

Thema 1 / Aufgabe 1

Bei der Beurteilung der Klausurarbeiten ist zu beachten, dass in der Kommentierung mehr Aspekte genannt werden, als die Kandidatinnen und Kandidaten innerhalb der vorgegebenen Wortanzahl und der zur Verfügung stehenden Arbeitszeit berücksichtigen können.

Thema:	Literatur – Kunst – Kultur
Aufgabentitel:	Robert Walser: <i>Basta</i>
Textsorte:	Textinterpretation
Wortanzahl:	540–660
Situation:	kein von der Prüfungssituation abweichender Kontext
Schreibhandlungen, die im Sinne der Textsorte erfüllt werden sollen:	Argumentation, Deskription/Rekapitulation, Explikation
<b>Aufgabenerfüllung aus inhaltlicher Sicht:</b>	
Kernaussage(n) der Textbeilage(n):	Der Ich-Erzähler beschreibt sich selbst als „guten Bürger“. Während er eigenständiges Denken ablehnt, um sich sein gemütliches Leben zu bewahren, gibt er jegliche Verantwortung an die regierenden „Staatsmänner“ ab.
Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 1: wiedergeben	<p>Ein „guter Bürger“:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ ist ein „säuberliches, stilles nettes“ und „solides und unbedeutendes Mitglied der menschlichen Gesellschaft“ (Z. 5–6 bzw. 51–52)</li> <li>■ trinkt gern „[s]ein Glas Bier in aller Vernunft“ (Z. 6–7)</li> <li>■ isst „mit Vorliebe gut“ (Z. 7–8)</li> <li>■ „denkt nicht viel“ (Z. 10–11)</li> <li>■ lehnt „Ideen“ und „scharfes Denken“ ab (Z. 8–9), hat sogar „Angst“ davor (Z. 33)</li> <li>■ „darf nicht Furcht und Verdacht einflößen“ (Z. 16–17)</li> <li>■ will „den Kopf“ nicht anstrengen (Z. 23), weil ihm davon „ganz blau und grün vor den Augen“ wird (Z. 34)</li> <li>■ will seine „Ruhe“ haben (Z. 30)</li> <li>■ kann „nachts sanft schlafen und schnarchen“ (Z. 44)</li> <li>■ soll „ein gemütlicher Mensch“ sein (Z. 48–49)</li> <li>■ ist ein „Spießbürger“ (Z. 52)</li> <li>■ „fühlt weder hinten noch vorn Verantwortung“ (Z. 65)</li> </ul> <p>Der Ich-Erzähler verzichtet auf spezifische Angaben wie Geburtsdatum, Geburtsort, Beruf, Name etc. (z. B.: „Ich kam dann und dann zur Welt, wurde dort und dort erzogen, [...] bin das und das und heiße so und so“, Z. 1–2), weil er nicht als Individuum, sondern als Typus des „guten Bürgers“ spricht.</p>

Möglichkeiten zu  
Arbeitsauftrag 2:  
analysieren

### formale Gestaltung:

- drei Absätze, die jeweils mit „und damit basta!“ (Z. 11, 54, 82) enden
- Ich-Erzähler, der sich selbst als „guten Bürger“ beschreibt
- Der Text beginnt wie ein Lebenslauf, allerdings unter Verzicht auf spezifische Angaben.
- Der Text ist geprägt von Wiederholungen und Variationen.

### sprachliche Gestaltung:

#### Wortwahl:

einfacher, reduzierter Wortschatz mit auffällig vielen Redundanzen

#### Wortfelder:

- Wortfeld *Gesellschaft/Staat*: „guter Bürger“ (z. B. Z. 4), „Gesellschaft“ (z. B. Z. 4), „säuberliches, stilles nettes Mitglied der menschlichen Gesellschaft“ (Z. 5–6), „Staatslenkern“ (Z. 35–36), „leitende Staatsmänner“ (z. B. Z. 40–41), „solides und unbedeutendes Mitglied der menschlichen Gesellschaft“ (Z. 51–52), „Spießbürger“ (Z. 52), „leitenden und lenkenden Köpfen“ (Z. 64), „verantwortlich“ (Z. 64), „Verantwortung“ (z. B. Z. 65), „säuberliche Mitglieder der menschlichen Gesellschaft“ (Z. 80)
- Wortfeld *Denken*: „denke“ (z. B. Z. 2), „Vernunft“ (z. B. Z. 7), „Ideen“ (z. B. Z. 8), „[s]charfes Denken“ (z. B. Z. 9), „Kopf“ (z. B. Z. 12), „Dichten und Denken“ (z. B. Z. 19–20), „Absichten und Meinungen“ (Z. 47); es überwiegen negative Konnotationen bzw. ablehnende Ausdrücke in Bezug auf das Denken (*siehe auch Verben*): „vollständig fern“ (Z. 9–10, 28), „vollständig überflüssig“ (Z. 18, 25–26), „Kopfzerbrechen“ (z. B. Z. 24), „Kopfweh“ (z. B. Z. 25), „ängstlich fürchten“ (Z. 32–33), „Angst“ (z. B. Z. 33), „anstrengung“ (z. B. Z. 38), „hübsch kopflos und gedankenlos“ (Z. 40), „kopfzerbrechend“ (Z. 50), „sehr eigenartige Vergnügen“ (z. B. Z. 67)
- Wortfeld *Genuss/Gemütlichkeit*: „mein Glas Bier“ (z. B. Z. 6), „trinke[n]“ (z. B. Z. 6), „[möglichst gutes fettes nettes] Essen“ (Z. 11, 53–54), „Ruhe“ (z. B. Z. 30), „gut essen“ (z. B. Z. 43–44), „ruhig“ (Z. 43), „sanft schlafen und schnarchen“ (Z. 44, vgl. Z. 48), „gemütlicher“ (Z. 49), „Seelenruhe“ (Z. 49), „schmecken [lassen]“ (Z. 58, 73)

#### Verben:

- Verb „denken“ dominiert (*siehe auch Wiederholungen*), häufig mit Abschwächungen: „denke nicht viel“ (Z. 2–3, 7), „Scharfes Denken liegt mir gänzlich fern“ (Z. 9), „viele Denken ist nicht seine Sache“ (Z. 17); oder mit negativen Konnotationen: „Wer viel denkt, macht sich unbeliebt“ (Z. 18), „wer viel denkt, dem tut der Kopf weh“ (Z. 25)

- im Gegensatz dazu Verben, die sich auf Genuss (z. B. „schmecken [lassen]“, Z. 58, 73) beziehen
- Modalverben bzw. Kopulaverben, die ausdrücken, was von einem „guten Bürger“ erwartet wird: „gilt als“ (z. B. Z. 14, 47), „darf [nicht]“ (Z. 16, 33), „scheine“ (z. B. Z. 22), „will“ (z. B. Z. 28), „soll“ (z. B. Z. 57, 58)

#### Adjektive/Adverbien:

- zur Beschreibung des „guten Bürgers“: Neben den Adjektiven und Adverbien, die Eigenschaften bzw. Gewohnheiten des „guten Bürgers“ ausdrücken (*siehe Wortfelder Gesellschaft/Staat und Genuss/Gemütlichkeit*), ist die Verwendung eines Adjektivs auffällig: „sogeannter guter Bürger [oder Spießbürger]“ (Z. 6, 52) (*siehe auch Arbeitsauftrag 3*).
- zur Beschreibung der „Staatsmänner“: *siehe Wortfeld Gesellschaft/Staat*
- zur Beschreibung des „Denkens“: *siehe Wortfeld Denken*

Nomen: *siehe Wortfelder*

#### Deiktika:

- „dann und dann“ (z. B. Z. 1), „dort und dort“ (z. B. Z. 1), „das und das“ (Z. 2, 61), „so und so“ (z. B. Z. 2), „die und die“ (Z. 21, 61), „den und den“ (Z. 21, 71) – verdeutlichen in ihrer Unbestimmtheit das Typushafte des „guten Bürgers“ (*siehe auch Arbeitsauftrag 1*)

#### Satzbau:

- überwiegend parataktischer Satzbau
- Anaphern, Epipher und Parallelismen (*siehe rhetorische Mittel*)

#### rhetorische Mittel:

- **Alliterationen** zur Betonung ähnlicher Begriffe: „Furcht und Verdacht“ (Z. 17), „Schnarchen und Schlafen“ (z. B. Z. 19), „Dichten und Denken“ (z. B. Z. 19–20) „leitenden und lenkenden“ (Z. 64)
- **Anaphern**, z. B. „Wer den Kopf anstrengt [...]; wer viel denkt [...]“ (Z. 13); „scheine ein guter Bürger zu sein und scheine gern gut zu essen“ (Z. 22–23, *auch Ironie und Parallelismus*)
- **Antithesen**, um den zentralen Gegensatz des Textes „guter Bürger“ vs. „leitende Staatsmänner“ zu verdeutlichen, z. B. „Schon Julius Cäsar deutete mit dem dicken Finger auf den mageren hohläugigen Cassius, vor dem er sich fürchtete, weil er Ideen bei ihm vermutete“ (Z. 14–16); „Schnarchen und Schlafen ist besser als Dichten und Denken“ (Z. 19–20, *auch Ironie und Vergleich*); „ein guter Bürger soll kein ungemütlicher, sondern ein gemütlicher Mensch sein“ (Z. 48–49); „Unsereins fühlt weder hinten noch vorn Verantwortung“ (Z. 65, *auch Hyperbel*)

- **Assonanzen**, z. B. „stilles nettes Mitglied der menschlichen Gesellschaft“ (Z. 5–6), „Schnarchen und Schlafen“ (Z. 19), „gutes fettes nettes Essen“ (Z. 54, *auch Binnenreim*)
  - **Aufzählungen**, z. B. „säuberliches, stilles nettes Mitglied der [...] Gesellschaft“ (Z. 5–6), „gutes fettes nettes Essen“ (Z. 54)
  - **Epipher**: „Scharfes Denken liegt mir gänzlich fern; Ideen liegen mir vollständig fern“ (Z. 9–10, *auch Hyperbel und Parallelismus*) – zur Betonung der ablehnenden Haltung des „Ich“ in Bezug auf das „Denken“
  - **Hyperbeln** einerseits zur überspitzten Gegenüberstellung von „gutem Bürger“ und „leitenden Staatsmännern“ (*siehe Antithesen*), offensichtliche Schwächen des „guten Bürgers“ werden dabei übertrieben dargestellt, z. B. „Ideen liegen mir vollständig fern, und den Kopf will ich mir unter keinen Umständen zerbrechen“ (Z. 28–29), „Unsereins fühlt weder hinten noch vorn Verantwortung, denn unsereins trinkt sein Glas Bier in aller Vernunft und denkt nicht viel“ (Z. 65–66); andererseits auch zur Darstellung der Gefährlichkeit des Denkens, z. B. „denken, bis es ihnen grün und blau vor den Augen wird und bis ihnen der Kopf zerspringt“ (Z. 41–42)
  - **Ironie**: „hübsch kopflos und gedankenlos“ (Z. 40), obwohl sich der Ich-Erzähler ständig Gedanken macht, beharrt er darauf, nicht zu denken – verstärkt wird die Ironie hier durch das Adjektiv „hübsch“; „gutes fettes nettes Essen“ (Z. 54), verstärkt wird die Ironie hier durch das Adjektiv „nett“ in Bezug auf das Essen. Durch den Einsatz zahlreicher weiterer Stilmittel wird ebenso Ironie erzeugt (*siehe dazu auch Arbeitsauftrag 3*).
  - **Klimax**: „[...] daß mir Ideen fern liegen. Scharfes Denken liegt mir gänzlich fern; Ideen liegen mir vollständig fern“ (Z. 8–10, *auch Wiederholungen*) – als Ausdruck der Ablehnung des „Denkens“
  - **Metaphern** in Bezug auf das „Denken“, um die damit verbundene Anstrengung deutlich zu machen (*auch Hyperbeln*), z. B. „Wenn ich scharf denke, wird es mir ganz blau und grün vor den Augen“ (Z. 33–34), „bis ihnen die Köpfe brechen“ (Z. 37), „bis ihnen der Kopf zerspringt“ (Z. 42)
  - **Paradoxa**, um die Absurdität der Einstellung des „Ich“ darzustellen, z. B. „trinke gern mein Glas Bier in aller Vernunft und denke nicht viel“ (Z. 6–7) – der Widerspruch entsteht hier einerseits durch die Verbindung von „Glas Bier“ und „Vernunft“ sowie durch die Koppelung von „Vernunft“ und „denke nicht viel“
- Der Ausdruck „basta“, der dem Text als Titel vorangestellt ist, aber auch am Ende jedes Absatzes wiederholt wird (Z. 11, 54, 82), impliziert eigentlich, dass schon alles gesagt wurde, der Ich-Erzähler beginnt aber immer wieder aufs Neue und widerspricht sich somit selbst.

- zahlreiche **Parallelismen**, um das gleichgeschaltete, schablonenhafte „Denken“ (bzw. die strikte Ablehnung des „scharfen Denkens“) darzustellen, gleichzeitig aber subtil zu unterlaufen, z. B. „Geschlechteswegen bin ich ein Mann, staateswegen bin ich ein guter Bürger und rangeshalber gehöre ich zur besseren Gesellschaft“ (Z. 3–4, *auch Ironie*), „Wer den Kopf anstrengt, macht sich verhaßt; wer viel denkt, gilt als ungemütlicher Mensch“ (Z. 13–14, *auch Anapher*), „damit ich Ruhe habe, damit ich den Kopf nicht anzustrengen brauche, damit mir Ideen völlig fern liegen und damit ich mich vor zu vielem Denken ängstlich fürchten darf“ (Z. 30–33, *auch Anapher und Ironie*)
- **Pleonasmus**: „ängstlich fürchten“ (Z. 32–33)
- **Synekdоче**: „leitenden und lenkenden Köpfen“ (Z. 64)
- **Vergleich**, um die Vorzüge des Nicht-Denkens zu verdeutlichen: „Schlafen und Schnarchen ist besser als Kopfzerbrechen, und ein Glas Bier in aller Vernunft ist weitaus besser als Dichten und Denken“ (Z. 26–28)
- zahlreiche **Wiederholungen**, die zu immer neuen Varianten gruppiert werden, z. B. folgender Satz: „Ich kam dann und dann zur Welt, wurde dort und dort erzogen, ging ordentlich zur Schule, bin das und das und heiße so und so“ (Z. 1–2), der als Variation in den folgenden beiden Absätzen vorkommt: „Ich kam dann und dann zur Welt, ging dort und dort zur Schule, lese gelegentlich die und die Zeitung, treibe den und den Beruf, bin so und so alt“ (Z. 20–22), „Ich heiße so und so, kam dann und dann zur Welt, wurde dort und dort ordentlich und pflichtgemäß in die Schule gejagt, lese gelegentlich die und die Zeitung, bin von Beruf das und das, zähle so und so viele Jahre“ (Z. 59–62) – dient der Darstellung des sinnentleerten, klischeehaften Sprechens des „guten Bürgers“, der auf Individualität verzichtet, um sich einer anonymen, gleichdenkenden Masse zugehörig fühlen zu können; am Ende des Textes wird diese Haltung auch explizit verallgemeinert: „Legionen von solchen, die, wie ich, mit Vorliebe gut essen und nicht viel denken, so und so viele Jahre alt sind, dort und dort erzogen worden sind, säuberliche Mitglieder der menschlichen Gesellschaft sind wie ich, und gute Bürger sind wie ich, und denen scharfes Denken ebenso fern liegt wie mir“ (Z. 78–82)  
weitere Wiederholungen, z. B. „denken“ (Z. 2, 7, 9, 10, 13, 17, 18, 20, 25, 28, 32, 33, 35, 36, 41, 46, 50, 55, 63, 66, 74, 76, 79, 81), „Glas Bier in aller [gesunden] Vernunft“ (Z. 6–7, 27, 43, 53, 57–58, 66, 73), „Kopf“ (z. B. Z. 12, 13, 23, 25) bzw. „Kopfzerbrechen“ (Z. 24, 26, 45, 63) bzw. „Kopfweh“ (Z. 25, 56, 57) – dienen der Verdeutlichung, dass die Weltsicht des „Ich“ beschränkt ist und seine Gedanken sich immer wieder um die gleichen Dinge drehen (Grundbedürfnisse, Genuss, Verweigerung des Denkens)

Möglichkeiten zu  
Arbeitsauftrag 3:  
deuten

### *individuelle Bearbeitung*

#### mögliche Deutungsansätze:

- Das Ich des „guten Bürgers“ fühlt sich als Teil der anonymen Masse ohne individuelle Züge, die sich von den „Staatsmännern“ abgrenzt, denen Aufgaben wie das „scharfe Denken“, das Hervorbringen von Ideen und letztlich die Verantwortung für andere zugeschrieben werden.
- Die Existenz des „guten Bürgers“ ist in erster Linie auf die Erfüllung von Grundbedürfnissen und den eigenen Genuss ausgerichtet.
- Der „gute Bürger“ behauptet, einer von vielen zu sein, die seine Ansichten teilen; dies ist u. a. an der Bezeichnung „unsereins“ (Z. 42, 50, 65, 66) und der Ausweitung des Gesagten auf die „Legionen“ (Z. 78) von „guten Bürgern“ am Ende des Textes (vgl. Z. 76–82) ersichtlich.
- Die Abgrenzung von den Aufgaben der „Staatsmänner“ definiert das Selbstbild, das in dreimaliger Wiederholung des titelgebenden Ausrufs „basta!“ am Ende jedes Absatzes seine Selbstbestätigung findet, aber gleichzeitig auch seine Selbstwiderlegung, da nach dem „basta!“ weitergedacht wird (*siehe Arbeitsauftrag 2: Paradoxa*).
- Die „Staatsmänner“ und der „gute Bürger“ unterscheiden sich in erster Linie im Umgang mit dem „Denken“: Der „gute Bürger“ verweigert jegliche geistige Anstrengung sowie die damit verbundene Verantwortung und gibt diese Aufgaben an die „Staatsmänner“ ab (vgl. z. B. Z. 40–42, 65–68).
- Das „Denken“ wurde dem „guten Bürger“ aufgezwungen, als er „in die Schule gejagt“ (Z. 60–61) wurde, und ist von da an negativ besetzt: „wo ich genötigt wurde, den Kopf anzustrengen, den ich seither nie mehr wieder einigermaßen angestrengt und in Anspruch genommen habe“ (Z. 68–70).
- „Denken“ wird nicht nur als anstrengend (*siehe Arbeitsauftrag 2: Metaphern*), sondern auch als gefährlich dargestellt: Man „macht sich verhaßt“ (Z. 13), „gilt als ungemütlicher Mensch“ (Z. 14), flößt „Furcht und Verdacht“ ein (Z. 17). Untermuert wird diese Ansicht mit dem Verweis auf die Verschwörung gegen Cäsar (vgl. Z. 14–16); die „Ideen“ sind in diesem Zusammenhang auch als politisch revolutionäre Ansichten zu verstehen. Dem „guten Bürger“ liegt also kritisches bzw. politisches Denken fern; so liest er auch nur „gelegentlich die und die Zeitung“ (Z. 21, 61), ist also nur am Rande an politischen Geschehnissen interessiert – und das zur Zeit des Ersten Weltkriegs.
- Er sieht sich als „säuberliches, stilles nettes“ (Z. 5) bzw. „solides und unbedeutendes Mitglied der menschlichen Gesellschaft“ (Z. 51–52), er möchte sich unterordnen, in der Masse untergehen, nicht auffallen.

- Der „gute Bürger“ erweckt den Anschein, vernünftig zu argumentieren, tatsächlich führt seine Argumentation aber inhaltlich ins Leere und dreht sich im Kreis (*siehe Arbeitsauftrag 2: Wiederholungen und Variationen*), z. B. „Vieles Kopfzerbrechen ist nicht meine Sache, denn wer viel denkt, dem tut der Kopf weh, und Kopfweh ist vollständig überflüssig“ (Z. 24–26), „Dafür bin ich ja ein guter Bürger, damit ich Ruhe habe“ (Z. 30).
- Dass dieses Bild des „guten Bürgers“ größtenteils ironisch bzw. nur ein scheinbares Bild des „guten Bürgers“ ist, zeigen u. a. folgende Textstellen: „ein sogenannter guter Bürger“ (Z. 6), „scheine ein guter Bürger zu sein und scheine gern gut zu essen“ (Z. 22–23), „unsereins kann ruhig sein Glas Bier in aller Vernunft trinken, mit Vorliebe gut essen und nachts sanft schlafen und schnarchen, in der Annahme, daß Schnarchen und Schlafen besser seien als Kopfzerbrechen und besser als Dichten und Denken“ (Z. 42–46).
- Einmal bezeichnet sich der Ich-Erzähler selbst in einem Atemzug als „guter Bürger“ und als das, was er ist, nämlich als „Spießbürger“ (Z. 52) – dieser gilt als negative Variante des Bürgers: als ein in seinen beschränkten Vorstellungen und Verhaltensweisen erstarrter Mensch.
- Die Wiederholungen und Variationen, die zunächst die Ansichten des Ich-Erzählers zu repräsentieren scheinen, veranschaulichen bei genauerer Betrachtung die Subversivität und Ironie des Erzählten: Die klischeehafte Sprache des „guten Bürgers“ entlarvt sich selbst. Für ein sorgenfreies Leben als „unbedeutendes Mitglied der menschlichen Gesellschaft“ (Z. 51–52) verzichtet der „gute Bürger“ von sich aus auf Individualität und politische Mündigkeit (*siehe dazu auch den Einsatz von Modal- und Kopulaverben, Arbeitsauftrag 2: Wortwahl*).
- Die **Ironie** des Textes zeigt sich einerseits in der überspitzten Gegenüberstellung „gute[r] Bürger“ vs. „Staatsmänner“ (*siehe Arbeitsauftrag 2: Antithesen, Hyperbeln, Klimax, Metaphern und Vergleich*); andererseits werden durch den Einsatz von **Paradoxa** die Widersprüche in der Haltung des „guten Bürgers“ sichtbar gemacht. Der durchwegs positiv dargestellte „gute Bürger“ ist in Wirklichkeit ein schlechter, weil unmündiger Bürger. Auch die ständigen **Wiederholungen** (*auch Anaphern und Epipher, siehe Arbeitsauftrag 2*) und Variationen inhaltsleerer Floskeln führen sich selbst ad absurdum und unterlaufen damit das Gesagte.
- Durch die überspitzte und ironische Darstellung der Haltung des „guten Bürgers“ wird die Absurdität dieser Einstellung deutlich.
- ...

Thema 1 / Aufgabe 1

Bei der Beurteilung der Klausurarbeiten ist zu beachten, dass in der Kommentierung mehr Aspekte genannt werden, als die Kandidatinnen und Kandidaten innerhalb der vorgegebenen Wortanzahl und der zur Verfügung stehenden Arbeitszeit berücksichtigen können.

Thema:	Literatur – Kunst – Kultur
Aufgabentitel:	Joseph von Eichendorff: <i>Einem Paten zu seinem ersten Geburtstage</i> , Wolf Biermann: <i>Willkommenslied für Marie</i>
Textsorte:	Textinterpretation
Wortanzahl:	540 – 660
Situation:	kein von der Prüfungssituation abweichender Kontext
Schreibhandlungen, die im Sinne der Textsorte erfüllt werden sollen:	Argumentation, Deskription/Rekapitulation, Explikation
<b>Aufgabenerfüllung aus inhaltlicher Sicht:</b>	
Kernaussage(n) der Textbeilage(n):	<p><b>Eichendorff: <i>Einem Paten zu seinem ersten Geburtstage</i></b></p> <p>In Eichendorffs Gedicht äußert eine nicht näher definierte Sprechinstanz für ihr einjähriges Patenkind den Wunsch, der Wind möge dafür sorgen, dass das Leben des Kindes von Glück, Fröhlichkeit und der Obhut Gottes bestimmt sei. Schließlich wird die Hoffnung ausgedrückt, dass der Übergang in das Leben nach dem Tod sanft verlaufen möge.</p> <p><b>Biermann: <i>Willkommenslied für Marie</i></b></p> <p>In Biermanns Liedtext für ein neugeborenes Kind mit dem Namen Marie sagen die Eltern voraus, dass ihr Kind das geborgene Zuhause verlassen muss. Die hübsch verzierte Wiege des Kindes ist umgeben von bedrohlichen Zuständen. In der Mitte des Textes wird ein Blick in eine düstere Zukunft geworfen, in der die Erde kein Lebensraum mehr ist. Für die Eltern überschattet der Gedanke an die düstere Zukunft die Gegenwart. Das Ende des Liedtextes wiederholt den Anfang.</p>
Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 1: wiedergeben	<i>Siehe Kernaussagen.</i>
Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 2: untersuchen	<p><b>Eichendorff: <i>Einem Paten zu seinem ersten Geburtstage</i></b></p> <p><u>formale Gestaltung:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ drei vierzeilige Strophen, die auch inhaltliche Abschnitte bilden (Geburt [erster Geburtstag]; Leben; Tod)</li> <li>■ konsequente Versgestalt mit vierhebigen Jamben (Abweichung am Beginn von V. 7)</li> <li>■ klares Reimschema (Kreuzreim abab) mit entsprechend wechselnden weiblichen (a) und männlichen (b) Kadenz</li> </ul>



## sprachliche Gestaltung:

### Wortwahl:

- bilderreiche Sprache – Wortfeld *Schiffahrt* dominiert: „Wind“ (V. 1, 10), „Meer“ (V. 3), „Segel“ (V. 5), „Fahrt“ (V. 6), „Ebb’ und Flut“ (V. 6), „Wellen“ (V. 7), „Strand“ (V. 9), „hinüberwehn“ (V. 10), „Lande“ (V. 11)
- Adjektive verdeutlichen Optimismus: „glücksel’g“ (V. 6), „lenzfrisch“ (V. 7), „fröhlich“ (V. 8), „geheimnisvoll“ (V. 11), „hoffend“ (V. 12); Beschreibung des Windes als „lind“ (V. 2), „lenzfrischer Hauch“ (V. 7), „mild“ (V. 10)
- Komposita: „Dichterkind“ (V. 4), „Schlummerlied“ (V. 4), „glücksel’g“ (V. 6), „lenzfrisch“ (V. 7; *auch Neologismus*)
- akustische Signale: Singen des Windes (vgl. V. 1, 4); Klang der Wellen (vgl. V. 7)
- Temporaladverbien markieren die Lebensreise: „noch“ (V. 1), „dereinst“ (V. 5), „einst“ (V. 11)

### Satzbau:

- ein Satz pro Strophe
- Häufig werden die Satzteile mit dem Versende abgeschlossen, übergreifend sind hingegen V. 1–4 sowie V. 9–11 (Enjambement).
- Die erste und die dritte Strophe bestehen jeweils aus einem Satzgefüge; die zweite Strophe ist von Aufzählungen geprägt: Auf einen Wenn-Satz folgen drei verblose Aufzählungen, mit denen Wünsche ausgedrückt werden.

### rhetorische Mittel:

- Alliterationen: „Fenster [...] vorüberzieht [...] von fern“ (V. 2–3), „Herz [...] Hut“ (V. 8), „Wind hinüberwehn“ (V. 10), „Wohin wir“ (V. 12)
- Anrede: „Du Dichterkind“ (V. 4)
- Assonanzen: „singt [...] Wind [...] lind [...] Dichterkind“ (V. 1–4), „Segel [...] glücksel’ge“ (V. 5–6), „wenn [...] schwellen [...] Wellen“ (V. 5–7), „Lenzfrischen [...] Herz“ (V. 7–8), „milder Wind“ (V. 10)
- Enumeratio: „Glücksel’ge Fahrt [...] Lenzfrischen Hauch [...] Ein fröhlich Herz“ (V. 6–8)
- Euphemismus: „zum geheimnisvollen Lande“ (V. 11)

- Metaphern: Grundlegende Metapher bildet die Schifffahrt als Darstellung des Lebens von der Geburt bis zum Tod und ins Jenseits; der Wind, den man auch als Metapher für das Wirken Gottes verstehen kann, begleitet dieses Leben (bzw. treibt es an) und soll es sanft ins Jenseits führen; Ebbe und Flut (vgl. V. 6) könnten für unterschiedliche Lebenssituationen, die Strände (vgl. V. 9) für Stationen des Lebens stehen.
- Personifikation des Windes bzw. auch des Meeres (siehe *Satzbau*): „singt [...] ein Schlummerlied“ (V. 1–4)
- Wiederholung: „von Strand zu Strände“ (V. 9)

#### Kommunikationssituation:

Widmungsgedicht: Die Sprechinstanz spricht den Widmungsträger des Gedichts direkt an („deine Träume, / Du Dichterkind“, V. 3–4; „dich“, V. 9); inklusives „wir Alle“ (V. 12).

#### **Biermann: *Willkommenslied für Marie***

#### formale Gestaltung:

- fünf achtzeilige Strophen
- erste und fünfte Strophe (bis auf ein grafisches Detail) gleich
- abwechselnd vierhebige Jamben mit männlichen Kadenz und dreihebige mit weiblichen Kadenz; Unregelmäßigkeiten in V. 1, 3, 9, 18, 33, 35
- Reimschema: jeweils Verse 2 und 4 sowie 6 und 8 gereimt (abcbdefe; Abweichung in Strophe 4: ababcded)
- häufige Enjambements, besonders auffällig in V. 7–8 und V. 39–40 (durch Worttrennung)

#### sprachliche Gestaltung:

#### **Wortwahl:**

- expressive Verben: „warfen in diese Welt“ (V. 3, 35); „wuchern“ (V. 18); „krepieren“ (V. 28)
- ungewöhnliche Komposita: „Dickmadonne“ (V. 4, 36), „Blumenangebindchen“ (V. 10), „Waffenwälder“ (V. 18), „Menschentieren“ (V. 26)
- Diminutive: „Blumenangebindchen“ (V. 10); „allerliebste Kindchen“ (V. 12); „Menschlein“ (V. 16); diese verdeutlichen die Unschuld und Zerbrechlichkeit des Kindes wie auch den Bruch zwischen Zuneigung zum Kind und den erwarteten Zukunftsaussichten
- umgangssprachliche Ausdrücke (können teilweise auch metrisch motiviert sein): „viel [...] Kindchen“ (V. 12), „deine [...] Wiegen“ (V. 14), „nochmal“ (V. 15), „drumherum“ (V. 17), „von uns alln“ (V. 25), „leb ich“ (V. 32)

	<p><b>Satzbau:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ vielfach Aneinanderreihung von Hauptsätzen (unter Verzicht auf Satzschlusszeichen)</li> <li>■ einige Inversionen, z. B. V. 13–14, 15–16)</li> </ul> <p><b>rhetorische Mittel:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ <u>Alliterationen</u>: „Um deine Wiege [...] / Wuchern die Waffenwälder“ (V. 17–18), „ganz und gar vergessen“ (V. 24)</li> <li>■ <u>Anaphern</u>: „von uns alln, von dir, von mir / Von all den Menschentieren“ (V. 25–26, <i>auch Aufzählung</i>), „keines mehr geboren [...] / Und keines mehr krepieren“ (V. 27–28, <i>auch Parallelismus</i>) – drücken Totalität aus; „Schlaf ein [...] / Schlaf ein“ (V. 4–5, V. 36–37)</li> <li>■ <u>Antithesen</u> (<i>siehe auch Oxymora und Paradoxon</i>): z. B. Geborgenheit der Wiege (vgl. V. 9–16) vs. düstere Zukunftsaussichten der Menschheit (vgl. V. 17–30), „geboren“ (V. 27) vs. „krepieren“ (V. 28)</li> <li>■ <u>Assonanz</u>: „nassen Küssen“ (V. 6)</li> <li>■ <u>Metapher</u>: „Wuchern die Waffenwälder“ (V. 18)</li> <li>■ <u>Metonymie</u>: „Von Milch und nassen Küssen“ (V. 6, 38) – stehen für die gesicherten Lebensgrundlagen (Nahrung und Liebe)</li> <li>■ <u>Oxymora</u>: „dunkle Sonne“ (V. 2, 34), „Menschentiere“ (V. 26)</li> <li>■ <u>Paradoxon</u>: „vor Hoffnung verrückt“ (V. 1, 33)</li> <li>■ <u>Personifikation</u>: „Die Erde wird uns [...] vergessen“ (V. 23–24)</li> <li>■ <u>Vergleich</u>: „Die Erde wird ein öder Stern / Wie andre öde Sterne“ (V. 29–30, <i>auch Epipher</i>) – verstärkt Aussage</li> </ul> <p><u>Kommunikationssituation:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ lyrisches Ich spricht zunächst als „Wir“ (z. B. V. 1, 33), vordergründig für das Elternpaar, verallgemeinernd aber auch für diese Generation bzw. später die gesamte Menschheit (vgl. V. 23), schließlich als „Ich“ („von mir“, V. 25; „ich“, V. 31, 32)</li> <li>■ direkte Anrede des Kindes Marie einmal in jeder Strophe (V. 2, 9, 20, 31, 34), auch als Ausdruck enger Verbundenheit</li> </ul>
<p>Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 3: deuten</p>	<p><i>individuelle Bearbeitung</i></p> <p><b>Eichendorff: <i>Einem Paten zu seinem ersten Geburtstage</i></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ am Beginn: Geborgenheit des Kindes, das noch wenig von der Welt „draußen“ weiß</li> <li>■ optimistische Grundhaltung – Wünsche für den weiteren Lebensweg im Vertrauen auf Gottes Schutz; Hoffnung auf Umstände, die die Lebensreise in allen Unwägbarkeiten („Ebb’ und Flut“, V. 6) erleichtern; Betonung des glücklichen Verlaufs</li> </ul>

- Dieser optimistischen Stimmung entsprechen Wortwahl und rhetorische Mittel sowie die formale Gestaltung des Gedichts (ruhiger, regelmäßiger Rhythmus; Klanggestalt).
- Jenseits als Ziel der Lebensreise, aber keine letzte Gewissheit („geheimnisvolles Land“, V. 11; „hoffend“, V. 12)
- Die Welt ist im Gedicht nur abstrakt bzw. metaphorisch repräsentiert (Wortfeld *Schiffahrt*).

#### **Biermann: *Willkommenslied für Marie***

- Wiege als Ort der Geborgenheit, Sicherheit und Beständigkeit („Aus Tannenholz stabil gebaut“, V. 13), Vorhandensein scheinbar guter Voraussetzungen für weitere Generationen („nochmal hundert Jahr“, V. 15), zärtliche Empfindungen für das Kind (vgl. V. 6, 38; Diminutive)
- Hoffnung für das Kind – die aber gleichzeitig negiert wird: Biermanns Liedtext weist schon in den ersten Versen („vor Hoffnung verrückt“, V. 1, 33; „dunkle Sonne“, V. 2, 34; „warfen in diese Welt“, V. 3, 35) auf die trügerische Idylle hin, auf den radikalen Gegensatz zum Leben „draußen“: Das Kind liegt im „Schlachtfeld mittendrin“, ringsum „wuchern die Waffenwälder“ (V. 18–19; Betonung durch abweichenden Rhythmus und Alliteration). Düstere Prophezeiung einer Welt, in der die Menschen dem Untergang geweiht sind: Krieg, „Vertierung“ des Menschen, der für die Zerstörung der Lebensgrundlagen (Luft, Nahrung) die Verantwortung trägt, die Erde wird zu einem „öden Stern“ (V. 29).
- daher bereits zu Beginn Zweifel an der Richtigkeit der Entscheidung, ein Kind in „diese Welt“ (V. 3) zu setzen (pejorativ: „Wir müssen vor Hoffnung verrückt sein [...] daß wir dich warfen in diese Welt“, V. 1–3, 33–35) und Wunsch für das Kind, einzuschlafen „mit einem hellen Traum“ (V. 5) – es wird „noch bald genug“ (V. 7, 39) aus der Geborgenheit der Wiege steigen müssen
- Der pessimistischen Welt- und Zukunftssicht entspricht der expressive Stil. Dabei sollte nicht übersehen werden, dass das Gedicht auch eine hoffnungsvolle Perspektive (Utopie) auf die Zukunft enthält (expressis verbis: „Hoffnung“, V. 1, 33; „Sonne“, V. 2, 34).
- am Schluss: Rückkehr zur Anfangsstrophe – möchte eigentlich den Anfangszustand festhalten, in dem noch Hoffnung vorhanden ist

#### **Vergleich:**

- Blick auf die zukünftige Welt: bei Biermann düster und dystopisch, bei Eichendorff vertrauensvoll und hoffnungsfroh
- Im Unterschied zu Eichendorffs Gedicht, in dem das Vertrauen auf das Jenseits repräsentiert ist, werden bei Biermann die Schrecklichkeiten des Diesseits angesprochen (vgl. z. B. V. 18–19, 21–22, 29).

- Bei Eichendorff wird das Göttliche direkt angesprochen (vgl. V. 8, 11 – 12); bei Biermann hingegen werden das Menschliche und die Handlungen der Menschen, die zu ihrer Ausrottung führen, angesprochen.
- Bei Eichendorff gibt es ein Vertrauen in den zyklischen Verlauf der Welt, bei Biermann hingegen steht die Erde als Lebensraum auf dem Spiel.

Während also die Sprechinstanz bei Eichendorff dem Kind, im Vertrauen auf göttlichen Beistand, einen Lebensweg wünscht, der glücklich und sanft verlaufen möge, mit der Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod, erwartet das Kind bei Biermann eine grausame Welt, in der sich der Mensch selbst auslöscht; doch äußert das lyrische Ich bereits in der ersten Verszeile die Hoffnung (wenn sie auch „verrückt“ ist), dass diese düstere Prophezeiung doch noch abgewendet werden könnte.

Thema 1 / Aufgabe 1

Bei der Beurteilung der Klausurarbeiten ist zu beachten, dass in der Kommentierung mehr Aspekte genannt werden, als die Kandidatinnen und Kandidaten innerhalb der vorgegebenen Wortanzahl und der zur Verfügung stehenden Arbeitszeit berücksichtigen können.

Thema:	Literatur – Kunst – Kultur
Aufgabentitel:	Robert Musil: <i>Der Riese Agoag</i>
Textsorte:	Textinterpretation
Wortanzahl:	540–660
Situation:	kein von der Prüfungssituation abweichender Kontext
Schreibhandlungen, die im Sinne der Textsorte erfüllt werden sollen:	Argumentation, Deskription/Rekapitulation, Explikation
<b>Aufgabenerfüllung aus inhaltlicher Sicht:</b>	
Kernaussage(n) der Textbeilage(n):	Der namenlose „Held“ (Z. 1) der Erzählung ist mit seinem kleinen, schwächlichen Körper unzufrieden, weil er damit kaum Erfolg bei den Frauen hat. Da er kein Geld für einen Sportverein hat, versucht er „den Aufstieg zur Kraft“ (Z. 9) allein, indem er alltägliche Bewegungen auf möglichst anstrengende Art ausführt. Als er eines Tages trotz dieser Bemühungen „von einem dicken Schwamm von Menschen“ (Z. 30) verprügelt wird, verliert er beinahe jede Hoffnung auf Besserung seines Zustands, bis er einen Unfall beobachtet, bei dem ein junger, sportlicher Mann von einem Omnibus überfahren wird. Der Protagonist ist so beeindruckt von der Übermacht des Busses, dass er sich einredet, dessen Macht würde sich auf ihn übertragen, sobald er in den Bus steigt. So intensiv, wie er sein sportliches „Training“ betrieben hat, nutzt er nun jede Gelegenheit zum Omnibusfahren, das ihm ein Gefühl der Macht verleiht. Als er eine Freundin zu einer dieser Fahrten einlädt, diese jedoch im Bus mit einem Passagier flirtet, der größer und stärker als der „Held“ ist, wird seine Fantasie der Machtübertragung brüchig, er lässt diese Ahnung aber vorübergehen.
Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 1: <b>zusammenfassen</b>	<i>Siehe Kernaussagen.</i>
Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 2: <b>analysieren</b>	<i>individuelle Bearbeitung</i> <i>Die Kandidatinnen und Kandidaten sollen anhand ausgewählter Beispiele aus dem Text analysieren, wie die ironische Haltung des Erzählers zur Hauptfigur erzeugt wird.</i>

### Darstellung der Defizite des „Helden“:

- „Wenn der Held dieser Erzählung das Hemd aufstriefte, kamen zwei Arme zum Vorschein, die so dünn waren wie die Schatten unter den Augen einer Jungfrau“ (Z. 1–2) – schon am Beginn der Erzählung wird durch diesen Vergleich die Schwächlichkeit und Unattraktivität des „Helden“ dargestellt (auch Hyperbel).
- Er hat keinen Erfolg bei Frauen: Sie blicken buchstäblich auf ihn herab – so passiert es ihm, „daß ihr etwas erstaunter Blick auf seinem Scheitel ruhte“ (Z. 3–4) – und nehmen ihn nicht ernst, was an der Bezeichnung „mein Eichhörnchen“ (Z. 5–6) deutlich wird.
- Die Bezeichnung des namenlosen Protagonisten als „unser Mann“ (Z. 39, 59) und „unser Held“ (Z. 45, 74–75, 77) wirkt wie eine Strategie des Erzählers, die die Identifikation der Leser/innen mit dem Protagonisten ermöglichen soll. Durch den Kontrast zur beschriebenen Schwächlichkeit des Protagonisten wird aber tatsächlich die ironische Distanz des Erzählers zum „Helden“ verdeutlicht.

### Darstellung der Absurdität der sportlichen Übungen des „Helden“:

- Der „Held“ nähert sich dem Sport zunächst nur passiv an: Er liest „nur den Sportteil“, darin „die Boxnachrichten“ und besonders gerne Berichte „über Schwergewichte“ (vgl. Z. 6–8 – Klimax); dann aber betätigt er sich auch körperlich, indem er sich bei alltäglichen Tätigkeiten „bei jeder Bewegung die unsagbarsten Schwierigkeiten“ (Z. 20) schafft, um alle Muskeln zu trainieren (vgl. Z. 14–19: Antithesen, z. B. „links“ und „rechts“ sowie „beugen“ und „strecken“); die Überlegung, wie dies gelingen kann, ist für ihn auch eine geistige Aufgabe (vgl. Z. 16). Diese Verbindung der antithetischen Begriffe von „Körper“ und „Geist“ korrespondiert mit der zeitgenössischen Vorstellung von Sport, auf die auch im Text Bezug genommen wird: „und weil Sport ohnedies nach neuer Auffassung nicht mehr das verächtliche Talent eines Leibes, sondern ein Triumph der Moral und des Geistes ist, suchte er diesen Aufstieg allein“ (Z. 10–12).
- Dieses Training führt aber nicht zu einem vor Kraft strotzenden Körper, sondern zu seiner Spaltung, einem inneren Kampf, der mit folgender Metapher veranschaulicht wird: Er bestand „an guten Tagen aus zwei völlig fremden Menschen [...], die einander unaufhörlich bekämpften“ (Z. 21–22); bzw. führt es zur Entfremdung, die durch einen Vergleich, der vom Satirischen ins Bedrohliche kippt, deutlich gemacht wird: Beim Einschlafen „lag er in seinen

eigenen Muskeln wie ein Stückchen fremdes Fleisch in den Fängen eines Raubvogels“ (Z. 24–26) – ein deutliches Ironiesignal, das die Sinnlosigkeit der Anstrengungen des „Helden“ verdeutlicht: Durch das Training wird der Körper zum Gefängnis bzw. zur Beute des Sports.

- Der „Held“ ist dennoch von der Effektivität seines Trainings überzeugt: „Es konnte nicht ausbleiben, daß er bei dieser Lebensweise unüberwindlich stark wurde“ (Z. 27–28). – Ironie durch die Hyperbel „unüberwindlich“
- Als er dennoch „von einem dicken Schwamm von Menschen“ (Z. 30, Metapher und Antithese zum „Helden“) verprügelt wird, verliert er alle Hoffnung (vgl. Z. 31–33).

#### Darstellung der Identifikation des „Helden“ mit dem Omnibus:

- Die Beobachtung eines Unfalls, bei dem ein Omnibus einen „athletisch gebauten jungen Mann“ (Z. 34–35), der das vom „Helden“ angestrebte Ideal darstellt, überfährt, wird zum Wendepunkt im Leben des „Helden“: „Der Athlet wurde sozusagen vom Dasein abgeschält wie ein Span oder eine Apfelschale, wogegen der Omnibus bloß peinlich berührt zur Seite wich, stehenblieb und aus vielen Augen zurückglotzte.“ (Z. 36–38) In der Metapher des Abschälens vom Leben deutet sich schon ein gewisser Sadismus an, der sich im weiteren Verlauf noch verstärkt. Der Omnibus wird personifiziert, die Identifikation mit ihm dadurch erleichtert. Die „vielen Augen“ deuten darüber hinaus ein Kollektiv an, für das der Bus stehen könnte. Beeindruckt steigt der „Held“ „in den Sieger“ ein (Z. 39–40) und bildet sich im „Leib eines Riesen“ (Z. 42, weitere Personifikation) ein, dass sich Macht und Stärke des Busses auf ihn übertragen.
- Der „Held“ deutet die Abkürzung *Agoag* absurderweise als „Allgemein geschätzte Omnibus-Athleten-Gesellschaft“ (Z. 43–44), mit dem Kauf einer Fahrkarte ist er Teil dieser „Gesellschaft“.
- An diesem Punkt beginnt für den „Helden“ ein „Märchen“ (Z. 44), das durch zahlreiche Anspielungen einen Kontrast zum sonst realistischen Kontext der Erzählung bildet:
  - Dem Bus, der als „Riese“ (Titel, Z. 42, 76; Personifikation), „riesiger Omnibus (Z. 34) bzw. „Riesenleib“ (Z. 72) bezeichnet wird, werden die Passanten als „Zwerge“ (Z. 46) gegenübergestellt (Antithese).
  - höfisches Personal, das in die Zeit der Erzählung transferiert wird: „ritterliche Helden“ (Z. 55–56), „Edelleute des Sports“ (Z. 60), „Könige des Boxens, Laufens, Schwimmens“ (Z. 60–61), „Höflinge“ (Z. 61), „zeitgenössische Nachfolger der alten Truchsessen und Mundschenken“ (Z. 63–64)



- Der Erzähler kommentiert diese Flucht in eine märchenhafte Welt ironisch: „denn wenn man Märchen erleben will, muß man heute sehr klug sein“ (Z. 44).
- „Und wenn er es erreicht hat und nicht gestorben, erdrückt, überfahren worden, abgestürzt oder in einem Irrenhaus ist, fährt er damit noch heute.“ (Z. 68–70) – Die Abwandlung der Schlussformel von Märchen deutet voraus auf den Riss, der in der Gedankenwelt des „Helden“ durch die anschließend erzählte Begegnung mit dem „Parasiten“ im Bus entsteht; darüber hinaus äußert der Erzähler durch die Erwähnung des „Irrenhauses“ hier auch Zweifel an der geistigen Gesundheit des „Helden“.
- Die Identifikation mit dem Omnibus (Depersonifikation des „Helden“) und der damit verbundene Perspektivenwechsel (auch im übertragenen Sinn fühlt sich der „Held“ nun erhaben gegenüber den Menschen, auf die er vom Bus aus herabblickt) führt zum Verlust von Empathie und Mitgefühl: Er fühlt sich „so groß, daß er alles Gefühl für die Zwerge verlor, die auf der Straße wimmelten. Unvorstellbar, was sie miteinander zu sprechen hatten.“ (Z. 45–47)
- Dieses Gefühl löst Allmachts- und Gewaltphantasien gegenüber seinen Mitmenschen aus, die u. a. mit folgenden Vergleichen dargestellt werden:
  - „Er schoß [...] auf sie los, wie ein großer Köter auf Spatzen.“ (Z. 47–48, auch Depersonifikation und Antithese)
  - Auf die Privatautos sieht er „im Bewußtsein der eigenen Zerstörungskraft“ (Z. 50–51) herab „wie ein Mensch, mit einem Messer in der Hand, auf die lieben Hühner in einem Geflügelhof“ (Z. 51–52).  
Zudem werden bei diesen Beschreibungen Anapher und Parallelismus (vgl. Z. 47–48) eingesetzt: Drei aufeinanderfolgende Sätze werden mit „Er“ eingeleitet, in diesem „Er“ ist der „Held“ bereits mit dem Bus verschmolzen.
- Wie schon beim körperlichen Training, so ist auch die Aufrechterhaltung des Gedankenkonstrukts um den „Riesen Agoag“ vor allem eine geistige Aufgabe für den Helden: „Man braucht durchaus nicht viel Phantasie dazu, bloß logisches Denken, um ihm zu folgen“ (Z. 52–53); „Man sieht, der Held dieser Geschichte hatte sich vergeistigt“ (Z. 66). – Das Gegenteil des Gesagten ist gemeint (Ironie).
- Die „Logik“ der Übertragung der Eigenschaften des Busses auf den Mitfahrer wird mithilfe von rhetorischen Fragen (vgl. Z. 53–65) dargestellt:
  - „Denn wenn es richtig ist [...], daß Kleider Leute machen, weshalb sollte das nicht auch ein Omnibus können?“ (Z. 53–55, Analogie und Metapher: Bus als Kleidungsstück)

- „Und die großen Kraftnaturen der Weltgeschichte? War ihr verwöhnter Leib das furchtbar Große an ihnen oder war es der Machtapparat, mit dem sie ihn zu umgeben wußten?“ (Z. 57–59, Analogie)
- „Edelleute des Sports“ (Z. 60) umgeben die „Könige des Boxens, Laufens und Schwimmens als Höflinge“ (Z. 60–61, auch Aufzählung) und verdanken „ihre persönliche Würde [...] den Strahlen einer fremden Kraft“ (Z. 64–65) – Analogie: Personen im Umfeld eines Sportlers als mittelalterlicher bzw. märchenhafter Hofstaat; Metapher: „Strahlen einer fremden Kraft“ für Übertragung der Macht des einzelnen Sportstars auf das Umfeld

#### **Darstellung der Störung der Illusion des „Helden“:**

Seine Machtfantasie wird brüchig, als er eine Freundin einlädt, ihn auf einer seiner Fahrten zu begleiten: Er will sie damit auf die Probe stellen, ob sie „geistige Männerschönheit“ (Z. 71, Antithese zum schwächlichen, unattraktiven Körper des Protagonisten) zu würdigen wisse. Im Bus kommt es zu folgender Begegnung: „Und da war in dem Riesenleib ein winziger Parasit mit dicken Schnurrbartspitzen“ (Z. 72–73, Antithese), der mit der Freundin flirtet. Obwohl der „Parasit“ „winzig“ ist, erkennt der „Held“, dass er im Inneren des Busses keine Chance gegen den Nebenbuhler hätte: „so klein dieser neben dem *Riesen Agoag* aussehen mußte, in dessen Leib war er gut doppelt so breit als unser Held“ (Z. 75–77, Antithese und Vergleich). Er verzichtet daher auf eine körperliche Auseinandersetzung mit ihm und macht stattdessen seiner Freundin Vorwürfe, die den Vorfall aber leugnet und ihm versichert, dass sie sich „nichts aus starken Männern“ mache (Z. 78–79), sondern einfach Omnibusse liebe. Damit zerstört sie die Illusion der Verschmelzung des „Helden“ mit dem Omnibus: Sie ist zwar nicht am Nebenbuhler im Bus interessiert, am „Helden“ und seiner „geistigen Männerschönheit“ – die ja gerade in dieser Illusion besteht – aber genauso wenig.

Für einen kurzen Moment ist dem „Helden“ daher bewusst, dass seine Fantasie in dieser Situation versagt hat, er reagiert aber mit Verdrängung: „aber wie das schon so ist, solche Ahnungen gehen vorüber“ (Z. 80–81). Dass er damit sein eigentliches Ziel, Erfolg bei Frauen zu haben, aufgibt, scheint er für die Aufrechterhaltung seiner Illusion in Kauf zu nehmen.

#### **Fazit: sprachliche und inhaltliche Gestaltungsmittel, die die ironische Haltung des Erzählers sichtbar machen:**

- Verschmelzung von Mensch und Maschine: Personifikation des Busses/Depersonifikation des „Helden“, um Entmenschlichung des „Helden“ deutlich zu machen

	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ Analogie, Hyperbel, Metapher, Vergleich als Stilmittel, die einerseits die Absurdität der Anstrengungen beim körperlichen Training und bei der Identifikation mit dem Bus verdeutlichen, andererseits aber auch die Gewalt und den Saldismus, die in den Allmachtsfantasien des Helden enthalten sind, sichtbar machen</li> <li>■ Antithesen: groß vs. klein, unten vs. oben, Macht vs. Ohnmacht, Stärke vs. Schwäche, Mensch vs. Technik, Körper vs. Geist, Individuum vs. Kollektiv ... – um das Spannungsfeld, in dem sich der „Held“ bewegt, darzustellen</li> <li>■ Märchenanspielungen im Kontrast zum sonst realistischen Kontext der Erzählung, um die märchenhafte Fantasie des „Helden“ zu verdeutlichen</li> <li>■ Die Naivität des „Helden“ wird durch Wiedergabe seiner Gedanken als erlebte Rede und die ironischen Erzählerkommentare dazu deutlich gemacht.</li> </ul>
<p>Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 3: deuten</p>	<p><i>individuelle Bearbeitung</i></p> <p><b>mögliche Deutungsansätze:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Der „Riese“ aus dem Titel erweckt die Erwartung, dass ein Märchen erzählt wird. Der Text spielt mit dieser Erwartungshaltung, indem er die ansonsten realistische Handlung immer wieder mit märchenhaften Elementen kontrastiert. Die Anspielungen auf Märchen machen deutlich, dass der Held in eine märchenhafte Fantasiewelt fernab der Realität flüchtet (vgl. Z. 44 und 68–70).</li> <li>■ Die Identifikation mit dem Bus steht für den Versuch, mithilfe der Technik menschliche Defizite auszugleichen.</li> <li>■ Der Riese verkörpert das Gegenteil des schwächlichen Helden, mit seiner Hilfe hofft der Protagonist, seine Komplexe in Hinblick auf seinen Körper und seine Männlichkeit überwinden zu können. Nicht nur der Versuch, auf absurde Weise Stärke und damit Männlichkeit zu erreichen, wird lächerlich gemacht, sondern der Text führt auch vor, wie Ideale von Männlichkeit/Körper auf den Einzelnen, der diesen Vorstellungen nicht entspricht, Druck ausüben.</li> <li>■ Der Riese steht für ein Kollektiv (vgl. auch Omnibus: Bus für alle), in das sich der Einzelne eingliedert, um sich mächtiger und stärker zu fühlen als diejenigen, die nicht Teil dieses Kollektivs sind. Daher deutet der „Held“ die Abkürzung <i>Agoag</i> auch als „Allgemein geschätzte Omnibus-Athleten-Gesellschaft“ (Z. 43–44): Der Omnibus bietet dem (schwächeren) Einzelnen die Möglichkeit, in einer „Gesellschaft“ aufzugehen. Kommt es doch zu einem zwischenmenschlichen Kontakt, werden die Probleme schnell sichtbar, die sich daraus ergeben.</li> <li>■ ...</li> </ul>

*Die Kandidatinnen und Kandidaten können auch Zeitbezüge herstellen:*

- Die Begegnung mit dem „winzigen Parasiten mit dicken Schnurrbartspitzen“ (Z. 72–73) im „Riesenleib“ (Z. 72) des Busses kann als Verweis auf den aufkommenden Nationalsozialismus gelesen werden: Die abwertende Bezeichnung „Parasit“ für Angehörige von Minderheiten wie Juden oder Roma und Sinti war in diesem Zusammenhang auch schon vor der nationalsozialistischen Machtergreifung üblich.
- Bedeutung von Männerbünden wie etwa paramilitärischen Verbänden, die dem Individuum ein Gefühl von Macht und Stärke verleihen
- Vorstellung des „gestählten“ männlichen Körpers
- ...

Thema 1 / Aufgabe 1

Bei der Beurteilung der Klausurarbeiten ist zu beachten, dass in der Kommentierung mehr Aspekte genannt werden, als die Kandidatinnen und Kandidaten innerhalb der vorgegebenen Wortanzahl und der zur Verfügung stehenden Arbeitszeit berücksichtigen können.

Thema:	Literatur – Kunst – Kultur
Aufgabentitel:	Carolina Schutti: <i>Eulen fliegen lautlos</i>
Textsorte:	Textinterpretation
Wortanzahl:	540–660
Situation:	kein von der Prüfungssituation abweichender Kontext
Schreibhandlungen, die im Sinne der Textsorte erfüllt werden sollen:	Argumentation, Deskription/Rekapitulation, Explikation
<b>Aufgabenerfüllung aus inhaltlicher Sicht:</b>	
Kernaussage(n) der Textbeilage(n):	<p><b>Kapitel 10:</b> Jakob begleitet seinen Vater, der Futterstellen für das Wild kontrolliert, durch einen tief verschneiten Winterwald. Für Jakob ist der Weg sehr mühsam, er ist müde und ihm ist kalt. Vater und Sohn stoßen auf ein totes Kitz, das keine sichtbaren Verletzungen aufweist. Der Vater nimmt dies zum Anlass, Jakob auf sehr grobe Art und Weise darauf aufmerksam zu machen, was passiert, wenn man zu wenig isst. Jakob reagiert nicht auf die lauten, unsensiblen Fragen des Vaters, der das Kind einzuschüchtern versucht. Nachdem der Vater die Futterstelle versorgt hat, packt er das tote Kitz über seine Schulter und geht raschen Schrittes vor Jakob her, ohne sich nach seinem Sohn, der Mühe hat, seinem Vater zu folgen, umzuschauen.</p> <p><b>Kapitel 12:</b> Der Vater beschließt, mit Jakob und Jakobs Mutter einen vergnüglichen Tag zu verbringen. Dazu gehört auch eine gemeinsame Jause auf einem zugefrorenen See. Da eisige Temperaturen herrschen, fügt sich die Mutter nur unwillig. Jakob, dem dieser Vorschlag ebenfalls nicht gefällt, beugt sich dem väterlichen Willen kommentarlos. Bis zum See brauchen sie lang und Jakob wird von den Eltern aufs Eis gezwungen. Abends wärmt die Mutter Jakobs Füße, um zu verhindern, dass er krank wird. Beim gemeinsamen Kartenspiel, gleichfalls eine Idee des Vaters, klingt der Tag aus. Jakob gewinnt, was in den Augen des Vaters der krönende Abschluss dieses gemeinsamen Tages ist.</p>
Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 1: wiedergeben	<p><b>Kapitel 10:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Jakob begleitet seinen Vater bei der Kontrolle der Futterstellen durch einen tief verschneiten Winterwald.</li> <li>■ Sie finden ein totes Kitz, das äußerlich keine Verletzungen aufweist. Der Vater vermittelt Jakob sehr grob, dass es verhungert ist.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ Jakob reagiert nicht.</li> <li>■ Der Vater versorgt die Futterstelle, wirft sich das Kitz über die Schulter und geht rasch davon, ohne sich nach Jakob umzuschauen.</li> </ul> <p><b>Kapitel 12:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Der Vater beschließt, einen schönen Tag mit der Familie zu verbringen.</li> <li>■ Obwohl weder Jakob noch die Mutter Begeisterung zeigen, macht die Familie ein Picknick am zugefrorenen See.</li> <li>■ Nach einem langen Weg zum See wird Jakob von den Eltern auf das Eis gezwungen.</li> <li>■ Abends wärmt die Mutter Jakobs Füße, damit er nicht krank wird.</li> <li>■ Beim gemeinsamen Kartenspiel gewinnt Jakob, was für den Vater den gelungenen Abschluss des Tages darstellt.</li> </ul>
<p>Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 2: analysieren</p>	<p><b>Erzählperspektive:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ vorwiegend personale Erzählperspektive: gibt Einblick in das Erleben und die Gefühle der jeweiligen Figuren, insbesondere des Vaters (z. B. „der Vater dreht sich nicht nach dem Kind um, er weiß, dass es wenige Schritte hinter ihm geht, er will es nicht anschauen, warum sollte er“; Z. 9–10) und Jakobs („Jakob bückt sich erst, als der Vater an ihm vorbeigegangen ist, die Hand ist so kalt, dass er das Innenfutter nicht mehr spürt. Weich müsste es sein, warm, wie an der anderen Hand“; Z. 40–42)</li> <li>■ Durch die fehlenden Anführungszeichen, durch kaum vorhandene reedeinleitende Verben oder Konjunktive der Wiedergabe ist der Unterschied zwischen direkten Reden und Gedanken nicht immer eindeutig auszumachen.</li> </ul> <p><b>sprachliche Gestaltung:</b></p> <p><u>Wortwahl – durch Gegensätze geprägt:</u></p> <p><b>Stille der Landschaft/Sprachlosigkeit Jakobs vs. Lärm/Gebrüll des Vaters:</b></p> <p><u>Beispiele für Stille</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Stille der Winterlandschaft/Natur: z. B. „Bis auf den Wind und ihre Schritte hört man keinen Laut“ (Z. 6)</li> <li>■ Stille von Jakob: z. B. „das Kind bleibt stumm, schaut nur“ (Z. 31–32)</li> </ul> <p><u>Beispiele für Lärm</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Gebrüll, Lärm des Vaters: z. B. „Komm her, schau zu!, brüllt der Vater“ (Z. 26); „schreit“ (Z. 29); „fragt laut in Jakobs Ohr hinein“ (Z. 31); „fragt trotzdem so laut in sein Ohr hinein, dass es schmerzt“ (Z. 33–34); „klatscht laut in die Hände [...] schnalzt mit der Zunge“ (Z. 47–48)</li> </ul>

## Kälte vs. Wärme:

### Beispiele für Kälte

- „kalt“ (Z. 1, 16, 41); „ein eisiger Wind“ (Z. 1); „Schnee“ (z. B. Z. 22); „weißer Hauch“ (Z. 25); „Kühlschranktür“ (Z. 48); „Kälte“ (Z. 49); „die Baumstämme sind zur Hälfte mit Raureif überzogen“ (Z. 55–56); „Eiszapfen“ (Z. 57); „Schneehauben“ (Z. 59); „das dunkle Eis“ (Z. 68)

### Beispiele für Wärme

- „Sonne scheint“ (Z. 50); „heiße Suppe“ (Z. 69); „warme Kirschkernkissen“ (Z. 70); „Füße [...] warm bleiben“ (Z. 70)

## Nähe vs. Distanz:

Das Verhältnis zwischen dem Vater und Jakob bzw. der Mutter zeichnet sich durch physische und psychische Distanz aus. Kommt es zu einer physischen Annäherung, so ist diese überwiegend von Gewalt geprägt.

Beispiele für Nähe: „Er zieht Jakob am Arm zu sich her, reißt ihm den Handschuh herunter und drückt Jakobs Hand gegen die Rippen des Tiers, boxt ihn durch die Winterjacke hindurch auf den Brustkorb“ (Z. 27–29); „zertritt [...] die Schneehauben“ (Z. 59); „stößt die Mutter vor Übermut rücklings in den Schnee“ (Z. 62); „zwickt der Mutter in die Brust“ (Z. 73); „die Mutter gibt ihm einen Schubs und der Vater zieht ihn hinaus“ (Z. 66–67)

Beispiele für Distanz: „der Vater dreht sich nicht nach dem Kind um, er weiß, dass es wenige Schritte hinter ihm geht, er will es nicht anschauen, warum sollte er“ (Z. 9–10); „Der Vater beschleunigt seinen Gang“ (Z. 18); „Jakob steht einige Schritte entfernt“ (Z. 25); „Der Handschuh liegt noch im Schnee, Jakob bückt sich erst, als der Vater an ihm vorbeigegangen ist“ (Z. 40–41); „Jakob bleibt zurück, doch der Vater stapft weiter, dreht sich nicht nach ihm um“ (Z. 45)

### Satzbau:

- **Appositionen** für Zusatzinformationen: z. B. „Ein Kadaver liegt im Schnee, ein Kitz“ (Z. 22); „Und er klatscht laut in die Hände, dreimal hintereinander, schnalzt mit der Zunge und öffnet die Kühlschranktür“ (Z. 47); „in große Wollsocken (vom Vater) hat die Mutter warme Kirschkernkissen eingelegt“ (Z. 69–70)
- **Befehls- und Aufforderungssätze/Ausrufesätze**, die vor allem die Befehlsgewalt des Vaters innerhalb der Familie illustrieren: z. B. Z. 26, 46, 51, 61, 64–65, 75, 78
- **Parataxen** überwiegen

	<p><u>rhetorische Mittel:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ <b>Alliterationen:</b> zur Verdeutlichung des Bedeutungszusammenhangs der Wörter, z. B. „Stäbe [...] Stütze [...] Schutz“ (Z. 3); „Kapuze [...] Kopf“ (Z. 5); „Schritt für Schritt stapft [...] Schnee“ (Z. 13); „verdammte verkniffene“ (Z. 34); „Weich, [...] warm, wie an der anderen Hand“ (Z. 42); „wer am weitesten werfen kann“ (Z. 60–61); „Kirschkernkissen“ (Z. 70)</li> <li>■ <b>Anaphern:</b> zur Hervorhebung der Figuren und ihres Verhaltens, z. B. „Diese Augen, dieser verkniffene Mund“ (Z. 10–11); „Der Vater fragt [...]. Der Vater weiß genau [...]. Der Vater zieht [...]“ (Z. 31–36)</li> <li>■ <b>Antithesen:</b> <i>siehe Arbeitsauftrag 2, Abschnitt Wortwahl</i></li> <li>■ <b>Ellipsen:</b> zur Darstellung von Mündlichkeit/Gedanken, z. B. „Keine Bissspuren, keine Verletzung“ (Z. 23, <i>auch Anapher</i>); „Und jetzt?“ (Z. 30); „Hilft ihr hoch wie ein Gentleman“ (Z. 62–63); „bleiben der Vater und er“ (Z. 77)</li> <li>■ <b>Enumeratio:</b> zur Steigerung der Anschaulichkeit der Natureindrücke, z. B. „auf Eiszapfen, auf Tierspuren, auf Anhäufungen“ (Z. 57–58); „einen Wacholderstrauch, einen Haufen Äste, einen großen Stein“ (Z. 59–60)</li> <li>■ <b>Inversion:</b> zur Betonung des Inhalts der Erststellung, z. B. „eine Aufregung wird es geben“ (Z. 19); „Rascher als vorhin geht es jetzt“ (Z. 43)</li> <li>■ <b>Klimax:</b> zur Verdeutlichung der Grobheiten des Vaters, z. B. „zieht [...], reißt“ (Z. 27); „drückt [...], boxt“ (Z. 28)</li> <li>■ <b>Vergleiche:</b> zur Veranschaulichung, Charakterisierung, z. B. „Doppelt so lange wie im Sommer brauchen sie für die Runde“ (Z. 14–15); „warm, wie an der anderen Hand“ (Z. 42); „Rascher als vorhin geht es jetzt“ (Z. 43); „Hilft ihr hoch wie ein Gentleman“ (Z. 62–63); „Der See liegt wie ein weißer Teller zwischen den Bäumen“ (Z. 64); „Die Schneedecke ist dünn wie ein Tischtuch“ (Z. 67–68)</li> <li>■ <b>Wiederholungen:</b> zur Steigerung der Eindringlichkeit des Moments, z. B. „was für ein Tag. Sag: Was für ein Tag.“ (Z. 78, <i>auch Anapher</i>)</li> </ul>
<p>Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 3: untersuchen</p>	<p><i>individuelle Bearbeitung</i></p> <p>In beiden Kapiteln hat die Naturbeschreibung die Funktion, die Beziehungs- und Gefühlswelt der Figuren darzustellen.</p> <p><u>Winter und Kälte:</u> (Vgl. auch Arbeitsauftrag 2, Abschnitt Wortwahl.)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Die winterliche Natur steht für den Zustand der familiären Beziehungen und die emotionalen Befindlichkeiten der Figuren untereinander, die von Gefühlskälte geprägt sind.</li> </ul>



	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ Winter ist die Zeit des Stillstands, des Erstarrens: deutet Unveränderlichkeit der Situation an</li> <li>■ Härte des Winters evokiert Härte des Vaters, besonders im Umgang mit Jakob: Krachen des Schnees bei jedem Schritt (vgl. Z. 8–9; 56) veranschaulicht die Härte des Winters; Schneehauben, die durch den Vater zertreten werden, (vgl. Z. 59) stehen als zartes Gebilde für Jakobs Psyche, die ebenfalls vom Vater durch sein Verhalten gewissermaßen mit Füßen getreten wird. Die Bedürfnisse von Sohn und Mutter werden vom Vater nicht registriert.</li> <li>■ Farbe Weiß, z. B. gefrierender Atem Jakobs (vgl. Z. 25, 55), Schnee, Reif (vgl. z. B. Z. 56) – verweist auf Sterilität in den Beziehungen untereinander; steht auch für Unschuld/Reinheit, die Kindern (in diesem Fall Jakob) häufig zugeschrieben wird; Atem als Sinnbild für Seele, Leben: Jakob erfriert innerlich am Verhalten seines Vaters</li> <li>■ kleine Bäume mit weißen Wipfeln hinter Wildschutzzaun (vgl. Z. 2–4) – Analogie zu Jakob: wie die Bäume noch klein, im Wachsen, schutzbedürftig; Jakob sucht Schutz unter seiner Kapuze, findet ihn aber nicht</li> <li>■ Das tote Kitz weist keine Bissspuren oder Verletzungen auf, ist aber dennoch tot – vermutlich verhungert, weil es im Winter keine Nahrung gefunden hat (vgl. Z. 23–25) – Analogie zur Not von Jakob und seiner Mutter, die ebenfalls äußerlich nicht bemerkbar ist; grober Umgang des Vaters mit dem Kitz (vgl. Z. 22–23, 37–38) – verweist auf den groben Umgang des Vaters mit Jakob bzw. mit der Mutter.</li> <li>■ Das Picknick findet auf einem zugefrorenen See statt und nicht (wie normalerweise) im Sommer an einem See – steht für die Gefühlskälte des Vaters, der darauf besteht.</li> <li>■ Unter der dünnen Schneedecke des Sees kommt das dunkle Eis zum Vorschein (vgl. Z. 66–68) – veranschaulicht die in der Familie nicht offen gezeigten Gefühle bzw. die lieblos wirkende Grundstimmung zwischen Vater, Mutter und Jakob.</li> </ul>
<p>Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 4: deuten</p>	<p><i>individuelle Bearbeitung</i></p> <p><b>Beziehung des Vaters zu Jakob und der Mutter:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ tritt als starker, gesunder Naturmensch in Erscheinung, der sich vor nichts fürchtet, Hindernisse überwindet, keine körperlichen und seelischen Schwächen kennt und diese weder bei sich selbst noch bei anderen Familienmitgliedern akzeptiert</li> <li>■ schätzt sich als guter Familienvater ein, der für Mutter und Sohn optimal sorgt und deshalb auch deren Wertschätzung verdient (vgl. Z. 61)</li> <li>■ dominiert das Beziehungsgefüge: zeigt sich als Patriarch, als unangefochtenes Oberhaupt der Familie, das nicht nur den Tagesablauf, sondern das gesamte Familienleben bestimmt;</li> </ul>

seine Bedürfnisse stehen im Mittelpunkt, er duldet keine Kritik, Widersprüche, Wünsche, Anliegen, Sehnsüchte der anderen Familienmitglieder

- zeigt sich Jakob und Mutter gegenüber körperlich überlegen: misst sich mit Jakob im Werfen von Gegenständen (vgl. Z. 60–61), zertritt Schneehauben (vgl. Z. 59), stößt Mutter in den Schnee (vgl. Z. 62)
- übt neben der psychischen auch körperliche Brutalität aus: zieht Jakob am Arm zu sich, reißt Jakobs Handschuh herunter, drückt Jakobs Hand gegen die Rippen des Tieres, boxt ihm durch die Winterjacke auf den Brustkorb (vgl. Z. 27–29), stößt die Mutter in den Schnee, klopft ihr fest den Hintern ab (vgl. Z. 62–63) und zwickt sie (vgl. Z. 73)
- Härte, Grobheit: wird sichtbar, indem er Jakob und die Mutter übertönt, und durch die häufige Verwendung von Imperativen: „Komm her, schau zu!, brüllt der Vater“ (Z. 26); „fragt laut in Jakobs Ohr hinein“ (Z. 31); „fragt trotzdem so laut [...], dass es schmerzt“ (Z. 33–34); „zieht euch an, wir wollen etwas unternehmen!“ (Z. 46); „wir müssen uns wieder einmal vergnügen!“ (Z. 51); „Er [...] lacht, weil er gewinnt: Jetzt wisst ihr, was ihr an mir habt!, ruft er“ (Z. 60–62); „Zuerst wird gegessen, dann geht es los!“ (Z. 64–65); „Jetzt spielt, ruft er und lacht.“ (Z. 75); „Sag: Was für ein Tag.“ (Z. 78)
- mangelnde Empathie: Vater dreht sich nicht nach Jakob um, will ihn nicht anschauen (vgl. Z. 9–10); stapft gleichgültig, Schritt für Schritt, durch den Schnee (vgl. Z. 13–14); Vater beschleunigt Gang, nachdem er totes Kitz entdeckt hat (vgl. Z. 18–19); Vater berührt totes Kitz mit Schuhspitze (vgl. Z. 22–23), wirft sich das tote Kitz über die Schulter (vgl. Z. 37–38); bedeutet Jakob mit einem Zucken seines Kinns, den leeren Rucksack zu nehmen (vgl. Z. 38–39)
- Emotionen werden durch körperliche Gesten unterstützt: z. B. klatschen (vgl. Z. 47), schnalzen mit der Zunge (vgl. Z. 47–48), Hände reiben (vgl. Z. 73)
- Am Ende des Textes gewinnt Jakob das Kartenspiel, der Vater freut sich, da er aus einem Sohn einen Siegertyp machen möchte (vgl. Z. 76–78).
- ...

#### **Beziehung der Mutter zu Jakob und dem Vater:**

- tritt wenig in Erscheinung, steht in der familiären Hierarchie nicht neben, sondern deutlich unter ihrem Mann
- meidet Konflikte mit dominantem Vater; so stellt sie sich beispielsweise in ihrer Unterlegenheit nicht schützend vor ihr Kind, sondern wiederholt an Jakob – wenn auch weniger heftig – jenes Verhalten, das der Vater ihr gegenüber an den Tag gelegt hat, indem sie Jakob einen Schubs auf das Eis gibt (vgl. Z. 66–67)

- bemüht sich andererseits wiederum um Jakob, indem sie nach dem Ausflug Jakobs Füße wärmt (vgl. Z. 69–71)
- spricht wenig (wie Jakob): „Dass man bei der Kälte nicht draußen essen könne, sagt die Mutter“ (Z. 49); „Zieh dich an, sagt sie zu Jakob, du hast gehört“ (Z. 54)
- hauptsächlich passive, zurückhaltende Haltung (wie Jakob): wird vom Vater in den Schnee gestoßen (vgl. Z. 62), in die Brust gezwickt (vgl. Z. 73)
- Passagen, in denen sie aktiv wird, zeigen sie in einer traditionellen Rolle als Frau und Mutter: Zubereitung der Jause (vgl. Z. 52–53); Kümmern um Jakob nach dem Ausflug (vgl. Z. 69–71); Ausnahme: Schubser für Jakob (vgl. Z. 67)
- ...

#### **Beziehung Jakobs zu seinen Eltern:**

- schüchtern, in sich gekehrt, sensibel, zerbrechlich, isoliert sich: Kapuze über den Kopf gezogen (vgl. Z. 5), beobachtet Umgang des Vaters mit dem toten Kitz aus der Entfernung (vgl. Z. 16–21)
- vermeidet sprachliche Äußerungen und äußert sich in erster Linie durch Körpersprache: verkniffener Mund (vgl. Z. 11), lässt Wendungen an ihn unkommentiert stehen (z. B. keine Entgegnung auf Hinweis auf die Folgen zu geringer Nahrungsaufnahme durch den Vater; vgl. Z. 31–32)
- setzt selten Handlung aus eigenem Antrieb, erwartet Befehle, reagiert vorwiegend und wehrt sich nicht: lässt sich von Mutter schubsen, vom Vater auf den vereisten See hinausziehen (vgl. Z. 66–68)
- beugt sich dem Willen des übermächtigen Vaters und bleibt passiv, fügt sich allen Befindlichkeiten, Vorschlägen, Ideen, Programmen seines Vaters (z. B. beim abendlichen Kartenspiel; vgl. Z. 73–78)
- ist dem Vater weder physisch noch psychisch gewachsen und leidet sehr unter dieser Situation, fühlt sich vom Vater nicht verstanden
- ...

Die Beziehungen der Figuren zueinander und die Unterschiede (sowohl im Hinblick auf ihren Charakter als auch auf ihr Verhalten) zwischen dem Vater auf der einen und Jakob bzw. der Mutter auf der anderen Seite werden durch die antithetische Darstellung (*siehe Arbeitsauftrag 2, Abschnitt Wortwahl*) veranschaulicht: So symbolisiert die Kälte, die vor allem in den Naturbeschreibungen zum Ausdruck kommt, (*siehe Arbeitsauftrag 3*) die mangelnde Sensibilität und Grobheit des Vaters Jakob (vgl. z. B. Z. 27–29) und der Mutter (vgl. z. B. Z. 62–63) gegenüber, während die Wärme für die Fürsorge steht, die die Mutter ihrem Sohn zumindest ansatzweise entgegenbringt, (vgl. Z. 69–71)

	<p>bzw. für die Sanftheit Jakobs (kommt durch sein Stillsein zum Ausdruck). Während der Vater die dominierende Rolle in der Familie einnimmt, muss Jakob sich seinem Willen fügen. Die Mutter nimmt eine Art Zwischenposition ein. Obwohl sie nicht mit allen Entscheidungen des Vaters einverstanden ist, widersetzt sie sich nicht und mildert Forderungen des Vaters höchstens ab. Sie macht sich also in gewisser Weise auch zur Komplizin des Vaters (vgl. Z. 66–67).</p>
--	--

Thema 1 / Aufgabe 1

Bei der Beurteilung der Klausurarbeiten ist zu beachten, dass in der Kommentierung mehr Aspekte genannt werden, als die Kandidatinnen und Kandidaten innerhalb der vorgegebenen Wortanzahl und der zur Verfügung stehenden Arbeitszeit berücksichtigen können.

Thema:	Literatur – Kunst – Kultur
Aufgabentitel:	Alfred Döblin: <i>[Der Eisschrank]</i>
Textsorte:	Textinterpretation
Wortanzahl:	540–660
Situation:	kein von der Prüfungssituation abweichender Kontext
Schreibhandlungen, die im Sinne der Textsorte erfüllt werden sollen:	Argumentation, Deskription/Rekapitulation, Explikation
<b>Aufgabenerfüllung aus inhaltlicher Sicht:</b>	
Kernaussage(n) der Textbeilage(n):	In der Erzählung <i>[Der Eisschrank]</i> schenkt ein Mann seiner Frau zum Geburtstag einen Eisschrank, für den er in der Küche einen besonders „geschützten“ Platz auswählt. Zunächst hört das Ehepaar „gespannt“ und auch „befriedigt“ den Geräuschen des neuen Geräts zu, für das es aber aufgrund weniger Lebensmittel kaum Verwendung gibt. Im anschließenden Gespräch hebt der Mann die verschiedenen Vorzüge des Eisschranks im Gegensatz zu Haustieren oder Kindern hervor und versucht, seine Frau, die dem Geschenk zunehmend skeptisch gegenübersteht, von dessen Sinnhaftigkeit zu überzeugen. Am Ende der Erzählung schweigt die Frau resigniert und dankt ihrem Mann für das Geschenk.
Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 1: wiedergeben	<i>Siehe Kernaussagen.</i>
Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 2: analysieren	<p><b>Entwicklung des Gesprächs:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ nonverbaler Beginn – Schutzwürdigkeit des Eisschranks und Beobachtungen zu Geräuschen des neuen Geräts (Z. 1–13) – unterbrochen durch Einwand der Frau (Z. 4–5)</li> <li>■ Dialog zwischen den Ehepartnern über Besonderheiten und Vorteile des Eisschranks; Frau äußert ihre Skepsis (Z. 14–43)</li> <li>■ Monolog des Mannes zur Verteidigung seines Geschenks und zur Überzeugung seiner Frau (Z. 44–72)</li> <li>■ Abschluss – resignativer Dank der Frau für das Geschenk (Z. 73–75)</li> </ul>

	<p><u>Redeanteile:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Mann beherrscht das Gespräch – starke Dominanz der direkten Redeanteile (Z. 15–21, 24–25, 29–31, 33–41, 44–50, 52–72); proaktive Überzeugungs- und Verteidigungshaltung</li> <li>■ Frau mit wenigen direkten Redeanteilen, immer als Reaktion auf Aussagen des Mannes (Z. 4–5, 26–28, 32, 42–43); verstummt bereits nach etwas mehr als der Hälfte der Erzählung; oft nonverbal (Z. 13, 51, 73)</li> </ul> <p><b>Argumentation:</b></p> <p><u>Der Mann</u> argumentiert für den Eisschrank als Geschenk:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ stellt Vorzüge des Eisschranks im Vergleich zu Möbelstücken (Z. 15–21) und Lebewesen (Kind, Z. 52–64; Hund, Z. 65–72) dar</li> <li>■ betont Nützlichkeit (Z. 29–31)</li> <li>■ reagiert auf berechtigten Einwand der Frau (Z. 32), indem er ihn ins Lächerliche zieht (Z. 33–41)</li> <li>■ nach Wiederholung des Einwands ändert er seine Argumentationsstrategie und nennt Beweggründe für seinen Kauf (Z. 44–50)</li> <li>■ seine Argumentation wird paradox, wo Negatives als Pro-Argument dient: <ul style="list-style-type: none"> <li>– Empfindlichkeit: Möglichkeit des Kaputtgehens (Z. 20–21; Z. 49–50)</li> <li>– die Vergleiche mit Kind und Hund beziehen sich letztlich auf Verluste (Tod (Z. 60–61) und Diebstahl (Z. 68–70))</li> <li>– Unwahrscheinlichkeit des Diebstahls (Z. 71–72) – mit diesem Argument bestätigt er den ursprünglichen Einwand der Frau (Z. 32 und Z. 42–43)</li> </ul> </li> </ul> <p><u>Die Frau</u> argumentiert ihre Skepsis gegenüber dem Eisschrank als Geschenk mit dem Hinweis auf seine Nutzlosigkeit angesichts der Mangelsituation (Z. 27, 32, 42–43). Sie resigniert am Ende und dankt ihrem Mann für das ungeliebte Geschenk (Z. 73–75).</p>
<p>Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 3: untersuchen</p>	<p><b>Sprache beider Figuren:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ <u>Elemente mündlicher Sprache zeigen eine authentische Gesprächsführung:</u>  <b>Ellipsen</b> zur Betonung: „Feuerfangen“ (Z. 4), „Schön, was?“ (Z. 24), „Brauch ich noch weniger einholen gehen.“ (Z. 27–28), „Wenn man es hat“ (Z. 32), „Daß er quasi jeden Morgen aufspringt, frisch aufgefüllt und uns präsentiert, was wir heute essen werden.“ (Z. 39–40), „Ein paar Geräusche mehr oder weniger“ (Z. 61–62)</li> </ul>

**Umgangssprache:** „oder so“ (Z. 20), „Schön, was?“ (Z. 24), „Da kannst du [...]“ (Z. 30), „er ist empfindlicher wie eine Uhr.“ (Z. 48–49), „Wo ist [...] wo ist der Unterschied von einem Kind [...]“ (Z. 52–54)

- Vornamen zur Nachdrücklichkeit des Gesagten: „Für einen andern haben wir eigentlich wenig Verwendung, Paul.‘ ,Sage das nicht, Olga.““ (Z. 42–44)

#### Sprache der Frau:

- Die Frau spricht sachlich und in kurzen Sätzen, parataktischer Satzbau: „ich will gleich alles einräumen. Es hält sich alles besser.“ (Z. 26–27)
- Antithese *Feuer* versus *Eis* – als Widerspruch gegenüber dem Mann und Hinweis auf die Unmöglichkeit des „Feuerfangens“ bei einem „Eisschrank“ (vgl. Z. 4–5)

#### Sprache des Mannes:

- adversative Konjunktion *aber* am Satzanfang als Ausdruck einer Einschränkung: z. B. „Aber ein Eisschrank“ (Z. 16, 20), „Aber dann liegt es doch“ (Z. 19), „Aber nimm einmal an“ (Z. 55), „Aber ein Hund“ (Z. 65) (*auch Mündlichkeit*)
- Alliteration für Aufmerksamkeit: „ein Kind schreit und schreit und schließlich ist es hin“ (Z. 60–61) (*auch Wiederholung*)
- Anapher/Epipher zur Verstärkung und Eindringlichkeit der Aussage: z. B. „kaputt gehen“ (Z. 16–17, 20–21), „Aber nimm einmal an, [...] Nimm einmal an [...]“ (Z. 55–57)
- Aufzählung als Ausdruck für die Besonderheit des Eisschranks und zur Überzeugung: „Wir haben hier genug Stühle und Bilder und Bücher.“ (Z. 15–16), „Ein Eisschrank bellt nicht, er wird nicht läufig und jungt nicht“ (Z. 70–71)
- Ausrufesatz zur Betonung: „Ja solchen Eisschrank möchte ich sehen.“ (Z. 40–41)
- direkte Anrede oft in Kombination mit dem Imperativ oder dem Futur I für Anweisungen markiert die männliche Zuschreibung von weiblichen Bedürfnissen: z. B. „Da kannst du dich mehr pflegen“ (Z. 30), „Du dachtest wohl [...]“ (Z. 35–38), „Sage das nicht, Olga. Du wirst deine Freude an ihm haben.“ (Z. 44), „Du wirst sehen [...]“ (Z. 48–49), „Aber nimm einmal an [...] Nimm einmal an [...]“ (Z. 55–57) (*auch Wiederholung*)

	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ <u>Negationen</u> zur indirekten und paradoxen Verdeutlichung von Eigenschaften/Leistungen: z. B. „Ein Eisschrank ist nicht so etwas wie ein Stuhl oder ein Tisch.“ (Z. 15) (<i>auch Vergleich</i>), „Dann arbeitet er nicht mehr.“ (Z. 21), „man braucht nicht anstehen“ (Z. 31), „Ja, das kann natürlich der beste Eisschrank nicht leisten“ (Z. 33), „nein das kann man von einem Eisschrank nicht verlangen“ (Z. 38–39), „Mit einem Hund wollte ich nicht kommen, Katzen magst du nicht. Ein Goldfisch bringt auch nicht Leben ins Haus.“ (Z. 44–46), „Ein Eisschrank bellt nicht, er wird nicht läufig und jungt nicht“ (Z. 70–71) (<i>auch Parallelismus</i>)</li> <li>■ <u>Parallelismus</u> zur Überzeugung und für Eindringlichkeit: z. B. „Er paßt in die Küche. Er ist ein Möbel und er ist auch kein Möbel. [...] er ist empfindlicher wie eine Uhr. Es ist ein Präzisionsfabrikat.“ (Z. 47–49) (<i>auch Anapher, Negation</i>)</li> <li>■ <u>parataktischer Satzbau</u> zum Postulieren von Tatsachen und zum Verhindern von Widerspruch: „Er hat es in sich. Dann arbeitet er nicht mehr.“ (Z. 21), „Ich dachte an einen Hund. Aber ein Hund will ausgeführt werden. Ein Hund kratzt und bellt. Entweder ist es ein männlicher Hund oder ein Weibchen. Ein Weibchen hat seine Zeiten und bringt dir Nachwuchs ins Haus, das Männchen läuft frei herum, und wenn es ein schöner Hund ist, wird er von anderen gefangen, und diesen schönen Hund bist du los. Ein Eisschrank bellt nicht, er wird nicht läufig und jungt nicht“ (Z. 65–71) (<i>auch Wiederholung</i>)</li> <li>■ <u>Personifikation/Depersonifikation</u>: „Ableben“ des Eisschranks (Z. 64), „ein Kind schreit und schreit und schließlich ist es hin“ (Z. 60–61)</li> <li>■ <u>Vergleich</u> zur Verdeutlichung von Eigenschaften: „Ein Eisschrank ist nicht so etwas wie ein Stuhl oder ein Tisch.“ (Z. 15) (<i>auch Negation</i>), „Du wirst sehen, er ist empfindlicher wie eine Uhr.“ (Z. 48–49)</li> <li>■ <u>Wiederholung</u> für Eindringlichkeit und zur (paradoxen) Überzeugung: „kaputt [gehen]“ (Z. 17, 20–21, 50), „Kind“ (Z. 54, 57, 58, 60), „Hund“ (Z. 45, 65, 66, 69), „stehen/steht“ (Z. 60, 62)</li> <li>■ <u>Wortspiel</u> (Paronomasie) „stehlen“ – „hineinzustellen“ (Z. 71–72) in Verbindung mit „stehen“ (Z. 60) und „steht“ (Z. 62) als Hinweis auf eigentliche Nutzlosigkeit des Eisschranks</li> </ul>
<p>Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 4: deuten</p>	<p><i>individuelle Bearbeitung</i></p> <p><i>Die Kandidatinnen und Kandidaten können hier einen Interpretationsansatz genauer ausführen oder auch mehrere Interpretationsmöglichkeiten aufzeigen.</i></p>



### mögliche Interpretationsansätze:

Der Eisschrank ...

- steht für Technik-Begeisterung und Technik-Skepsis: Im Text wird die übertriebene Liebe des Mannes zur neuen technischen Errungenschaft des Eisschranks thematisiert. Freude, Stolz und Genugtuung sind übergroß und er hebt die positiven Eigenschaften und die scheinbaren Vorteile des Eisschranks in übertriebener Form hervor, auch wenn das Paar in der konkreten Situation gar keinen Nutzen daraus zieht, worauf die Frau hinweist. Das „Präzisionsfabrikat“ (Z. 49) erscheint dem Mann besonders schützenswert und sensibel, er findet seine Geräusche schön. Dabei wäre dem Eisschrank gegenüber Skepsis angebracht, denn bereits zu Beginn des Gesprächs weist der Mann darauf hin, dass das Gerät kaputt gehen könne – ganz von sich aus – und deshalb etwas Besonderes sei. Da auch niemand da sei, der es repariert, erscheint die männliche Technikbegeisterung sonderbar paradox und erhält dadurch einen satirischen Anstrich.
- steht für einen technischen Apparat als Statussymbol: Der finanzielle Aufwand für den Erwerb des Eisschranks wird nicht explizit thematisiert, steht jedoch in krassem Widerspruch zum offensichtlichen Mangel, mit dem das Paar konfrontiert ist. Das Geschenk muss verwundern und seine Sinnhaftigkeit daher in Zweifel gezogen werden. Die teilweise paradoxe Argumentation des Mannes könnte auch als Rechtfertigung dafür angesehen werden, dass der Erwerb des Luxusgegenstands die eigenen Verhältnisse übersteigt. Der Eisschrank könnte allgemein auch für eine Konsumhaltung als Kompensation für Mangelerscheinungen im persönlichen Leben stehen (keine Kinder, keine Haustiere, wenig Lebendigkeit in der Beziehung). Angesichts der großen gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Probleme der Zeit könnte der Eisschrank auch als eine generelle Kritik am Wert von Statussymbolen aufgefasst werden.
- steht für die Beziehung der Protagonisten: Der Eisschrank könnte für die Kälte innerhalb der Beziehung stehen. Geht man davon aus, dass der Eisschrank auch als Metapher für den Mann steht (der Mann als Eisschrank, Mehrwert/Nutzen sowohl des Mannes als auch des Eisschranks für die Frau fraglich), wird die Distanz zwischen den Ehepartnern deutlich sichtbar, wenn das Feuerfangen als Leidenschaft innerhalb der Beziehung gesehen wird: Das „Feuerfangen“ des Eisschranks ist aus Sicht der Frau „unmöglich“ (vgl. Z. 4–5), der Mann will verhindern, dass er „zu stark erhitzte oder

gar Feuer fange“ (Z. 3). Die Distanz wird zusätzlich dadurch verstärkt, dass fast durchgehend von „Mann“ und „Frau“ gesprochen wird.

Indem Mann und Frau „befriedigt“ den Geräuschen des neuen Apparats zuhören (vgl. Z. 22–23), wird die Passage „Gespannt hockten beide. Nach einer Weile gab der Apparat ein kleines Schnurren von sich, das wurde stärker; es waren rhythmische Stöße und Puffe“ (Z. 8–10) wieder aufgegriffen und eine sexuelle Konnotation nahegelegt.

Der Eisschrank könnte für das Statische in der Beziehung stehen („der Apparat stand weiß und blank, verschwiegen in seiner Ecke“, Z. 11–12), die kein Leben mehr zeigt und leicht „kaputt gehen“ kann, nicht mehr repariert werden kann und dann einfach „steht“ (Z. 62).

Der Eisschrank betont als Geschenk das Praktische, Alltägliche, Nützliche, das der Mann für die Frau auswählt, im Gegensatz zum Sinnlichen, Besonderen und Schönen, das in dieser Beziehung verloren gegangen ist, auch wenn der Mann die Geräusche des Eisschranks „schön“ findet, denn „da weiß man doch, daß man was im Hause hat“ (Z. 24–25). Der Mann spricht bei der Verteidigung des Eisschranks als schönes und zweckmäßiges Geschenk alle Probleme an, die das Ehepaar eigentlich betreffen: eine schwierige wirtschaftliche Situation und die mangelnde Lebendigkeit in ihrer Beziehung. Die Frau kann angesichts der Tatsache, dass der Mann ihre unausgesprochenen Wünsche (Haustier, Kind) zu kennen scheint, an deren Stelle aber einen Eisschrank setzt, in den man nichts hineinzustellen hat, und der sogar noch in kaputtem Zustand aus der Sicht des Mannes nur von Vorteil sein könne, nur verstummen.

Der Mann setzt die Frau herab, indem er ihr seine Ansichten aufzwingt (*siehe auch Argumentation des Mannes*).

■ dient als Projektionsfläche ...

... und als Ersatz für eigene Kinder oder Haustiere: „Schön, was? [...] da weiß man doch, daß man was im Hause hat“ (Z. 24–25); „Ein Eisschrank bellt nicht, er wird nicht läufig und jungt nicht“ (Z. 70–71);

... für die Sehnsucht nach einem eigenen Kind: der Eisschrank wird geschützt, gespannt betrachtet, wie ein Neugeborenes, auf dessen Reaktionen und Geräusche man wartet (vgl. Z. 8–13);

... für die Trauer, die mit dem Fehlen eines Kindes verbunden ist: „Wir haben keins und sind zu alt, um eins zu haben“ (Z. 54–55);

... für die Angst vor einem möglichen Verlust eines Kindes oder Haustiers: „finden wir da gleich einen Doktor, einen Spezialisten, und wenn, wer sagt uns, daß er das Kind gesund macht?“ (Z. 57–58), „das Männchen läuft frei herum, und wenn es ein schöner Hund ist, wird er von anderen gefangen, und diesen schönen Hund bist du los“ (Z. 68–70).

■ ...

Thema 1 / Aufgabe 1

Bei der Beurteilung der Klausurarbeiten ist zu beachten, dass in der Kommentierung mehr Aspekte genannt werden, als die Kandidatinnen und Kandidaten innerhalb der vorgegebenen Wortanzahl und der zur Verfügung stehenden Arbeitszeit berücksichtigen können.

Thema:	Literatur – Kunst – Kultur
Aufgabentitel:	Michael Ende: <i>[Schweres schwarzes Tuch]</i> (1984)
Textsorte:	Textinterpretation
Wortanzahl:	540–660
Situation:	kein von der Prüfungssituation abweichender Kontext
Schreibhandlungen, die im Sinne der Textsorte erfüllt werden sollen:	Argumentation, Deskription/Rekapitulation, Explikation
<b>Aufgabenerfüllung aus inhaltlicher Sicht:</b>	
Kernaussage(n) der Textbeilage(n):	Die Erzählung handelt von einem Tänzer, der allein auf einer Bühne auf seinen Auftritt wartet. Es ist dunkel, sein Blickfeld ist begrenzt; er rührt sich nicht von der Stelle, konzentriert sich auf seine Position und geht im Geiste noch einmal seine Tanzschritte durch. Doch der Vorhang öffnet sich nicht und der Tänzer verliert sich in seinen Überlegungen zu möglichen Ursachen dafür. Irgendwann wird ihm klar, dass es sinnlos ist, weiter zu warten, er verlässt seinen Platz aber dennoch nicht, denn es besteht ja die Möglichkeit, dass der Vorhang sich doch noch hebt. Am Ende vergisst er sogar, worauf er wartet, und verharrt in seiner Pose.
Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 1: <b>beschreiben</b>	<i>Siehe Kernaussagen.</i>
Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 2: <b>analysieren</b>	<p><i>Die folgende Gliederung ist eine Möglichkeit, den Aufbau zu beschreiben, die Kandidatinnen und Kandidaten können auch eine andere sinnvolle Möglichkeit der Gliederung wählen.</i></p> <p><b>Aufbau:</b></p> <p>Fünf Variationen der Beschreibung der Haltung des Tänzers gliedern den Text in folgende Abschnitte:</p> <p><u>Z. 1–17:</u> unmittelbarer Einstieg; Erinnerung des Tänzers an die Anweisungen, die er für seinen Auftritt bekommen hat; Beschreibung der Haltung des Tänzers</p> <p><u>Z. 18–33:</u> Beschreibung der Lichtverhältnisse, Wiedergabe der Überlegungen des Tänzers zu den Kulissen, abschließende Beschreibung seines Positionswechsels</p> <p><u>Z. 34–48:</u> Wiedergabe der Gedanken des Tänzers, der sich die Schritte und Tanzfiguren seines bevorstehenden Auftritts vergegenwärtigt, sich den Applaus und seinen Erfolg vorstellt, abschließende Beschreibung seines Positionswechsels</p>

Z. 49–83: Wiedergabe der Überlegungen des Tänzers, warum sich der Vorhang nicht hebt; Darstellung seiner zunehmenden Verbitterung und seines Zweifels, ob sein Auftritt noch stattfinden wird; abschließende Beschreibung seines Positionswechsels

Z. 84–94: Beschreibung der Frustration des Tänzers, der mittlerweile nicht mehr daran glaubt, dass sich der Vorhang jemals heben wird, aber dennoch weiterhin wartet; letzte Beschreibung seiner Haltung

weitere strukturierende Merkmale:

- Am Ende einiger Absätze Variationen der Beschreibung der Haltung des Tänzers bzw. des Wechsels seiner Position, die mit zunehmender Frustration immer nachlässiger wird (*siehe Wiederholungen*)
- Der letzte Satz wiederholt leicht variiert den ersten Satz der Erzählung, dies verdeutlicht, dass sich die äußerliche Situation des Tänzers auf der Bühne im Lauf der Erzählung nicht verändert.
- Die Erzählung hat keinen Höhepunkt, das Öffnen des Vorhangs oder ein anderes Ereignis, das die Situation aufbrechen würde, tritt nie ein.

**sprachliche Gestaltung:**

Wortwahl:

**Wortfeld *Tanz* bzw. *Theater*,** z. B.: „Bühne“ (Z. 4, 23, 51, 53, 69), „Zuschauerraum“ (Z. 7), „Solo“ (Z. 13), „Standbein und Spielbein“ (Z. 14, 29–30, 44, 80, 93), „Einsatz“ (Z. 37), „Pirouetten, Entrechats, Jettées und Arabesques“ (Z. 39), „Applaus“ (Z. 41), „Beifall“ (Z. 43)

**Synonyme für Haltung des Tänzers:** „Stellung“ (Z. 16), „Position“ (Z. 32), „Haltung“ (Z. 46), „Pose“ (Z. 82) – Die Frustration des Tänzers wird schon hier deutlich: Nimmt er zunächst noch seine „Stellung“ etc. ein, so ist es am Ende des Textes nur mehr eine gestellte „Pose“.

Satzbau:

- überwiegend hypotaktischer Satzbau
- Ausrufe(sätze): „Nein, er mußte ruhig und konzentriert bleiben!“ (Z. 65), „Unmöglich!“ (Z. 77)
- Fragen bzw. Fragesätze: „Ein Festsaal? Eine Landschaft?“ (Z. 27–28, *auch Ellipsen*) sowie Z. 50–61, die die Gedanken des Tänzers wiedergeben
- indirekte Rede im Konjunktiv (Z. 4–14), wobei der Sprecher unbestimmt bleibt (z. B.: „Man hatte ihm gesagt“, Z. 4; „Es war ihm eingeschärft worden“, Z. 5–6)

### rhetorische Mittel:

- **Alliterationen**, z. B.: „schweres schwarzes“ (z. B. Titel, *siehe auch Wiederholung*), „Standbein und Spielbein“ (z. B. Z. 14, *siehe auch Wiederholung*), „versäumte [...] verloren [...] verpaßten“ (Z. 37–38) – zur Betonung
- **Antithesen**: „ein leerer, finsterer Abgrund“ (Z. 7–8) vs. „das emsige Treiben eines Marktes oder einer belebten Straße“ (Z. 8–9) – zur Betonung der Vielfalt und Gegensätzlichkeit der Vorstellungen im Hinblick auf den Zuschauerraum; Helligkeit vs. Dunkelheit (z. B. Z. 19–24) – um die begrenzte Wahrnehmung des Tänzers zu verdeutlichen; „zu hoffen oder sich zu ärgern“ (Z. 87); „ein Erfolg oder ein Fiasco“ (Z. 89–90) – als Ausdruck der Resignation des Tänzers
- **Aufzählungen**: „auf das emsige Treiben eines Marktes oder einer belebten Straße, auf ein Schulzimmer oder auch einen Friedhof“ (Z. 8–10) – zeigt die Bandbreite der Einbildungen, was im Zuschauerraum zu sehen sein könnte; „die Pirouetten, Entrechats, Jettées und Arabesques“ (Z. 39) – als Ausdruck der Konzentration auf den bevorstehenden Auftritt des Tänzers
- **Klimax**: „Ermüdung“ (Z. 16, 31), „zunehmende Ermüdung“ (Z. 46), „Erschöpfung“ (Z. 82) – im Verlauf der Erzählung nimmt nicht nur die Verbitterung, sondern auch die körperliche Erschöpfung zu
- **Vergleiche**, z. B.: „als sei der Zuschauerraum nichts als ein leerer, finsterer Abgrund“ (Z. 7–8), „als blicke man auf das emsige Treiben eines Marktes oder einer belebten Straße“ (Z. 8–9), „die Bühne [...] war weitläufig wie eine Ebene“ (Z. 23–24), „Er hörte schon den Applaus aufbränden wie goldenes Meeresrauschen“ (Z. 41) – alle Vergleiche beziehen sich auf Vorstellungen, die nicht real sind
- zahlreiche **Wiederholungen**, z. B.: „schweres[,] schwarzes Tuch“ (Titel, Z. 1, 21, 93–94), „Vorhang“ (Z. 4, 12, 18, 28, 34–35, 49, 59–60, 63–64, 66, 75, 84), „Standbein und Spielbein gekreuzt“ (Z. 14, 29–30, 44, 80, 93) *siehe auch Wortwahl*
  - „Spiegelbild“ wird variiert und gesteigert (*auch Klimax*): „sozusagen in sein seitenverkehrtes Spiegelbild sich verwandelnd“ (Z. 16–17); „sich abermals in das seitenverkehrte Spiegelbild seines Spiegelbildes verwandelnd“ (Z. 32–33); „sich von neuem in das seitenverkehrte Spiegelbild seines gespiegelten Spiegelbildes verwandelnd“ (Z. 46–48); „wie oft er sich wohl schon in sein Spiegelbild und das Spiegelbild seines Spiegelbildes verwandelt haben mochte“ (Z. 61–62); „sich zum wer weiß wievielten Male in sein Spiegelbild verwandelnd“ (Z. 82–83) – Auffällig ist, dass der Tänzer sich nach dem ersten Wechsel nicht wieder in die Ausgangsposition zurückverwandelt, sondern die Spiegelung weitergeführt und damit in den Gedanken des Tänzers immer komplizierter und anstrengender wird.

	<p>– Auch die Position der Hände wird variiert: „die rechte Hand hängend, die linke locker auf die Hüfte gestützt“ (Z. 14–15); „die linke Hand hängend, die rechte nachlässig auf die Hüfte gestützt“ (Z. 30–31); „die rechte Hand hängend, die linke leicht auf die Hüfte gestützt“ (Z. 44–45); „die linke Hand schlaff hängend, die rechte schwer auf die Hüfte gestützt“ (Z. 80–81) – Auch an dieser Variation wird die zunehmende Erschöpfung des Tänzers sichtbar (<i>auch Klimax</i>).</p> <p>All diese Wiederholungen und Variationen dienen dazu, die statische, festgefahrene Situation, in der sich der Tänzer befindet, zu verdeutlichen.</p>
<p>Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 3: <b>untersuchen</b></p>	<p>Der Tänzer steht auf einer Bühne, sie ist von einer entfernten, kleinen Lichtquelle kaum erhellt, sodass er seine eigenen Füße kaum sieht. Ein Kreis der Helligkeit umgibt ihn und ein schwerer, schwarzer Vorhang, der die Bühne begrenzt, ist gerade noch zu erkennen und sein einziger räumlicher Anhaltspunkt. Er spürt einen unmerklichen Luftzug, der den Vorhang bewegt. Die Bühne liegt völlig im Dunkeln, er nimmt sie weitläufig wie eine Ebene wahr, Kulissen oder Ähnliches kann er nicht erkennen, er überlegt, wie sie aussehen könnten.</p> <p>Der Tänzer ist zunächst angespannt und konzentriert, er rechnet jederzeit mit dem Aufgehen des Vorhangs. Er ist zufrieden, da er alle Tanzschritte im Kopf hat, und träumt von seinem erfolgreichen Auftritt. Nach und nach verliert er sich in seinen Überlegungen, da der Vorhang nicht aufgeht; er beginnt zu zweifeln und ärgert sich, schließlich verliert er jegliches Interesse an seinem Auftritt und findet sich resigniert mit seiner Situation ab, traut sich aber dennoch nicht, seinen Platz zu verlassen.</p> <p>Einhergehend mit der Verschlechterung seiner psychischen Verfassung lassen auch seine Körperspannung und seine Konzentration nach, er ist erschöpft und erstarrt zunehmend.</p>
<p>Möglichkeiten zu Arbeitsauftrag 4: <b>deuten</b></p>	<p><i>individuelle Bearbeitung</i></p> <p><b>mögliche Deutungsansätze:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Angst vor dem Vergessenwerden</li> <li>■ Orientierungslosigkeit: die Position des Tänzers ist der einzige Halt, den er noch hat; er verlässt seinen Platz nicht, um nicht völlig im Dunkeln zu tappen</li> <li>■ das „schwere schwarze Tuch“ als Metapher für eine begrenzte Weltsicht</li> <li>■ Bedeutung der Fremdwahrnehmung für das Selbstbild/die eigene Identität: das Fehlen eines Gegenübers führt zur Selbstbespiegelung (Motiv des Spiegels): <ul style="list-style-type: none"> <li>– in Bezug auf die Kunst: Abhängigkeit des Künstlers von einem Publikum – wenn dieses fehlt, verliert der Künstler seine Bedeutung/seine Daseinsberechtigung</li> <li>– in einem allgemein menschlichen Sinn: das Gefühl der Isolation – der Mensch tritt auf der Stelle, wenn der Kontakt mit anderen/die Wahrnehmung durch andere fehlt</li> </ul> </li> </ul>

- als Gleichnis für das Leben: Warten auf ein Ereignis, das alles verändern soll, aber niemals eintritt, wenn man selbst nicht aktiv wird
- das Nicht-Hinterfragen von Normen und Regeln bzw. Gegebenheiten, die als unveränderlich hingenommen werden, obwohl sie das eigene Fortkommen / die eigene Freiheit behindern
- ...