher Hinsicht interessant. Erstens demonstriert sie die wie immer in solchen Situationen vorgetragenen Durchhalteappelle und optimistisch gefärbten moralischen Aufrüstungen der nationalen Gesinnung. Zweitens spiegelt sie

das Selbstverständnis und weltpolitische Sendungsbewusstsein des Kaisers. Und drittens offenbart sie seine Einstellung zum Krieg.

Die Rede ist in zehn Abschnitte gliederbar: Nach der Begrüßung der Bürger und dem Dank an den Bürgermeister (1: 1–2) bemüht sich der Kaiser in seiner Darstellung des aktuellen Zeitgefühls, sich als Mitglied einer Leidensgemeinschaft auszuweisen (2: 2–6). Im dritten Abschnitt verfällt er in sentimentale Erinnerungen, die seine Person in den Mittelpunkt rücken (6–12). Die aus diesem Rückblick heraus entwickelte Analyse der politischen Situation führt Wilhelm II. dann im vierten Abschnitt zu seiner ersten These, die die Auserwähltheit des deutschen Volkes behauptet (12–16). Diese These begründet er im fünften Abschnitt mit einem historischen Rückblick (16–20) und überführt diesen im sechsten Abschnitt in eine weitere These, die des gottgewollten historischen Auftrags an die Deutschen, die Welt zu bessern (20–24). Bis hierhin kann die Rede gelesen werden als Ausdruck des ins Volk projizierten kaiserlichen Selbstbewusstseins. In den Abschnitten sieben (24–29) und neun (30–35), in denen Wilhelm II. die Bedingungen zur Erfüllung des göttlichen Auftrags formuliert, wird seine Einstellung zum Krieg offenbar. Diese beiden Abschnitte werden verschränkt mit den Abschnitten acht (29 f.) und zehn (35–38), in denen der Kaiser in einem zum Durchhalten auffordernden Schlussappell um die Unterstützung aller wirbt.

Der Wechsel des sprachlichen Stils am Ende der ersten beiden Redeschritte, nach Danksagung und historischer Reminiszenz, und die logische Verknüpfung zwischen der Darstellung des gottgewollten historischen Auftrags an das deutsche Volk und dem abschließenden motivierenden Appell an die Homburger entlarvt die Denkstruktur des deutschen Kaisers. Argumentativ liegt eine Kreisstruktur sowie eine Engführung vor. Der Kaiser beginnt bei den Homburgern, führt dann die Gedanken über seine Person und in die europäische Geschichte zu Gott und kehrt von dort über das deutsche Volk wieder zu den Homburgern zurück.

Nach der Legitimation der eigenen Kompetenz durch den Verweis auf den Traditionsstrang des Hauses Hohenzollern folgt die Darlegung der kaiserlichen Auffassungen zunächst in Form von Behauptungen, die nicht nur nicht bewiesen werden, sondern deren Widerlegung durch Topoi aus dem Urteil der Befähigten wie „ein jeder ernsthaft und klar Denkende unter Euch wird mir zugeben“ (13 f.) und „wer die Geschichte verfolgt hat, kann beobachten“ (17) sogar verhindert wird. Aus diesen abstrakten Thesen wird im Folgenden die Konsequenz gezogen: „Nun hat er [Gott] uns Aufgaben gestellt“ (20), die in der Übertagung auf die aktuelle politische Situation zunächst zu einer allgemeinen Handlungsanweisung wird, „das ist jetzt unsere Aufgabe“ (29) und dann, in einer Engführung auf das Auditorium konkretisiert, zu einem speziellen Appell: „Dazu muss ein jeder von Euch... immer nur einen Gedanken leben“ (35 f.)

Die ersten beiden Redeschritte sind gekennzeichnet von einer stark emotional gefärbten Diktion mit großer affektiver Wirkabsicht. Trotz der Verwendung oberflächlicher Gemeinplätze sind Wendungen wie „als kleiner Junge“ (7) „vom alten Jacobi“ (8), „meiner seligen Frau Mutter“ (8), „mein seliger Vater“ (11) ebenso dazu angetan, schwärmerische Sentimentalität zu erzeugen wie die Alliteration „warme Worte“ (1) die konaktiven Häufungen „Sorge und Trauer“ (3), „Kummer und Trübsal“ (3 f.), „Sorge und

Schmerz“ (6) oder die Ausdrücke „ewig in die Seele eingepägt“ (9) bzw. „ich habe damals noch nicht geahnt“ (10) auf eine pathetische Stimmung abzielen. Überhaupt gelingt es dem Kaiser, mit zahlreichen Assonanzen auf a (1, 3, 10, 21, 31, 37 f.), e (7, 9, 16, 18), i (25 f., 27), u (28, 29, 32), au (19), ei (16) und Alliterationen auf d (29), f (19 f.), g (24 f.), h (15, 26), r (19), w (1, 16, 18, 24, 29, 32) seiner Rede einen einschmeichelnden und markanten Ton zu verleihen. Wilhelm II. versetzt so das Auditorium in eine affirmative Rührseligkeit, die es für seine Aussagen und Argumentation umso empfänglicher macht.

Schon die ersten Sätze, die sich an die einleitenden Worte anschließen, verraten durch ihren apodiktischen Kurzstil die Entschlossenheit und Unnachgiebigkeit, mit der der Kaiser an den nun zu äußernden Gedanken hängt. Die Substantive scheinen, sofern nicht begrifflich notwendig wie z. B. „römisches Reich“, ohne adjektivische Ausschmückung und verleihen den Sätzen so den Charakter des unumstößlich Faktischen. Erst gegen Ende der Rede, im Appell, treten wieder affektiv aufgeladene Adjektive hinzu: „großer Hindenburg“ (32), „starke Zukunft“ (33), „gewaltige Mächte“ (35), „deutscher Friede“ (37). Allein drei Wendungen bilden eine Ausnahme und werden zu Schlüsselbegriffen: „falscher“ bzw. „richtiger Weg“ (15, 16, 18), „harte Schule“ (15) und „bessere Zeiten“ (21). Auch die Verben dokumentieren diesen Stilwandel. Während der Ausführungen zu Geschichte und Schicksal des deutschen Volkes dominieren die konstatierenden Hilfszeitverben „haben“ und „sein“; die Skizzierung der Aufgabe des deutschen Volkes wird dann durch das Modalverb „sollen“ (22) unterstrichen, ehe es durch das appellativere „müssen“ (29, 30, 31, 35) massiv ersetzt wird.

Schon die Einleitung der Ansprache lässt erkennen, dass der Kaiser ein besonderes Selbstbewusstsein besitzt. Gerade in den Sätzen, in denen sich Wilhelm II. mit den Sorgen der Bevölkerung solidarisieren will, benutzt er nicht die erste Form des Personalpronomens, sondern hebt sich von seiner Zuhörerschaft dadurch ab, dass er von sich selbst in der dritten Person spricht: „der, der jetzt vor Euch steht. In ihm...“. Dies ist nicht Kennzeichen eines sozialen, ständisch bedingten Selbstrespekts, sondern tendiert eher zu einer eitlen Koketterie mit der eigenen Verklärung. Wilhelm II. fühlt sich offensichtlich – wenn auch unzeitgemäß – wie ein Monarch absolutistischer Prägung. Er ist, das macht seine historische Reminiszenz deutlich, der nach dem Recht des Deutschen Reiches vom 1871 angestammte Herrscher. Dass er es nur durch Zufall so schnell wurde, weil sein Vater Friedrich III. nach nur 99 Tagen Regentschaft verstarb, scheint in ihm den Gedanken ausgelöst zu haben, er sei es durch Gottes besondere Gnade. Der Satz „dass es mir bestimmt sein sollte“ (10) enthält diese Idee der göttlichen Prädestination.

Dieses Sendungsbewusstsein als Kaiser hat offensichtlich auch für das politische Bewusstsein Wilhelms Folgen. Wenn er sich als ein von Gott Erlesener fühlt, kann er sich auch als ein von Gott Gesandter verstehen, der dazu ausersehen ist, einen bestimmten göttlichen Willen zu erfüllen wie ein Statthalter Gottes auf Erden. Daraus resultiert sein messianisches Bewusstsein in weltpolitischen Dimensionen. Er glaubt, mit seinem Volk der Welt das Heil in Form des Friedens bringen zu sollen. Der Exkurs Wilhelms zur Weltgeschichte, in der er sein Bewusstsein auf das deutsche Volk projiziert, hat trotz aller Geschichtsklitterung fast biblische Züge. Wie Moses im Alten Testament fühlt sich

der Kaiser im Besitz der göttlichen Offenbarung, während das noch nicht zur Messianisierung reife deutsche Volk durch die „harte Schule“ (15) des Krieges geläutert werden muss. Der Kaiser versucht in dieser Rede nicht nur, seinem Volk hinsichtlich seiner weltpolitischen Aufgabe die Augen zu öffnen, er liefert zugleich auch die Begründung für ihre Auserwähltheit: „Wir Deutsche, die wir noch Ideale haben“ (20 f.). Die Tugendtreue der Deutschen ist es, die es für diese Aufgabe geeignet macht. „Recht, Treue und Sittlichkeit“ (22) und – implizit – die Kerntugend der preußischen Ethik, Pflichterfüllung. Diesem Auftrag kann und darf sich das deutsche Volk nicht entziehen, es hat ihn im Gegenteil „auf jede Art“ (24) zu erfüllen. Hier werden indirekt die Moral des „Kriegshandwerks“, wie es früher hieß, entgrenzt und alle Mittel zur Erreichung des Zwecks gebilligt. Analog zur Legitimation der Kreuzzüge hat das deutsche Volk „das Rechte und das Gute“ (23) zu verwirklichen. Der bedingungslose Christianisierungswahn des Mittelalters lebt in diesem „romantischen“ Kaiser in Form eines Germanisierungswahns neu auf und findet bekanntlich, wenn auch auf rassistischer Grundlage, im Hitlerdeutschland seine markanteste Ausprägung. Wer die deutsche Priorität anerkennt, Wilhelm spricht beschönigend von „einsieht“ (25), der wird gnädigst befriedet, wer sich jedoch verstockt dieser letztlich imperialistischen Zumutung widersetzt und sich gar, „seines eigenen und unseres Volkes Blut vergießend“ (28), an der Realisierung des göttlichen Willens versündigt, muss zur Anerkennung des Sieges „der deutschen Waffen“ (31) wie unter das Kreuz gezwungen werden. Insofern kann der erstrebte Friede auf der Welt nur ein „deutscher Friede“ (37) sein, „der den Gang der Weltgeschichte beeinflussen wird“ (34). Dass diese Zielsetzungen und Methoden der Kriegsführung sich nicht mit Recht, Sittlichkeit und dem Guten, den zuvor in der Rede noch ausgelobten idealistischen Werten, vereinbaren lassen und dem Ziel eines Völkerfriedens widersprechen, wird jetzt im nationalistischen Taumel nicht mehr erkannt.

Diese Rede Wilhelms II. vom 10. Februar 1918 offenbart das Selbstverständnis des Kaisers nach dem damals geläufigen Motto: „Am deutschen Wesen soll die Welt genesen.“ Sie ist nicht nur ein Beispiel für grenzenlose subjektive Selbstüberschätzung und hybride Verblendung, sie führt angesichts ihres Erfolgs beim Publikum („Bravo und Hurra!“, 34 f.) auch vor Augen, wie groß die Gefahr der Manipulation der Massen ist, wenn diese rational unkritisch und emotional enthemmt einem vermeintlichen Führer folgen. Der Schlussappell mit seiner Mobilisierung aller, „Männer und Frauen“ (30), „vom Schulkinde bis zum Greise“ (36), erinnert an einen Aufruf zum „totalem Krieg“ in einem Endzeitkampf.

Letztlich ist die Rede in jeder Hinsicht misslungen: Homburg als Ort besonderer historischer Ereignisse in einer Festrede hervorzuheben und sich bei den Homburgern einzuschmeicheln, misslingt zu einer sentimental Selbstdarstellung. Deutschlands Rolle im I. Weltkrieg als himmlischen Auftrag eines von Gott auserwählten Volkes darzustellen, ist schon allein wegen der begründenden selektiven Geschichtsklitterung unglaubwürdig. Und letztlich scheitert das Vorhaben, den Völkerfrieden als Ziel der letzten Kriegsanstrengungen auszuweisen, an den geforderten utilitaristischen Mitteln des nationalen Hegemonieanspruchs.

TEXTERARBEITUNG 2

	Text	
<p>eine Strophe zu 13 Versen; reimlos, freirhythmisch; 1–5 jambische Hebungen, drei Enjambements: Zeilenstil</p> <p>Metapher</p> <p>Personifikation; Natur Assonanz (o), Alliterationen (w,fl); Personifikation</p> <p>Vergleich</p> <p>Vergleich, Alliteration (l), Assonanz (i), Assonanz (o), Nachstellung</p> <p>Kurzsatz</p> <p>Alliteration (st)</p> <p>Personifikation, Assonanz (o)</p> <p>Metapher, Kurzsatz, Assonanz (i)</p> <p>Assonanz (ie), Vergleich</p> <p>Assonanz (e, u)</p>	<p>Oskar Kanehl Sonnenuntergang (1914)</p> <p>Die letzten weißen Wolkenflotten fliehen. Der Tag hat ausgekämpft über dem Meer.</p> <p>Wie eine rote Blutlache liegt es, in der das Land wie Leichen schwimmt. Vom Himmel tropft ein Eiter, Mond. Es wacht kein Gott. In Höhlen ausgestochener Sternenaugen höckt dunkler Tod. Und ist kein Licht. Und alles Tier schreit wie am jüngsten Tag. Und Menschen brechen um am Ufer.</p>	<p>traditionsfernes, formeigenes Anti-Kriegsge- dicht zum Ersten Weltkrieg</p> <p>Sonnenuntergang, Ende des Friedens</p> <p>Tod</p> <p>Tod</p> <p>antiromantisch: Krankheit</p> <p>Hoffnungslosigkeit</p> <p>Zukunftslosigkeit</p> <p>Tod</p> <p>fehlende Einsicht</p> <p>Apokalypse</p> <p>Tod</p>

SCHREIBPLAN ZU TEILAUFGABE 2

BAUSTEIN	ERLÄUTERUNG	OPERATOR
Überleitung	Verwendung der gegebenen Textdaten	verfasst eine sachbezogene Überleitung
Thema	Benennung des im Gedicht behandelten Themas oder Problems	nennt das Problem oder Thema des Textes
Textbeschreibung	Beschreibung der äußeren Textgestalt	beschreibt den formalen Aufbau des Gedichts
Analyse	Untersuchung der formal-sprachlichen Gestaltung des Textes und der dazu verwendeten Mittel	untersucht die sprachliche Gestaltung des Textes
Textverständnis	Untersuchung der inhaltlichen Aussagen des Gedichts, seiner gedanklichen Gliederung und seines gedanklichen Zusammenhangs	erschließt die inhaltlichen Aussagen des Textes
Interpretation	Deutung des Textes: Welche Vorstellungen kommen zum Ausdruck, welchen Bezug haben sie zur Epoche?	deutet den Text vor dem literar-historischen Hintergrund
Vergleich	Vergleich beider Texte unter dem Aspekt, welche Einstellung zum Krieg jeweils zum Ausdruck kommt	vergleicht die zum Ausdruck kommende Einstellung zum Krieg in Rede und Gedicht
Schlussurteil	Zusammenfassung der Untersuchungsergebnisse	gelangt zu einem selbstständig begründeten Urteil

LÖSUNGSMÖGLICHKEIT ZU TEILAUFGABE 2

ANFORDERUNGEN Der Prüfling ...	
1	<i>formuliert eine aufgabenbezogene Überleitung, etwa: Verwendung der Textdaten</i>
2	<i>benennt das Thema oder Problem des Gedichts, etwa: Sonnenuntergang als Metapher für den Krieg</i>

- 3 *beschreibt den formalen Aufbau des Gedichts, etwa:*
eine Strophe zu 13 Versen; reimlos, freirhythmisch; 1–5 jambische Hebungen, drei Enjambements: Zeilenstil
- 4 *erschließt die formale und sprachliche Gestaltung des Textes, etwa:*
- **phonetisch:** Assonanzen auf e (12), i (5 f., 10), o (1, 6), u (12 f.), ie (11); Alliterationen auf, f (1), l (4, 5), st (8), w (1): Farbigkeit
 - **semantisch:** Wortfelder der Natur/Landschaft (Sonne, Wolken, Meer, Himmel, Mond, Sterne, Tier, Ufer), des Todes (ausgekämpft, Blut, Leiche, Eiter, ausgestochen, Tod, Menschen) und des Kriegs (Flotte, ausgekämpft); Neologismen (Wolkenflotte, Sternenaugen)
 - **syntaktisch:** Nachstellung (6): Hervorhebung; Kurzsätze (7, 9), Anapher (10–12)
 - **pragmatisch:** Farbsymbolik (weiß, 1: Unschuld, Friede; rot, 4: Blut, Tod); Vergleiche (4, 5, 11), Personifizierung (1, 2, 9), Metaphern (Sonne: das Gute, der Friede; Licht: Erkenntnis)
- 5 *erschließt die inhaltlichen Aussagen des Textes, etwa:*
Ende des Friedens (Ende des Tages, Flucht der weißen Wolken: Sonnenuntergang), bildhafte Vision des Sterbens (Blut, Leichen); Umkehrung der Symbole (Mond: Krankheitsausfluss statt Romantik), Hoffnungslosigkeit (kein Gott), keine Zukunft (tote Augenhöhlen der Sterne), fehlende Einsicht (kein Licht), Apokalypse aller Lebewesen (Schrei der Tiere, Jüngster Tag), gewaltsamer Tod der Menschen (brechen um am Ufer des Lebens)
- 6 *deutet die Befunde vor dem Hintergrund des Expressionismus, etwa:*
Traditionsfernes, formeigenes Anti-Kriegsgedicht zum Ersten Weltkrieg, das das Grauen und Leid jeglicher Kreatur metaphorisch in ein apokalyptisches Landschaftsbild fasst.
- 7 *vergleicht die jeweils zum Ausdruck kommende Einstellung zum Krieg in Rede und Gedicht, etwa:*
- Wilhelm II. hat vor allem den Sieg und die deutsche Hegemonialstellung vor Augen, seine Einstellung zum Krieg und seinen Leiden ist oberflächlich, erstickt in leeren Worthülsen, ist unsensibel, unchristlich und rücksichtslos.
 - Oskar Kanehl beleuchtet die Auswirkungen des Krieges auf den Menschen in seiner Umwelt; seine Einstellung zum Krieg zeigt die Hoffnungslosigkeit und das Leid der Betroffenen auf.
- 8 *gelangt zu einem selbstständigen begründeten Schlussurteil, etwa:*
Beide Texte verhalten sich inhaltlich und zeitlich zueinander wie ein Vorher-Nachher-Kontrast, obwohl das Gedicht am Anfang und die Rede am Ende des Krieges verfasst wurde. Dem hohlen religiös überhöhten nationalen Pathos der kaiserlichen Rede steht die traurig-resignative Rhetorik des Schmerzes der den Krieg Erleidenden in Kanehls Gedicht gegenüber.

AUSFORMULIERUNG DER LÖSUNG VON TEILAUFGABE 2

Vier Jahre zuvor, Ende Juli 1914, hatte ein serbischer Nationalist den österreichischen Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand und seine Frau in Sarajewo ermordet. Dieses Attentat hatte einen Bündnisautomatismus in Europa ausgelöst, der schließlich zum Ersten Weltkrieg führte. Zu den dazu Einberufenen zählte auch Oskar Kanehl, der seine Kriegserfahrungen in Gedichte fasste und diese 1922 veröffentlichte.

Das Gedicht *Sonnenuntergang* zählt zu diesen Kriegsgedichten, denn sein Titel verweist mit einer Naturmetapher auf das Ende des Friedens und den Beginn des Krieges. Es besteht nur aus einer einzigen reimlosen Strophe mit 13 Zeilen. Die einzelnen Verse von unterschiedlicher Länge weisen eine bis fünf jambische Hebungen auf, sodass man von einem freien Rhythmus sprechen muss. Da nur drei Enjambements (2, 8, 12) vorliegen, ist das Gedicht im Zeilenstil geschrieben.

Sprachlich ist der kurze Text stark durchkomponiert. Die Assonanzen auf e (12), i (5 f., 10), o (1, 6, 7 f., 9), u (12 f.), ie (11) und Alliterationen auf f (1), l (5), st (8) und w (1) verleihen dem Text eine Farbigkeit, die wegen der vielen dunklen Vokale synästhetisch den Gedichttitel ausmalt. Semantisch wird der Text von drei Wortfeldern bestimmt. Das Wortfeld der Natur bleibt sehr abstrakt. Mit den Begriffen „Sonne“ (Überschrift), „Wolken“ (1), „Meer“ (3), „Himmel“ (6), „Mond“ (6), und „Sterne“ (8) skizziert es lediglich die sinnlich grob wahrnehmbaren Grundphänomene der Natur. Nur die Wörter „Tier“ (11) und „Ufer“ (13) nehmen sich etwas konkreter aus. Diesem sehr neutral wirkenden Wortfeld steht das des Todes nicht nur bedrohlich gegenüber, sondern ist ersterem geradezu eingewebt: „ausgekämpft“ (2), „Blut“ (4), „Leiche“ (5), „Eiter“ (6), „ausgestoßen“ (8), „Tod“ (9). Das gilt auch für das Wortfeld des Menschen, das mit den Begriffen „Blut“ (4), „Leichen“ (5), „Eiter“ (6), „Augen“ (8), „Tod“ (9) und „Menschen“ (12) vertreten ist. Syntaktisch fällt der parataktische Bau der acht Sätze auf, von denen zwei echte Kurzsätze (7, 9) sind. Dadurch entsteht der Eindruck der Mitteilung faktisch unumstößlicher Befunde, die durch die elliptische Nachstellung des Wortes „Mond“ (6) und die Anaphern der Zeilen 9–12 noch verstärkt und untermauert werden. Die Spannung, die von den kontrastierenden Wortfeldern der Natur und des Todes aufgebaut wird, setzt sich auch in der symbolischen Farbgebung des Textes fort. Während die weißen Wolken (1) noch für Friede und Unschuld stehen, verweist das Abendrot bereits auf den Krieg, auf Blut und Tod. Die drei Vergleiche (4, 5, 11) tragen ebenfalls dazu bei, die tödliche Gefahr des Krieges zu veranschaulichen. Dabei ist es nicht der Mensch, also ein lyrisches Ich, der diese Wahrnehmungen und Assoziationen mitteilt, sondern es sind die personifizierten Naturphänomene selbst, die mit ihren Aktionen auf den Wandel der existenziellen Rahmenbedingungen hinweisen (1, 2, 9). Die beiden traditionellen Lichtmetaphern – die „Sonne“ (Überschrift) für das Gute und das „Licht“ (10) für die Erkenntnis – versinnbildlichen durch ihren Untergang bzw. ihr Fehlen die Hoffnungslosigkeit der neu eintretenden Situation.

Das Ende eines Tages, die „Flucht“ der weißen Wolken und der Untergang der Sonne kennzeichnen das Ende einer friedvollen Situation und Stimmung, die von bildhaften Visionen des Sterbens abgelöst wird. Es findet eine Umkehrung der Symbole und Werte statt, wie der einstmals romantisch besungene Mond verdeutlicht, der nun nur noch als

Eiterklumpen wahrgenommen wird. Eine solche Situation ist geprägt von Hoffnungslosigkeit (kein Gott: 7, kein Licht) und Zukunftslosigkeit (tote Augenhöhlen der Sterne: 8). Es herrscht eine Atmosphäre der Apokalypse (Jüngster Tag: 11), in der selbst die Tiere ihr Leid herausbrüllen (11) und die Menschen eines gewaltsamen Todes sterben (brechen um am Ufer des Lebens: 12 f.).

Die dynamische Steigerung, die der Text von seiner Überschrift bis zu seinem Textende vollzieht, verdeutlicht den Prozess der Einstellungsveränderung, die der Mensch durch die Konfrontation mit dem Krieg erfährt. Die in der Überschrift angesprochene Arglosigkeit, mit der man den Krieg anfangs betrachtet haben mag, entwickelt sich bei persönlichem Erleben der Kriegswirklichkeit zu einer apokalyptischen Schreckensvision (11–13), in der alles Kreatürliche ein Ende findet. So fasst der Text alles im Krieg zu ertragende Grauen und Leid in ein metaphorisches Landschaftsbild. Vielleicht soll sogar die Zeilenanzahl 13 auf das eingetretene Unglück hinweisen.

Nicht nur die Entstehungszeit des Textes, seine im Text angesprochene Thematik und der im Text entfaltete Pessimismus verweisen inhaltlich auf die Stilepoche des Expressionismus, auch seine formale und sprachliche Gestaltung spricht dafür. Das Gedicht fügt sich nicht in die Traditionsreihe der Gedichtformen, sondern meidet den Reim ebenso wie einen festen Rhythmus. Die ihm eigene Formindividualität wird unterstrichen von den Neologismen „Wolkenflotte“ (1) und „Sternenaugen“ (8) und präsentiert sich mit seinen zahlreichen phonetischen Akzenten und dem kargen, aber kraftvollen Satzbau in einer bemerkenswert eindringlichen Ausdrucksstärke.

Setzt man das Gedicht Kanehls vom Anfang des Krieges zu der Rede Wilhelms II. vom Ende des Krieges zueinander in Beziehung und vergleicht, welche Einstellung zum Krieg jeweils zum Ausdruck kommt, müsste man eigentlich erstaunt sein. Statt zu Beginn des Krieges vielleicht noch einem patriotischen Enthusiasmus zu begegnen, trifft man in Kanehls Gedicht bereits auf eine Stimmung, die von der Hoffnungslosigkeit und dem Leid der Betroffenen geprägt ist, weil sie die Auswirkungen des Krieges auf den Menschen und seine Umwelt kritisch ins Bild setzt. Im Gegensatz dazu hätte man vielleicht am Ende des Krieges, als nicht einmal der Kaiser mehr vor den Sorgen und dem Leid der vom Krieg direkt und indirekt Betroffenen die Augen verschließen konnte, erwartet, dass sich Wilhelm II. dieser Situation gegenüber empathischer und ein aufrichtiges und glaubwürdiges Bemühen um eine Beendigung des Krieges gezeigt hätte. Aber das ist nicht so. Der deutsche Kaiser sieht nur den eigenen und nationalen Prestigegewinn. Seine Einstellung zum Krieg ist sachfremd, weil sie nicht von Kenntnissen vom Sterben auf den Schlachtfeldern zeugt, unsensibel, weil er die Betroffenen lediglich mit pauschalen Gemeinplätzen abspeist, rücksichtslos, weil er gleichwohl zum „totalen Krieg“ aufruft und damit eine Vermehrung des Leids sowohl bei den Kriegsgegnern als auch der eigenen Bevölkerung in Kauf nimmt, und unchristlich, weil er den Begriff des göttlichen Friedens mit einer chauvinistischen Einfärbung pervertiert. Beide Texte verhalten sich inhaltlich und zeitlich zueinander wie ein umgekehrter Vorher-Nachher-Kontrast. Dem hohlen Pathos der den Krieg Befehlenden steht die traurig-resignative Rhetorik des Schmerzes der den Krieg Erleidenden gegenüber.

AUFGABE 5: THEORETISCHE TEXTE

Textvergleich

Voraussetzungen:

Kenntnis der Sprachtheorie und der Theorien zum Verhältnis Sprache-Denken-Wirklichkeit

AUFGABE

1. Analysieren Sie den Text *Das linguistische Relativitätsprinzip* (1940) von Benjamin Lee Whorf.
2. Untersuchen Sie anschließend Argumentation und Position des Textauszugs aus Edward Sapirs Buch *Sprache* (1921), vergleichen Sie die Positionen beider Autoren miteinander und differenzieren Sie kritisch den Begriff „Sapir-Whorf-Hypothese“.

Materialgrundlage

Text 1: Benjamin Lee Whorf: *Das linguistische Relativitätsprinzip*. In: Sprache, Denken, Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie. Reinbek: Rowohlt, 1963, S. 8–12.

Text 2: Edward Sapir: *Denken ist ohne Sprache nicht möglich*. In: Die Sprache. Eine Einführung in das Wesen der Sprache, München: Hueber, 1961, S. 23 f.

TEXT 1

Benjamin Lee Whorf

Das linguistische Relativitätsprinzip (Auszug, 1940)

Nehmen wir zum Beispiel einmal an, es gebe eine menschliche Art, die aufgrund eines physiologischen * Defekts nur die blaue Farbe sehen kann. Die Menschen dieser Art dürften wohl kaum in der Lage sein, die Regel zu erkennen und zu formulieren, dass sie nur Blau sehen. Der Terminus „Blau“ hätte für sie keinen Sinn. Ihre Sprache würde gar keine Termini für Farben enthalten. Und die Wörter, mit denen sie ihre verschiedenen Blauempfindungen bezeichnen würden, entsprächen unseren Wörtern „hell, dunkel, weiß, schwarz“ etc., nicht aber unserem Wort „blau“. Um die Regel oder Norm, „wir sehen nur Blau“ erfassen zu können, müssten sie gelegentlich und ausnahmsweise auch Momente haben, in denen sie andere Farben sehen. Das Gesetz der Schwerkraft

10 beherrscht unser Leben als eine Regel ohne Ausnahme, und es bedarf eigentlich keiner
besonderen Feststellung, dass ein physikalisch völlig unvorgebildeter Mensch von die-
ser Tatsache keinerlei Bewusstsein hat. Der Gedanke eines Universums, in dem sich
Körper anders verhalten als auf der Oberfläche der Erde, käme ihm gar nicht. Wie die
15 blaue Farbe für jene angenommenen Menschen, so ist das Gravitationsgesetz für den
unvorgebildeten Menschen Teil seines Hintergrundes, das er von diesem isolierend
abhebt. Das Gesetz konnte daher erst formuliert werden, als man die fallenden Körper
unter dem Aspekt einer weiteren astronomischen Welt sah, in der sie sich auf orbitalen*
Bahnen oder da und dorthin bewegen.

Als die Linguisten so weit waren, eine größere Anzahl von Sprachen mit sehr verschie-
20 denen Strukturen kritisch und wissenschaftlich untersuchen zu können, erweiterten
sich ihre Vergleichsmöglichkeiten. Phänomene, die bis dahin als universal galten, zeig-
ten Unterbrechungen, und ein ganz neuer Bereich von Bedeutungszusammenhängen
wurde bekannt. Man fand, dass das linguistische System (mit anderen Worten die Gram-
matik) jeder Sprache nicht nur ein reproduktives Element zum Ausdruck von Gedanken
25 ist, sondern vielmehr selbst die Gedanken formt, Schema und Anleitung für die geistige
Aktivität des Individuums ist, für die Analyse seiner Eindrücke und für die Synthese
dessen, was ihm an Vorstellungen zur Verfügung steht. Die Formulierung von Gedanken
ist kein unabhängiger Vorgang, der im alten Sinne dieses Wortes rational ist, sondern
er ist beeinflusst von der jeweiligen Grammatik. Er ist daher für verschiedene Gramma-
30 tiken verschieden. Wir gliedern die Natur an Linien auf, die uns durch unsere Mutter-
sprachen vorgegeben sind. Die Kategorien und Typen, die wir aus der phänomenalen
Welt herausheben, finden wir nicht einfach in ihr – etwa weil sie jedem Beobachter in
die Augen springen; ganz im Gegenteil präsentiert sich die Welt in einem kaleidosko-
partigen* Strom von Eindrücken, der durch unseren Geist organisiert werden muss –
35 das aber heißt weitgehend: von dem linguistischen System in unserem Geist. Wie wir
die Natur aufliedern, sie in Begriffen organisieren und ihnen Bedeutungen zuschrei-
ben, das ist weitgehend davon bestimmt, dass wir an einem Abkommen beteiligt sind,
sie in dieser Weise zu organisieren – einem Abkommen, das für unsere ganze Sprach-
gemeinschaft gilt und in den Strukturen unserer Sprache kodifiziert ist. Dieses Über-
40 einkommen ist natürlich nur ein implizites und unausgesprochenes, *aber sein Inhalt ist
absolut obligatorisch*; wir können überhaupt nicht sprechen, ohne uns der Ordnung und
Klassifikation des Gegebenen zu unterwerfen, die dieses Übereinkommen vorschreibt.

Diese Tatsache ist für die moderne Naturwissenschaft von großer Bedeutung. Sie be-
sagt, dass kein Individuum Freiheit hat, die Natur mit völliger Unparteilichkeit zu
45 beschreiben, sondern eben, während es sich am freiesten glaubt, auf bestimmte Inter-
pretationsweisen beschränkt ist. Die relativ größte Freiheit hätte in dieser Beziehung
ein Linguist, der mit sehr vielen äußerst verschiedenen Sprachsystemen vertraut ist.
Bis heute findet sich noch kein Linguist in dieser Position. Wir gelangen daher zu einem
neuen Relativitätsprinzip, das besagt, dass nicht alle Beobachter durch die gleichen
50 physikalischen Sachverhalte zu einem gleichen Weltbild geführt werden, es sei denn,
ihre linguistischen Hintergründe sind ähnlich oder können in irgendeiner Weise auf
einen gemeinsamen Nenner gebracht werden (be calibrated).

Anmerkungen

Benjamin Lee Whorf (1897–1941): Chemieingenieur, Angestellter einer Feuerversicherung; amerikanischer Linguist, Schüler von Edward Sapir

physiologisch	den Aufbau und die Funktionen des Organismus betreffend
orbital	die Umlaufbahn betreffend
kaleidoskopartig	von ständig wechselnder Buntheit

TEXT 2

Edward Sapir

Die Sprache

(Auszug, 1921)

Wenn ich meine Freunde frage, ob sie instande sind, ohne Worte zu denken, werden sie fast alle unbedenklich mit „ja“ antworten, wenn auch mit der Einschränkung, dass es nicht leicht sei; möglich aber sei es auf jeden Fall. Man hat wohl die Sprache mit einem Kleid verglichen. Aber käme es nicht der Wahrheit näher, sie mit einer wohlgeplanten Straße oder Ackerfurche zu vergleichen? Tatsächlich spricht alles dafür, dass die Sprache ursprünglich weit unter der begrifflichen Ebene liegenden Zwecken gedient hat und dass das Denken einer sich stets verfeinernden Auswertung sprachlichen Materials seine Entstehung verdankt. Anders ausgedrückt hat sich das Produkt am Instrument herangebildet. Denken wäre dann – in seiner Entwicklung sowohl wie im täglichen Gebrauch – genauso wenig ohne die Sprache vorstellbar, wie Mathematik ohne das Hilfsmittel geeigneter Symbole möglich ist. Freilich wird niemand behaupten wollen, dass selbst der schwierigste mathematische Ansatz ohne die Existenz solcher Symbole undenkbar wäre; tatsächlich aber ist der menschliche Verstand ohne diese Symbole eben nicht in der Lage, einen solchen Ansatz zu errechnen und aufzustellen. Ich persönlich bin der festen Überzeugung, dass diejenigen, die meinen, sie könnten ohne Worte denken, einer Täuschung zum Opfer fallen. Für diese Täuschung gibt es eine Reihe von Erklärungen. Die nächstliegende ist darin zu finden, dass wir es oft versäumen, zwischen Wahrnehmungsinhalten und Denken zu unterscheiden. In Wirklichkeit ist es uns aber ganz unmöglich, eine Wahrnehmung mit einer anderen in Beziehung zu setzen, ohne dass wir uns dabei einer Kette unausgesprochener Worte bedienen. Selbst wer die Sphäre des Denkens als eine Naturerscheinung von der künstlichen Domäne der Sprache scharf abtrennen möchte, wird zugeben müssen, dass die Sprache den einzigen uns bekannten Zugang zu der Sphäre des Denkens darstellt. (...) Unsere hier dargelegte Auffassung schließt keineswegs die Möglichkeit aus, dass die Entwicklung des Denkens die der Sprache sehr erheblich beeinflusst hat. Wir können ruhig annehmen, dass die Sprache prärationeller* Herkunft ist, obwohl wir nicht wissen, wie sie entstanden ist und worin zur Zeit ihrer Entstehung die menschliche Geistestätigkeit bestand. Doch dürfen wir uns nicht etwa vorstellen, dass ein hochentwickeltes System sprachlicher Symbole vor der Entstehung bestimmter Begriffe und des Denkens, d. h. eben der Manipulation von Begriffen, zu voller Entfaltung kommen konnte. Vielmehr müssen wir uns die Entstehung des Denkprozesses als eine Art geistiger Über-

35 produktion vorstellen, die nahezu von den ersten Anfängen sprachlichen Lebens an vor sich gegangen ist, wobei dann notwendigerweise der einmal festgelegte Begriff wiederum auf sein sprachliches Symbol zurückgewirkt und damit den Anstoß zu weiterer Entwicklung, der Sprache gegeben hat.

Anmerkungen:

Edward Sapir (1884–1939): in Pommern geborener litauischer Jude, amerikanischer Ethnologe und Linguist

prärationell eigentl.: prärationale: vor dem Verstande

ERLÄUTERUNG DER AUFGABENSTELLUNG

Die erste Aufgabe erfordert eine normale vollständige Analyse eines Sachtextes. Zunächst kennzeichnet man kurz die Textthematik oder seine Problematik. Dann wird der Text gegliedert reproduziert und sein argumentativer Aufbau beschrieben. Um Doppelungen zu vermeiden, ist es ratsam, die beiden Schritte der Reproduktion und der logischen Analyse zusammen durchzuführen. (Zur besseren Darstellung und Überprüfung der eigenen Ergebnisse werden sie jedoch in dem folgenden Schreibplan und dem Lösungsvorschlag getrennt durchgeführt.) Sodann sollten die Textaussagen zum Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit erläutert werden. So wird der Gedankengang erschlossen und das Textverständnis abgesichert. Die Untersuchung der verwendeten Mittel der Darstellung und ihrer Wirkung bildet die sprachliche Analyse. Die gefundenen Ergebnisse werden in der abschließenden Bestimmung der sprachtheoretischen Position, die der Text einnimmt, zusammengeführt.

Die Analyse des zweiten Textes ist eingeschränkt. Hier sollen Sie zunächst nur die Argumentation untersuchen und die sprachtheoretische Position des Verfassers bestimmen. Auf eine Reproduktion des Inhalts wird dabei nicht verzichtet. Die sprachlich-stilistische Analyse entfällt jedoch. Anschließend wird ein Vergleich der in beiden Texten zur Darstellung gelangenden Positionen gefordert. Zum Schluss sollen Sie auf der Basis Ihrer Arbeitsergebnisse kritisch zu dem Begriff „Sapir-Whorf-Hypothese“ Stellung nehmen. Sie Aufgabenbearbeitung schließt mit einem begründeten Schlussurteil.

TEXTERARBEITUNG 1

	Text	
eher persuasive als argumentative Darstellung	Benjamin Lee Whorf <i>Das linguistische Relativitätsprinzip</i> (1940)	dualistische Theorie der Sprachdominanz
vereinnahmend	Nehmen wir zum Beispiel einmal an, es gebe eine menschliche Art, die aufgrund eines physiologischen Defekts nur die blaue Farbe sehen kann. Die Menschen dieser Art dürften wohl kaum in der Lage sein, die Regel zu erkennen und zu formulieren, dass sie nur Blau sehen. Der Terminus „Blau“ hätte für sie keinen Sinn. Ihre Sprache würde gar keine Termini für Farben enthalten. Und die Wörter, mit denen sie ihre verschiedenen Blauempfindungen bezeichnen würden, entsprächen unseren Wörtern „hell, dunkel, weiß, schwarz“ etc., nicht aber unserem Wort „blau“. Um die Regel oder Norm, „wir sehen nur Blau“ erfassen zu können, müssten sie gelegentlich und ausnahmsweise auch Momente haben, in denen sie andere Farben sehen. / Das Gesetz der Schwerkraft beherrscht unser Leben als eine Regel ohne Ausnahme, und es	Beispiel 1
adversativ	bedarf eigentlich keiner besonderen Feststellung, dass ein physikalisch völlig unvorgebildeter Mensch von dieser Tatsache keinerlei Bewusstsein hat. Der Gedanke eines Universums, in dem sich Körper anders verhalten als auf der Oberfläche der Erde, käme ihm gar nicht. Wie die blaue Farbe für jene angenommenen Menschen, so ist das Gravitationsgesetz für den unvorgebildeten Menschen Teil seines Hintergrundes, das er von diesem isolierend abhebt. Das Gesetz konnte daher erst formuliert werden, als man die fallenden Körper unter dem Aspekt einer weiteren astronomischen Welt sah, in der sie sich auf orbitalen* Bahnen oder da und dorthin bewegen. / Als die Linguisten soweit waren, eine größere Anzahl von Sprachen mit sehr verschiedenen Strukturen kritisch und wissenschaftlich untersuchen zu können, erweiterten sich ihre Vergleichsmöglichkeiten. Phänomene, die bis dahin als universal galten, zeigten Unterbrechungen, und ein ganz neuer Bereich von Bedeutungszusammenhängen wurde bekannt. / Man	Doch, ein Wort entspräche unserem Wort „Blau“.
Topos	fand, dass das linguistische System (mit anderen Worten die Grammatik) jeder Sprache nicht nur ein reproduktives Element zum Ausdruck von Gedanken ist, sondern vielmehr selbst die Gedanken formt, Schema und Anleitung für die geistige Aktivität des Individuums ist, für die Analyse seiner Eindrücke und für die Synthese dessen, was ihm an Vorstellungen zur Verfügung steht.	Beispiel 2
Folge		Wie aber kam diese neue Sichtweise zustande?
Adversativ		logisch unverbunden Voraussetzung
		Tatsachenbehauptung
		These
		Tatsachenbehauptung
		erste Wdlg. der These: Sprache – Denken

	Text	
Adversativ Folge	<p>Die Formulierung von Gedanken ist kein unabhängiger Vorgang, der im alten Sinne dieses Wortes rational ist, sondern es ist beeinflusst von der jeweiligen Grammatik. Er ist daher für verschiedene Grammatiken verschieden. Wir gliedern die Natur an Linien auf, die uns durch unsere Muttersprachen vorgegeben sind. Die Kategorien und Typen, die wir aus der phänomenalen Welt herausheben, finden wir nicht einfach in ihr – etwa weil sie jedem Beobachter in die Augen springen; ganz im Gegenteil präsentiert sich die Welt in einem kaleidoskopartigen Strom von Eindrücken, der durch unseren Geist organisiert werden muss – das aber heißt weitgehend: von dem linguistischen System in unserem Geist. Wie wir die Natur aufgliedern, sie in Begriffen organisieren und ihnen Bedeutungen zuschreiben, das ist weitgehend davon bestimmt, dass wir an einem Abkommen beteiligt sind, sie in dieser Weise zu organisieren – einem Abkommen, das für unsere ganze Sprachgemeinschaft gilt und in den Strukturen unserer Sprache kodifiziert ist. Dieses Übereinkommen ist natürlich nur ein implizites und unausgesprochenes, aber sein Inhalt ist absolut obligatorisch; wir können überhaupt nicht sprechen, ohne uns der Ordnung und Klassifikation des Gegebenen zu unterwerfen, die dieses Übereinkommen vorschreibt.</p> <p>Diese Tatsache ist für die moderne Naturwissenschaft von großer Bedeutung. Sie besagt, dass kein Individuum Freiheit hat, die Natur mit völliger Unparteilichkeit zu beschreiben, sondern eben, während es sich am freiesten glaubt, auf bestimmte Interpretationsweisen beschränkt ist. Die relativ größte Freiheit hätte in dieser Beziehung ein Linguist, der mit sehr vielen äußerst verschiedenen Sprachsystemen vertraut ist. Bis heute findet sich noch kein Linguist in dieser Position. Wir gelangen daher zu einem neuen Relativitätsprinzip, das besagt, dass nicht alle Beobachter durch die gleichen physikalischen Sachverhalte zu einem gleichen Weltbild geführt werden, es sei denn, ihre linguistischen Hintergründe sind ähnlich oder können in irgendeiner Weise auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden (be calibrated).</p>	zweite Wdhlg. der These: Sprache Wirklichkeit
vereinnahmend		Tatsachenbehauptung
Adversativ		Tatsachenbehauptung
einschränkend		Konsequenzen
adversativ		Bedingung
Folge		

SCHREIBPLAN ZU TEILAUFGABE 1

BAUSTEIN	ERLÄUTERUNG	OPERATOR
Einleitung	Verwendung der bekannten Textdaten	verfasst eine aufgabenbezogene Einleitung
Problembestimmung	Benennung des zentralen Themas oder Problems	erschließt das zentrale Thema oder Problem
Reproduktion	gegliederte Wiedergabe des Textes mit eigenen Worten	gibt den Inhalt des Textauszuges gegliedert wieder
Logische Analyse	Untersuchung des logischen und argumentativen Aufbaus des Textes	erschließt den Gedankengang des Textes
Sprachliche Analyse	Untersuchung der sprachlichen Textgestaltung und ihrer Funktion bzw. Wirkung	untersucht die Mittel der Darstellung und ihre Wirkung
Beurteilung	kritische Bewertung des Textauszuges	bewertet den Text
Theoretische Einordnung	Bestimmung, welche sprachtheoretische Position der Verfasser einnimmt	bestimmt die sprachtheoretische Position

LÖSUNGSMÖGLICHKEIT ZU TEILAUFGABE 1

	ANFORDERUNG
	Der Prüfling ...
1	<i>verfasst eine aufgabenbezogene Einleitung: etwa:</i> Skizzierung des Problemrahmens; Verwendung der gegebenen Textdaten
2	<i>erschließt das zentrale Thema oder Problem, etwa:</i> Das Verhältnis von Sprache zu Denken und Wirklichkeit
3	<i>gibt den Inhalt des Textauszuges gegliedert wieder, etwa:</i> Anhand zweier Beispiele zur Farbe und Schwerkraft verdeutlicht Whorf, dass der Mensch sprachlich nur bezeichnet, was in seinem Bewusstsein ist. Linguisten hätten herausgefunden, dass das jeweilige linguistische System die Gedanken der Sprachteilnehmer forme. Auch die Gliederung unserer Wahrnehmung von Wirklichkeit sei vom jeweiligen linguistischen System anhängig. Unterschiedliche Weltbilder entstünden aufgrund dieses linguistischen Relativitätsprinzips.

- 4 *erschließt den Gedankengang des Textes, etwa:*
Zwei Beispiele: zur Farbe (1–9) und zur Schwerkraft (9–18); Transfer auf die Linguistik: neue Zusammenhänge (19–23); These: Sprache formt die Gedanken (23–27); 1. Wdhlg. der These: Gedanken sind von der Grammatik beeinflusst (27–30); 2. Wdhlg. der These: Wirklichkeitserfahrungen sind von der Grammatik beeinflusst (30–42); nur der mit vielen Sprachsystemen vertraute Linguist hat eine relativ freie Sicht auf die Wirklichkeit (43–48); Schluss: Es gibt ein linguistisches Relativitätsprinzip: nur Sprachen mit einem ähnlichen linguistischen Hintergrund haben eine vergleichbare Weltsicht (48–52).
- 5 *untersucht die Mittel der Darstellung und ihre Wirkung, etwa:*
– **semantisch:** Vergleich zu Einsteins Allgemeiner Relativitätstheorie: „Relativitätsprinzip“: Aufwertung der Theorie; Aussagesubjekt: „man“ (16, 23), „wir“ (1, 29, 30, 31, 35, 37, 41, 48): Einbeziehung des Lesers; „eigentlich“ (9): Floskel der suggestiven Bestätigung; „weitgehend“ (35, 37), „nicht alle“ (49): einschränkende Aussage; „überhaupt“ (41), „kein“ (44): absolute Aussage
– **syntaktisch:** Dominanz der Hypotaxe, Ausnahmen: 4, 4 f., 30 f., 43; Gegensätze (24 f., 28, 32 f., 40 f., 41 f.): Entschiedenheit;
– **pragmatisch:** Beispiele: Blau (1–9), Schwerkraft (9–18)
- 6 *bewertet den Textauszug, etwa:*
Whorfs Argumentation ist brüchig und nicht überzeugend, weil
– sie sich zum Gegenargument umkehren lassen kann,
– sie die logischen Verknüpfungen eher suggestiv als argumentativ vollzieht,
– sie mit unbewiesenen und unbelegten Tatsachenbehauptungen arbeitet,
– sie darauf vertraut, dass lückenhafte Sprachstrukturen durch das Denken geschlossen werden können.
- 7 *bestimmt die sprachtheoretische Position, etwa:*
Whorf vertritt die Dominanztheorie Sprache und steht damit in der Tradition Humboldts.

AUSFORMULIERUNG DER LÖSUNG ZU TEILAUFGABE 1

Auf dem Gebiet der Sprachtheorie ist neben anderen interessanten Fragestellungen jene bedeutend, die das Verhältnis von Sprache und Denken zu ergründen sucht. Ohne auf eine nähere Definition beider Begriffe eingehen zu wollen, lässt sich festhalten, dass es logisch nur fünf generelle Möglichkeiten des Bezugs zwischen Sprache und Denken geben kann.

Erstens könnten Sprache und Denken sich gar nicht voneinander unterscheiden, d. h., sie könnten identisch sein. Dann kennzeichneten beide Begriffe nur zwei unterschiedliche Betrachtungsweisen desselben Vorgangs. Zwischen beiden Bereichen könnte ferner ein Abhängigkeitsverhältnis bestehen, das entweder durch die Dominanz eines Bereichs oder aber durch eine wechselseitige Abhängigkeit bestimmt sein könnte. Unter der Annahme einer Dominanz der Sprache würde diese dann als zweite Möglichkeit das Denken bestimmen. Unter der Annahme einer Dominanz des Denkens würde drittens umgekehrt das Denken die Sprache bestimmen. Ein wechselseitiges

Abhängigkeitsverhältnis vorausgesetzt, beeinflussten sich Sprache und Denken zwar wechselseitig, besäßen aber auch eigenständige, unbeeinflusste Bereiche. Das wäre die vierte Möglichkeit. Fünftens und letztens könnte angenommen werden, dass Sprache und Denken gar nichts miteinander zu tun hätten und voneinander völlig unabhängig wären.

Zu dieser wissenschaftlich umstrittenen Thematik bezieht der amerikanische Linguist Benjamin Lee Whorf in seinem Text *Das linguistische Relativitätsprinzip* entschieden Stellung. Whorf macht zunächst anhand zweier Beispiele zur Farbe und zur Schwerkraft deutlich, dass der Mensch sprachlich nur bezeichnet, was Bestandteil seines Bewusstseins ist. Whorf sieht dieses Phänomen vor dem Hintergrund der Erkenntnis, dass das linguistische System, also die Grammatik jeder Sprache das Denken seiner Sprachteilnehmer forme, d. h. die Bedingung für die Möglichkeit des Bewusstseins sei. Das habe zur Folge, dass jeder Mensch seine Umwelt in der Ordnung wahrnehme, wie sie ihm von seiner Sprachgemeinschaft vorgegeben sei. Die Möglichkeit des Entstehens unterschiedlicher Weltbilder nennt Whorf im Hinblick auf ihre Verursachung ein linguistisches Relativitätsprinzip. Dabei seien die Weltbilder umso ähnlicher, je näher die entsprechenden Sprachsysteme zueinander stünden.

Der Textauszug hat eine relativ leicht überschaubare logische Struktur. Nach zwei Beispielen: Zur Farbe (1–9) und zur Schwerkraft (9–18), transferiert Whorf die gewonnene Erkenntnis auf die Linguistik, die dort neue Zusammenhänge (19–23) geschaffen habe. Dann formuliert er seine These, dass die Sprache die Gedanken (23–27) forme, und wiederholt sie zweimal. Zunächst lenkt er den Blick auf das Verhältnis von Sprache und Denken und schlussfolgert, dass Gedanken von der Grammatik beeinflusst seien (27–30), dann auf das Verhältnis der Sprache zur Wirklichkeit, wobei er zu dem Schluss gelangt, dass auch Wirklichkeitserfahrungen von der Grammatik beeinflusst seien (30–42). Eine Freiheit von diesen beiden Einschränkungen traut er nur den mit vielen Sprachsystemen vertrauten Linguisten zu (43–48). Deshalb formuliert Whorf seinen Schluss, dass es hinsichtlich der Weltsicht ein linguistisches Relativitätsprinzip gebe. Nur Sprachen mit einem ähnlichen linguistischen Hintergrund bildeten eine Ausnahme von dieser Regel, weil dies auch zu einer vergleichbaren Weltsicht führe (48–52).

Dieser von Whorf vorgeführte Gedankengang scheint auf den ersten Blick logisch und konsequent, entbehrt aber bei näherer Betrachtung aller wesentlichen Elemente, um überzeugen zu können. Die zentrale These, dass das linguistische System einer jeden Sprache die Kategorien der Wahrnehmung und des Denkens bestimme (23–27), wird nicht begründet, sondern erscheint als Tatsachenbehauptung („Man fand“). Auch die Wiederholungen der These bleiben begründungslos und akzentuieren lediglich die Darstellungsaspekte der These, die Dominanz der Sprache gegenüber dem Denken und die Filterfunktion der Sprache bei der Wahrnehmung der Wirklichkeit. Die weitere Voraussetzung, dass das dominierende Organisationssystem der Sprache von der Sprachgemeinschaft tradiert werde, erscheint ebenso als Tatsache („ist weitgehend davon bestimmt, dass wir an einem Abkommen beteiligt sind“) wie die Folgerung, dass außerhalb dieses vorgefundenen Organisationssystems kein Sprechen möglich sei (41 f.). Die konstatierende Verwendung der Verbformen von „sein“ (28, 29, 31, 37) macht deutlich, wie apodiktisch die Aussagen formuliert sind.

Den Mangel an Beweisen und Belegen versucht Whorf durch zum Teil raffinierte sprachliche Mittel auszugleichen. Der Eindruck der logischen Stringenz, der von dem Text ausgeht, basiert wesentlich auf Whorfs Geschick, Argumente durch Rhetorik zu ersetzen. Bis auf ein gelegentlich eingestreutes „daher“ (16, 29, 48) verzichtet er weitgehend darauf, selbst logische Sprachbezüge herzustellen, und setzt einfach, wie zu Beginn des Textes Beispiele und Thesen unverbunden hintereinander. So wird zwar indirekt ein logischer Zusammenhang behauptet, aber der logische Nachweis in Form sprachlicher Argumentation fehlt. Hier vertraut Whorf auf die Bereitwilligkeit des Lesers, diesen Schritt an seiner Stelle zu tun. Die eigenvollzogene logische Verknüpfung – selbst, wenn sie falsch sei sollte – muss den Leser aber mehr überzeugen als eine vor Augen gestellte, zumal sie sich einer kritischen Überprüfung entzieht.

Whorf arbeitet auch an anderen Stellen mit sprachpsychologischen Mitteln. Im zweiten Absatz, der deshalb wichtig ist, weil hier die zentrale These des Textes entfaltet wird, benutzt Whorf eine kennzeichnende Struktur in der Verwendung des pronominalen Subjekts. Zunächst ist von Linguisten die Rede (19), dies verweist auf die Wissenschaftlichkeit der Thematik. Als Whorf jedoch die zentrale These aufstellt, lässt er die Urheber seiner These nicht nur namentlich im Dunkeln und zieht sich auf ein unverbindliches „man“ zurück (23). Ab Zeile 30, wenn er die Konsequenzen seiner These für die menschliche Wahrnehmung darstellt, lässt Whorf ein vereinnahmendes „wir“ einfließen und behält es für den Rest des Abschnitts bei. Mit dieser pronominalen Annäherung an den Leser beabsichtigt und gelingt Whorf dessen Identifikation mit dem Inhalt seiner Theorie. Der syntaktische Aufbau des zweiten Abschnitts lässt ebenfalls rhetorische Überredungsbemühungen erkennen. Der nur aus neun Satzeinheiten bestehende Abschnitt ist aus dominant hypotaktischen Satzbauteilen geformt, in denen Whorf deutlich adversative Konjunktionen bevorzugt: „nicht nur ... sondern vielmehr“ (24 f.), „kein ... sondern“ (28 f.), nicht ... ganz im Gegenteil“ (32 f.), nur ... aber“ (40) „nicht ... ohne zu“ (41). Dieser syntaktische Stil suggeriert logische Dynamik, die leicht als Eindruck von Beweishaftigkeit missverstanden werden kann. In Wahrheit liefert diese Textpassage nur variierte Formulierungen der zentralen These, aber keinen Beweis. Was Whorf nicht als Tatsache nachweisen kann, sondern nur Vermutung bleibt, wird zumindest als Tatsache deklariert (43). Und wenn die möglichen Zweifel an der Haltbarkeit der von Whorf gemachten Aussagen zu groß zu werden drohen, begegnet er ihnen mit einer suggestiven Unterstellung von Logizität in Form des Topos „es bedarf eigentlich keiner besonderen Feststellung“ (10 f.) oder des Wörtchens „natürlich“ (40). Wie sehr es Whorf darum geht, die Gewichtigkeit seiner Theorie im Bewusstsein des Lesers zu verankern, ist letztlich schon an der anmaßenden Begrifflichkeit ablesbar, die er für seine These beansprucht. Der Begriff „Relativitätsprinzip“ knüpft unverkennbar an die epochemachende physikalische Erkenntnis Albert Einsteins an und möchte deren Überzeugungskraft so auf die eigene Theorie übertragen. All diese Topoi verlagern die Erkenntnisebene des Lesers von der der logischen Rationalität auf die der emotionalen Affirmation: Man sieht nicht ein, hat aber das Gefühl, eingesehen zu haben.

Whorfs Auffassung, dass die Sprache das Denken und die Wahrnehmung der Wirklichkeit bestimme, ist auch inhaltlich nicht unwidersprochen hinnehmbar. Sein Text selbst enthält schon Gegenbeispiele. Wenn Whorf in seinen beiden Anfangsbeispielen verdeut-

lichen will, dass die Menschen nicht in der Lage sind, etwas sprachlich zu bezeichnen, was nicht Bestandteil ihres Bewusstseins ist, so eignen sich diese Beispiele auch dazu, um gegen die Whorfsche These verwendet zu werden. Wenn Menschen, die nur die Farbe Blau wahrnehmen können, für den Begriff „Blau“ keinen Sinn besitzen, so lässt sich daraus auch folgern, dass eine differenzierte Wahrnehmungsfähigkeit als Voraussetzung für eine differenzierte Begrifflichkeit angenommen werden kann. Dann legte nämlich der neurophysiologische Verarbeitungsprozess sinnlicher Daten, den man Denken nennen kann, den sprachlichen Bezeichnungen den Grund. Gleiches gilt für das zweite Beispiel. Der Mensch ist erst vor die Notwendigkeit gestellt, die Vorstellung der Schwerkraft in seine sprachliche Darstellung von Welt aufzunehmen, wenn sich dieses Phänomen seinem analytischen Denken erschließt. Wie sollte ein linguistisches System, das den kommunikativen Austausch von erfahrenen (!) Wirklichkeitswahrnehmungen dient, diese Wahrnehmung initiieren? Schließlich führt nicht das Wort zur Wahrnehmung, sondern die Wahrnehmung verlangt nach einem Wort. Nur so sind auch sprachliche Synonyme erklärbar. Das gleiche Phänomen ist unterschiedlich benannt worden. Whorf verzichtet insofern nicht grundlos darauf, seine Beispiele in einen logisch begründeten Zusammenhang mit seiner Theorie zu bringen. Ein Weiteres: Wenn Whorf darauf verzichtet, zwischen seinen einleitenden Beispielen und der Vorstellung seiner zentralen These eine sprachliche Verbindung zu schaffen, aber darauf vertraut, dass der Leser diese logische Lücke schließt, so setzt er doch implizit voraus, dass diese Lücke durch eine außersprachliche Logik geschlossen werden könne. Er vertraut also darauf, dass das Denken – wenn auch irrend – jene Gedankenbrücken forme, die die Sprache an dieser Stelle aus logischen Gründen nicht zu formen vermag. Ein Letztes: Wenn die Sprache das Denken bestimmt, so beeinflusst auch die Aufnahme von Sprache durch Lesen das Denken des Lesenden. Das hätte, die Richtigkeit der Whorfschen These vorausgesetzt, zur Folge, dass der Leser der Whorf'schen Theorie in den Bahnen denken müsste, die ihm das vorgeformte Sprachmaterial des Textes vorschreibt. Offensichtlich scheint Whorf diesem Mechanismus auch zu vertrauen, da er so geringe Anstrengungen unternimmt, seine Ausführungen zu begründen. Die Tatsache aber, dass seine Ausführungen kritisch hinterfragt werden können, legt eher den Schluss nahe, dass sprachliche Strukturen dem Denken unterworfen sind. Damit ist die Ausschließlichkeit der Whorf'schen Theorie nicht mehr haltbar.

TEXTERARBEITUNG 2

	TEXT	
<p>suggestive, z. T. unentschlossene Argumentation</p> <p>Vergleich rhetorische Frage/ Ggs./Vergleich</p> <p>Vergleich</p> <p>Topos</p> <p>Topos</p>	<p>Edward Sapir <i>Sprache</i></p> <p>Wenn ich meine Freunde frage, ob sie imstande sind, ohne Worte zu denken, werden sie fast alle unbedenklich mit „ja“ antworten, wenn auch mit der Einschränkung, dass es nicht leicht sei; möglich aber sei es auf jeden Fall. / Man hat wohl die Sprache mit einem Kleid verglichen. Aber käme es nicht der Wahrheit näher, sie mit einer wohlgeplanten Straße oder Ackerfurche zu vergleichen? Tatsächlich spricht alles dafür, dass die Sprache ursprünglich weit unter der begrifflichen Ebene liegenden Zwecken gedient hat, und dass das Denken einer sich stets verfeinernden Auswertung sprachlichen Materials seine Entstehung verdankt. Anders ausgedrückt hat sich das Produkt am Instrument herangebildet. Denken wäre dann – in seiner Entwicklung sowohl wie im täglichen Gebrauch – genauso wenig ohne die Sprache vorstellbar, wie Mathematik ohne das Hilfsmittel geeigneter Symbole möglich ist. Freilich wird niemand behaupten wollen, dass selbst der schwierigste mathematische Ansatz ohne die Existenz solcher Symbole undenkbar wäre; tatsächlich aber ist der menschliche Verstand ohne diese Symbole eben nicht in der Lage, einen solchen Ansatz zu errechnen und aufzustellen. / Ich persönlich bin der festen Überzeugung, dass diejenigen, die meinen, sie könnten ohne Worte denken, einer Täuschung zum Opfer fallen. Für diese Täuschung gibt es eine Reihe von Erklärungen. Die nächstliegende ist darin zu finden, dass wir es oft versäumen, zwischen Wahrnehmungsinhalten und Denken zu unterscheiden. In Wirklichkeit ist es uns aber ganz unmöglich, eine Wahrnehmung mit einer anderen in Beziehung zu setzen, ohne dass wir uns dabei einer Kette unausgesprochener Worte bedienen. Selbst wer die Sphäre des Denkens als eine Naturerscheinung von der künstlichen Domäne der Sprache scharf abtrennen möchte, wird zugeben müssen, dass die Sprache den einzigen uns bekannten Zugang zu der Sphäre des Denkens darstellt. (...) Unsere hier dargelegte Auffassung schließt keineswegs die Möglichkeit aus, dass die Entwicklung des Denkens die der Sprache sehr erheblich beeinflusst hat. Wir können ruhig annehmen,</p>	<p>Dominanztheorie Sprache mit der Konzession einer Interdependenztheorie</p> <p>subjektive Darstellung</p> <p>These: Denken von Sprache unabhängig Allgemeine Darstellung</p> <p>Behauptung</p> <p>Antithese: Denken ist die Folge von Sprache</p> <p>potenzielle Folge</p> <p>Abwehr eines Gegenarguments</p> <p>Widerspruch zur These: Täuschung</p> <p>Begründung:</p> <p>Wahrnehmungsinhalte und Denken sind unterschiedlich</p> <p>Wdhlg. der Antithese: Denken ist nur mithilfe von Sprache möglich</p>

	TEXT	
Topos	<p>dass die Sprache prärationeller Herkunft ist, obwohl wir nicht wissen, wie sie entstanden ist und worin zur Zeit ihrer Entstehung die menschliche Geistestätigkeit bestand. Doch dürfen wir uns nicht etwa vorstellen, dass ein hochentwickeltes System sprachlicher Symbole vor der Entstehung bestimmter Begriffe und des Denkens, d. h. eben der Manipulation von Begriffen, zu voller Entfaltung kommen konnte. Vielmehr müssen wir uns die Entstehung des Denkprozesses als eine Art geistiger Überproduktion vorstellen, die nahezu von den ersten Anfängen sprachlichen Lebens an vor sich gegangen ist, wobei dann notwendigerweise der einmal festgelegte Begriff wiederum auf sein sprachliches Symbol zurückgewirkt und damit den Anstoß zu weiterer Entwicklung, der Sprache gegeben hat.</p>	<p>These 2: Denken mag die Sprache beeinflusst haben Wdhlg. der Antithese trotz Zugeständnis sachlicher Unkenntnis Wdhlg. von These 2: Zugeständnis eines Wechselbezuges</p> <p>Parallelentwicklung von Sprache und Denken</p>
Gegensatz		

SCHREIBPLAN ZU TEILAUFGABE 2

BAUSTEIN	ERLÄUTERUNG	OPERATOR
Überleitung	Verwendung der gegebenen Textdaten	verfasst eine aufgabenbezogene Überleitung
Problembestimmung	Benennung des zentralen Themas oder Problems	erschließt das zentrale Thema oder Problem
Reproduktion	gegliederte Wiedergabe des Textes mit eigenen Worten	gibt den Inhalt des Textauszuges gegliedert wieder
Logische Analyse	Untersuchung des Gedankengangs und logischen Aufbaus des Textes	erschließt den Gedankengang des Textes
Theoretische Einordnung	Bestimmung der sprachtheoretischen Position des Verfassers	bestimmt die sprachtheoretische Position des Textes
Vergleich	Überprüfung der Übereinstimmungen und Unterschiede in den Aussagen beider Texte	vergleicht die Positionen beider Texte
Bewertung	kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff „Sapir-Whorf-Hypothese“	bewertet den Begriff „Sapir-Whorf-Hypothese“

LÖSUNGSMÖGLICHKEIT ZU TEILAUFGABE 2

ANFORDERUNGEN	
	Der Prüfling ...
1	<i>verfasst eine aufgaben-bezogene Überleitung, etwa:</i> Nennung von Autor, Text, Textsorte und Erscheinungsdatum
2	<i>erschließt das zentrale Thema oder Problem, etwa:</i> Verhältnis von Sprache und Denken
3	<i>gibt den Inhalt des Textauszuges gegliedert wieder, etwa:</i> Wer annimmt, er könne ohne Sprache denken, unterliegt einer Täuschung, weil das Denken seine Entstehung der Sprache verdankt. Die Täuschung kommt durch eine Verwechslung von Wahrnehmungsinhalten und Denken zustande. Die Sprache ist der einzige Zugang zum Denken. Andererseits kann ein Einfluss des Denkens auf Sprache möglich sein. Gleichwohl sollte man davon ausgehen, dass die Sprache sich eher entwickelt hat als das Denken. Allerdings war die Entwicklung der Sprache auf Begrifflichkeiten des Denkens angewiesen. Man muss sich die Gesamtentwicklung von Sprache und Denken als einen Wechselbezug vorstellen.
4	<i>erschließt den Gedankengang des Textes, etwa:</i> Vorläufige These: Denken ist ohne Sprache möglich (1–3); Überleitung zur Antithese (3–5); Antithese: Denken ist von Sprache abhängig (5–9); Konsequenz: Denken ist nicht ohne Sprache vorstellbar (9–14); Widerlegung der These: Täuschung (15–16); Begründung der Widerlegung: Unterschied zwischen Wahrnehmungsinhalten und Denken, Sprache als einziger Zugang zum Denken (16–23); Einräumung: Beeinflussung der Sprache durch Denken möglich (24 f.); Wiederholung der Antithese (25–28); Einräumung: Entwicklung der Sprache ohne Denken kaum vorstellbar (28–30); Synthese: Parallelentwicklung und Wechselwirkung von Sprache und Denken (30–35)
5	<i>bestimmt die sprachtheoretische Position des Textes, etwa:</i> Sapir vertritt im Grunde zwei Sprachtheorien: – Was den Ursprung von Sprache und Denken anbelangt, vertritt er die Dominanztheorie Sprache. – Was die Entwicklung von Sprache und Denken angeht, nimmt er die Position der Interdependenztheorie ein.
6	<i>vergleicht die Positionen beider Texte, etwa:</i> – Whorf vertritt die Dominanztheorie Sprache uneingeschränkt. Seiner Meinung nach ist das Denken von Sprache abhängig. – Sapir hingegen meint zwar, dass davon auszugehen sei, dass die Sprache sich eher entwickelt hat als das Denken, räumt aber ein, dass man darüber nichts Genaues wisse und dass die Entwicklung von Sprache und Denken sich vermutlich in wechselseitiger Abhängigkeit vollzogen habe.

- 7 *bewertet den Begriff „Sapir-Whorf-Hypothese“, etwa:*
 Der Begriff „Sapir-Whorf-Hypothese“ ist nicht haltbar. Er kennzeichnet lediglich ein Lehrer-Schüler-Verhältnis, suggeriert aber inhaltsgleiche Hypothesen. Das trifft jedoch nur sehr bedingt zu. Während Whorf die radikale Version der Dominanztheorie Sprache vertritt, indem er einen Sprachdeterminismus formuliert, entwickelt Sapir eine wesentlich gemäßigtere Theorie, die sogar eine Interdependenz einräumt. Der korrekte Begriff für die radikale Version müsste deshalb „Whorf-Hypothese“, der für die gemäßigte Version „Sapir-These“ lauten.

AUSFORMULIERUNG DER LÖSUNG VON TEILAUFGABE 2

Der zweite Text stammt aus der Feder von Edward Sapir, dem Lehrer Benjamin Lee Whorfs, und wurde rund zwanzig Jahre früher verfasst. Auch in diesem Auszug geht es um das Verhältnis von Sprache und Denken; die jeweiligen Verhältnisse zur Wirklichkeit werden nicht explizit behandelt.

Sapir beginnt mit dem vermutlichen Ergebnis einer privaten Umfrage. Er nimmt an, seine Freunde seien der Meinung, man könne auch ohne Sprache denken. Dieser Meinung setzt Sapir entgegen, dass vielmehr anzunehmen sei, dass das Denken seine Entstehung der Sprache verdanke. Er unterstellt der Meinung seiner Freunde, sie seien der Täuschung unterlegen, die sich ergebe, wenn man Wahrnehmungsinhalte für Denken halte. Sprache sei der einzige Zugang zum Denken. Andererseits wolle er nicht ausschließen, dass ein Einfluss des Denkens auf Sprache möglich sei. Gleichwohl solle man aber davon ausgehen, dass die Sprache sich eher entwickelt habe als das Denken. Allerdings sei die Entwicklung der Sprache auf Begrifflichkeiten des Denkens angewiesen gewesen, sodass man sich die Gesamtentwicklung von Sprache und Denken als einen Wechselbezug vorstellen müsse.

Sapirs Gedankengang ist etwas verwirrend, obwohl ihm ein dialektischer Aufbau zu Grunde liegt. Das liegt an dem zumeist beweislosen Nebeneinander von These und Antithese. Der Text setzt mit einer vorläufigen These ein, die sich später als Antithese herausstellt, weil sie vom Verfasser nicht vertreten wird: Seine Freunde denken, das Denken sei ohne Sprache möglich (1–3). Nach einer Überleitung, in der zwei Vergleiche gegeneinander abgewogen werden (3–5), formuliert Sapir seine These: Das Entstehen des Denkens sei zeitlich von der Sprache abhängig (5–9). Das hat nahezu tautologisch zur Folge, dass das Denken ebenso wenig ohne Sprache vorstellbar sei wie die Mathematik ohne Symbole (9–14). Sapir bekräftigt seine persönliche Ansicht erneut, indem er der Antithese seiner Freunde widerspricht und sie als Folge einer Täuschung sieht, die auf der Gleichsetzung von Wahrnehmungsinhalten und Denken beruhe. Sprache sei der einzige Zugang zum Denken (16–23). Nach einer Textauslassung räumt Sapir jedoch ein, dass eine starke Beeinflussung der Sprache durch Denken durchaus anzunehmen sei (24 f.). Gleichwohl hält er an der Vermutung fest, dass die Sprache dem Denken zeitlich vorzuordnen sei (25–28). Es sei jedoch falsch, sich die Sprachentwicklung ohne das Zutun des Denkens vorzustellen (28–30). Vielmehr müsse man von einer Parallelentwicklung von Sprache und Denken ausgehen, wobei sich beide Komponenten in einem permanenten Prozess wechselseitig beeinflussen (30–35).

In seinem rhetorisch stark persuasiv verfahrenen Text nimmt Sapir eine Doppelposition ein. Hinsichtlich der zeitlichen Reihenfolge der Entstehung von Sprache und Denken spricht er begründungslos der Sprache den Primat zu. Damit liegt er auf der Ebene derjenigen, die die Sprachdominanztheorie vertreten, die davon ausgeht, dass das Denken von Sprache abhängig sei. Andererseits nähert er sich aber der Interdependenztheorie an, wenn er unterstellt, dass sich Sprache ohne das Denken nicht so komplex habe entwickeln können, wie sie es getan hat, und wenn er deshalb davon ausgeht, dass zwischen beiden Bereichen ein reger Wechselbezug herrsche.

Vergleicht man nun die Position Sapirs mit der seines Schülers Whorf, wie sie sich in den beiden Texten darstellen, so kann man eine Radikalisierung der Auffassungen feststellen. Whorf vertritt die Dominanztheorie Sprache uneingeschränkt. Seiner Meinung nach ist das Denken von Sprache abhängig und die Weltsicht des Menschen sei relativ, weil ebenfalls abhängig von dem jeweiligen linguistischen System des Sprachmitgliedes. Sapir hingegen meint zwar, dass davon auszugehen sei, dass die Sprache sich eher entwickelt habe als das Denken, räumt aber ein, dass man darüber nichts Genaueres wisse und dass die Entwicklung von Sprache und Denken sich vermutlich in wechselseitiger Abhängigkeit vollzogen habe. Seine Position ist wesentlich gemäßiger und vorsichtiger. Letztlich unternimmt er mehr Anstrengungen, auf die Interdependenz von Sprache und Denken hinzuweisen, als die Dominanz der Sprache gegenüber dem Denken zu begründen.

Wenn also im Zusammenhang der Sprachtheorie vom Begriff der „Sapir-Whorf-Hypothese“ die Rede ist, gilt es, ihn kritisch zu betrachten; er ist nämlich nicht haltbar. Er kennzeichnet lediglich ein Lehrer-Schüler-Verhältnis, suggeriert aber inhaltsgleiche Hypothesen. Das trifft jedoch nur sehr bedingt zu. Während Whorf die radikale Version der Dominanztheorie Sprache vertritt, indem er einen Sprachdeterminismus formuliert, der sich sowohl auf das Denken wie die Wirklichkeitswahrnehmung erstreckt, entwickelt Sapir eine wesentlich gemäßigtere Theorie, die sogar die Möglichkeit einer Interdependenz einräumt. Der korrekte Begriff für die radikale Version müsste deshalb „Whorf-Hypothese“ lauten; der für die gemäßigte Version, die nur hinsichtlich des jeweiligen Entstehens der Sprache den Primat einräumt und auch nicht die Wirklichkeitserfahrung des Menschen einbezieht, „Sapir-These“.