



# Deutsch in der Oberstufe

**Informationen für den Abiturjahrgang 2013<sup>1</sup>**

Diese Schrift versucht, eine Vorstellung davon zu vermitteln, worauf sich Schüler/innen im Deutschunterricht der gymnasialen Oberstufe einstellen müssen. Zunächst gibt sie Informationen zu Inhalten, Themen und Unterrichtsvorhaben im Fach Deutsch. Darüber hinaus wird versucht, einen kleinen Einblick in die fachwissenschaftliche Arbeit, deren Grundlagen und Methoden im Umgang mit literarischen und pragmatischen Texten zu geben. Anforderungen und Bewertungskriterien werden ebenfalls skizziert.

<sup>1</sup> mit den Vorgaben zu den unterrichtlichen Voraussetzungen für die schriftlichen Prüfungen im Abitur für das Fach Deutsch in der gymnasialen Oberstufe im Jahr 2012 (Vorgaben für 2013 sind noch nicht veröffentlicht)



## Inhaltsverzeichnis

1.	SCHULINTERNER LEHRPLAN FÜR DIE JAHRGANGSSTUFE 11 IM FACH DEUTSCH ....	3
2.	VERBINDLICHE UNTERRICHTSINHALTE IM FACH DEUTSCH IM GRUND- UND LEISTUNGSKURS FÜR DAS ABITUR 2012.....	4
3.	WARUM ES WICHTIG IST, LITERATURGESCHICHTLICHE ZUSAMMENHÄNGE ZU KENNEN .....	5
4.	DER TEXT ALS „GEWEBE“ .....	5
5.	EPOCHENUMBRUCH 18. / 19. JAHRHUNDERT – UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER ENTWICKLUNG DES DRAMAS .....	6
6.	EPOCHENUMBRUCH 19. / 20. JAHRHUNDERT – UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER ENTWICKLUNG EPISCHER TEXTE.....	8
7.	LYRIK – LIEBESGEDICHTE .....	9
8.	ANALYSE (LYRISCHER) TEXTE – FRAGEN AN EIN GEDICHT .....	10
9.	SPRACHERWERB UND SPRACHENTWICKLUNG .....	11
10.	SACHTEXTTYPEN UND IHRE INTENTIONEN IM ÜBERBLICK.....	11
11.	AUFGABENARTEN: SCHRIFTLICHEN ABITURPRÜFUNG, KLAUSUREN.....	12
12.	DAUER DER KLAUSUREN (GEMÄß § 14.22) .....	12
13.	DEUTSCH – ÜBERSICHT ÜBER DIE OPERATOREN (NEU).....	13
14.	BEWERTUNGSKRITERIEN – SONSTIGE MITARBEIT, KLAUSUREN .....	15
15.	MODELL ZUR ANALYSE LITERARISCHER TEXTE.....	16
16.	BEISPIELANALYSE ZUM GEDICHT „VERGÄNGLICHKEIT DER SCHÖNHEIT“ VON CH. H. VON HOFMANNSWALDAU .....	17
17.	RHETORISCHE FIGUREN – DEFINITIONEN UND BEISPIELE.....	19



# 1. Schulinterner Lehrplan für die Jahrgangsstufe 11 im Fach Deutsch

Die folgenden Unterrichtsreihen richten sich nach der geforderten Unterrichtsgestaltung / Lernorganisation (Sequenzbildung) für die Sekundarstufe II (vgl. Richtlinien und Lehrpläne Deutsch für die Gymnasiale Oberstufe, S. 54 ff.).

Quartal	Halbjahresthemen und Unterrichtsvorhaben
11/I	<b><u>Ich-Suche, Verständigung und Wirklichkeitswahrnehmung</u></b>
1. UV:	<b>Kommunikationsprobleme in epischen Kurztexten und Alltagsgesprächen</b>
	<ul style="list-style-type: none"><li>• Reflexion über kommunikative Prozesse im Unterricht</li><li>• grundlegende Funktionen von Kommunikation und Sprache</li><li>• Kommunikationsprobleme in Alltagssituationen</li><li>• Beziehungsstörungen als Thema der Gegenwartsprosa</li></ul>
2. UV:	<b>Lyrik als Ausdruck von Subjektivität</b>
	<ul style="list-style-type: none"><li>• Auseinandersetzung und Kritik in lyrischen Texten</li><li>• lyrisches Sprechen in thematisch und motivisch verwandten Gedichten der Gegenwart von 1945 bis heute</li><li>• Sprachverwendung (expressiv / appellativ)</li><li>• Sprachreflexion: Ausdrucksformen des Ichs</li><li>• Sprachliche Verfremdung und Pointierung</li></ul>
11/II	<b><u>Die Mitverantwortung des Einzelnen in der wissenschaftlich-technischen Lebenswelt von heute</u></b>
1. UV:	<b>Mitverantwortung als Thema im Theater des 20. Jahrhunderts</b>
	<ul style="list-style-type: none"><li>• Wissenschaftlerfiguren im Theater der Gegenwart und Nachkriegszeit</li><li>• monologische und dialogische Rede</li><li>• Aufdecken und Verhüllen durch Sprache</li><li>• Wissenschaftlerdramen (auch Vergleich in Auszügen möglich):<ul style="list-style-type: none"><li>- Brecht: Leben des Galilei</li><li>- Dürrenmatt: Die Physiker</li><li>- Kipphardt: In der Sache J. Robert Oppenheimer</li></ul></li></ul>
2. UV:	<b>Fachsprache / Wissenschaftssprache und Medienöffentlichkeit</b>
	<ul style="list-style-type: none"><li>• popularisierende Wissenschaftsvermittlung</li><li>• Funktionen des bildhaften Sprechens</li><li>• kommunikative Funktionen der Fach- und Wissenschaftssprache (Wortschatz, Morphologie und Syntax)</li><li>• Sprachwandel, Soziolinguistik und Sprachtheorie</li><li>• Der Sprachgebrauch in verschiedenen Disziplinen /Wissenschaftssprache im Alltag</li></ul>



## 2. Verbindliche Unterrichtsinhalte im Fach Deutsch im Grund- und Leistungskurs für das Abitur 2012<sup>2</sup>

	LK und GK	nur GK	nur LK
<b>A</b>	<b>Umgang mit Texten</b>		
<b>1.</b>	<b>Epochenumbruch 18. / 19. Jh.</b> – unter besonderer Berücksichtigung der <b>Entwicklung des Dramas</b> :		
a)	<u>Goethe</u> : Iphigenie		
b)	<u>Büchner</u> : Woyzeck		
c)			<u>Kleist</u> : Prinz von Homburg
<b>2.</b>	<b>Epochenumbruch 19. / 20. Jh.</b> - unter besonderer Berücksichtigung der <b>Entwicklung epischer Texte</b> :		
a)		<u>Th. Mann</u> : Mario und der Zauberer	<u>Th. Mann</u> : Buddenbrooks
b)		<u>Schnitzler</u> : Traumnovelle	<u>Schnitzler</u> : Leutnant Gustl
c)			literarische Beispiele der <b>Neuen Sachlichkeit</b> : Romanauszüge / Erzähltexte von <u>Kästner</u> , <u>Fallada</u> , <u>Fleißer</u> oder <u>Keun</u>
<b>3.</b>	<b>Gegenwartsliteratur</b> (2. Hälfte des 20. Jh.):		
a)	<u>Wolfgang Koeppen</u> : Tauben im Gras		
<b>4.</b>	<b>Lyrik</b> :		
a)		<u>thematisch</u> : Liebesgedichte in <b>Romantik</b> und <b>Gegenwart</b> (1980 – 2010)	<u>thematischer Längsschnitt</u> : Liebesgedichte mit Schwerpunkten in den Epochen - <b>Barock</b> - <b>Romantik</b> (unter Einbezug von <u>Heine</u> ) und - in der <b>2. Hälfte des 20. Jhs.</b>
<b>B</b>	<b>Reflexion über Sprache</b>		
<b>1.</b>	<b>Spracherwerb und Sprachentwicklung</b> :		
a)	<u>Herder</u> : Abhandlung über den Ursprung der Sprache - in Auszügen (gemeins. Bezugstext);		
<b>2.</b>	<b>Aspekte des Sprachwandels in der Gegenwart</b> :		
a)	Anglizismen		
b)	Einfluss neuer Medien		
c)	Mehrsprachigkeit		
<b>3.</b>	<b>LK: Sprachkritik, Sprachskepsis, Sprachnot</b> :		
a)			<u>Hofmannsthal</u> : Chandos-Brief – in Auszügen (gemeins. Bezugstext)
b)			<b>Gedichte</b> und <b>Sachtexte</b> zum Thema

<sup>2</sup> für Schülerinnen und Schüler, die zum Schuljahresbeginn 2010/11 (Sommer 2010) in die Qualifikationsphase (Jahrgangsstufen 12 und 13) eintreten



### 3. Warum es wichtig ist, literaturgeschichtliche Zusammenhänge zu kennen

Jeder Leser, der einen poetischen Text aus früherer Zeit verstehen will, steht im **Spannungsfeld zwischen historischen und aktuellen Verstehenszusammenhängen**. Deshalb ist es notwendig, neben den **textimmanenten** Zusammenhängen des einzelnen Textes Zugangsweisen einzubeziehen, die den Text selbst überschreiten, das heißt zum Beispiel nach außerhalb des Textes liegenden geschichtlichen und literaturgeschichtlichen Gesichtspunkten zu fragen und diese in das Deutungsverfahren einzubeziehen.

Neben der textimmanenten Deutung sind somit oft – in einem zweiten Schritt – textexterne Kenntnisse für eine Deutung von literarischen Texten von Bedeutung. Bei der Ergänzung der textimmanenten (hermeneutischen) Analyse durch textexterne Elemente ist die Aufmerksamkeit daher vor allem auf die Frage gelenkt: In welcher Weise können Kenntnisse der historischen, kulturhistorischen und literaturhistorischen oder biographischen Zusammenhänge zum Verstehen von Texten beitragen?

Die **Begriffe für die einzelnen Epochen** sind nachträglich geprägt worden, um in der historischen Vielfalt der Einzelheiten **Kontinuitäten**, aber auch **Diskontinuitäten** zu verdeutlichen. Literarische Epochen und Bewegungen gehen nicht abrupt zu Ende, sie überschneiden sich, laufen nebeneinander her, ihre Grundsätze werden in modifizierter Form weitergeführt oder später wieder aufgenommen. Sie dürfen also

- weder in einem nur linearen, additiven Sinne verstanden werden,
- noch darf das individuelle Einzelwerk dadurch nivelliert werden, dass es mit einer bestimmten Epoche gleichgesetzt wird.

Eine Periodisierung, die sich als Gliederungsversuch eingebürgert hat, ist deshalb notwendig, um Einzeltexte historisch einordnen zu können und um sich in der Vielfalt der Texte orientieren zu können.

Da **Epochenübergänge fließend** sind, ist es vor allem sinnvoll, wichtige, über Jahrzehnte dauernde Umbrüche ins Auge zu fassen, in denen ein gesellschaftlich-kultureller Wandel zu verzeichnen ist, in denen sich Inhalte und Ausdrucksformen der Literatur ändern bzw. unterschiedliche Strömungen nebeneinander herlaufen bzw. sich überlappen:

- Der **Epochenumbruch vom 18. zum 19. Jahrhundert** (von der *Aufklärung über Sturm und Drang/Weimarer Klassik, Romantik* bis zum *Vormärz*) markiert einen Prozess der Autonomie des Individuums und der zunehmenden Entstehung einer literarischen Öffentlichkeit.
- Der **Epochenumbruch vom 19. zum 20. Jahrhundert** (vom *Naturalismus* bis zur *Literatur der Weimarer Republik*) verdeutlicht den Beginn der Moderne, die mit ihrer Vielgestaltigkeit und Gegensätzlichkeit bis in die heutige Zeit wirkt.
- Der **Epochenumbruch vom 20. zum 21. Jahrhundert** (von der *Wende* bis zur unmittelbaren *Gegenwart*) verdeutlicht im Zusammenhang mit der *Globalisierung* den *Wandel von der Industriegesellschaft zur neuen Wissensgesellschaft*. Die Gegenwartsliteratur reagiert auf diese Zusammenhänge; hinsichtlich *Thema, Erzähltechnik und literarische Form* ist sie durch einen großen **Facettenreichtum** gekennzeichnet.

Von **Epochenstil** spricht man bei *den* Stilelementen, die über die Elemente des Individualstils hinaus eine literarische Epoche oder Bewegung prägen, z. B. bestimmte Symbole in der Romantik oder Sprachformen im Expressionismus.

### 4. Der Text als „Gewebe“

Es ist sinnvoll, ein grundlegendes Wissen über Texte zu haben, die man schreibt und bearbeitet.

„Text heißt so viel wie Gewebe. Dieses Bild weist uns darauf hin, dass Fäden durch den Text laufen und ihn zusammenhalten. Manche Fäden können längere Zeit unsichtbar bleiben, aber sie müssen immer wieder an die Oberfläche kommen. Das heißt: Der Autor muss sie durch Wörter sichtbar machen, und der Leser muss sie an Wörtern erkennen.“

(Hans Jürgen Heringer)

Gemeint ist hier vor allem das Zusammenspiel von inhaltlichen und formal-sprachlichen Elementen eines Textes, die aufeinander verweisen und erst gemeinsam eine bestimmte Wirkung oder Aussage hervorrufen.



## 5. Epochenumbruch 18. / 19. Jahrhundert – unter besonderer Berücksichtigung der Entwicklung des Dramas

	a) Geschlossene Form des Dramas <sup>3</sup>	b) Offene Form des Dramas
1. Handlung	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Einheit der Handlung: Einsträngigkeit</li> <li>• Seitenstränge dienen der Haupthandlung</li> <li>• Geschlossenheit der Handlung: in sich abgeschlossen und vollständig; keine wesentlichen Sprünge und Lücken</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vielfalt der Handlung: Mehrsträngigkeit; relativ autonome Nebenhandlungen</li> <li>• Offenheit der Handlung: schlaglichtartig, bruchstückhaft und fortsetzbar; sprunghaft, mit vielen Aussparungen</li> </ul>
2. Zeit	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Einheit der Zeit: geringe Zeiterstreckung.</li> <li>• Zeitverlauf wichtiger als Vorwärts- und Zeiteindruck: szenische Gegenwart überlagert von Rückwärtsbezügen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vielfalt der Zeit: weite, z. T. unbestimmte Zeiterstreckung</li> <li>• intensiv erlebter dramatischer Augenblick wichtiger als Sukzession: sprachlich, gestisch, akustisch, optisch dichte Situationen</li> </ul>
3. Raum	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Einheit des Ortes: kein dramatisch wirksamer Ortswechsel</li> <li>• Raum typisiert; nur Rahmen, kein Handlungsfaktor</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vielfalt des Ortes: Fülle verschieden gearteter, eigentümlicher Lebens- und Handlungsräume</li> <li>• Raum charakteristisch, Mitspieler; bezeichnet Menschentyp, Stand, Milieu, Atmosphäre, Sprache</li> </ul>
4. Personen	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Einheit des Standes: Personal sozial einheitlich, mit gemeinsamem geistigen Bezugssystem</li> <li>• Ständeklausel: höfische (Tragödie) oder bürgerliche (Komödie) Sphäre</li> <li>• klare personelle Gegenschaften</li> <li>• mündige, verantwortliche, reflektiert handelnde Persönlichkeiten</li> <li>• Antriebsmomente im Wesentlichen das Geistige und das geläuterte Seelische</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vielfalt des Standes: Aufeinandertreffen verschiedener sozialer Schichten und Weltbilder</li> <li>• keine Standesvorbehalte: jeder Stand tragikwürdig und komikanfällig</li> <li>• Person im Kampf mit allgemeinen Welt-, Klassen-, Milieuverhältnissen</li> <li>• auch unfreie, unfertige, dumpf getriebene Menschen</li> <li>• ebenbürtige Antriebsmomente: das Kreatürliche, Körperliche, Triebhafte, das Unbewusste, das Soziale</li> </ul>
5. Sprache	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Einheit der Sprache: Vers, Dichtungssprache, hoher Stil</li> <li>• Sprache fast ausschließlich Ausdrucksmedium</li> <li>• Satzbau unterordnend; Satzfolge beständig, schlüssig, grammatisch stimmig; Sprache kunstvoll, zielgerichtet, logisch folgernd, dialogisch</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vielfalt der Sprache: Sprechweisen verschieden nach Stand, Charakter, Situation; Prosa, auch Alltagssprache, Stilmischung</li> <li>• neben der manchmal versagenden oder aussetzenden Sprache: Mimik, Gestik, Gebärde – der Körper spricht mit (Zunahme der Regieanweisungen)</li> </ul>
6. Aufbau	<ul style="list-style-type: none"> <li>• geschlossene, straffe, eng verkettete, geordnete Komposition</li> <li>• Akt wichtiger als Szene, fünf Akte, symmetrisch gefügt, der dritte Akt als Mittelachse</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• offene, lockere Komposition; reigen-, stationen-, mosaik- oder kaleidoskopartiger Charakter</li> <li>• Szene als dramatische Urzelle</li> <li>• Zusammenhalt durch zentrales Ich, metaphorische Verklammerung, komplementäre Stränge (Einzelner – Kollektiv) oder Integrationspunkt (Schlüsselpassage)</li> </ul>
7. Allg. Stilzüge	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ausschnitt als Ganzes; Geschlossenheit, Begrenztheit, innere Verweisung</li> <li>• Vorrang der Idee vor dem Stoff; geistige Totalität</li> <li>• geschlossenes Weltbild der Hierarchie, Ordnung,</li> <li>• Gesetzmäßigkeit</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• das Ganze in Ausschnitten; Offenheit, Unbegrenztheit, Verweisung über sich hinaus</li> <li>• Vorrang des Stoffes vor der Idee; empirische Totalität</li> <li>• offenes, disparates, brüchiges Weltbild</li> </ul>

<sup>3</sup> vgl. ders.: Typologie des Dramas 1975



### c) Georg Büchner: Woyzeck – (19) Marie mit Mädchen vor der Haustür (Auszug)

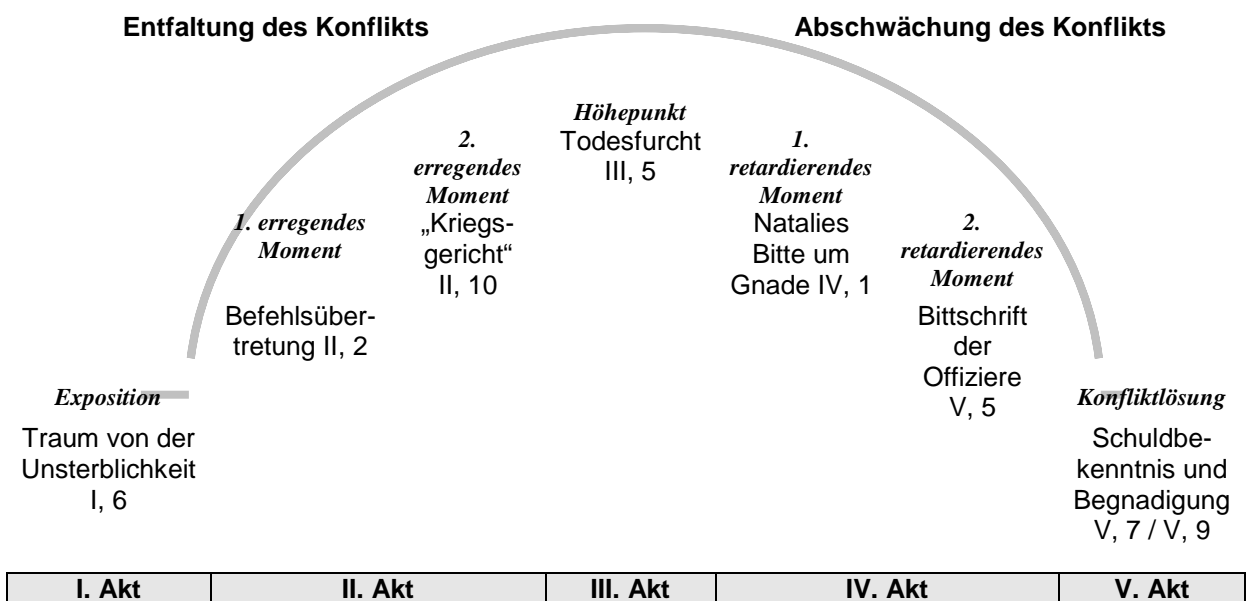
#### Großmutter

Es war einmal ein arm Kind und hat kein Vater und kei Mutter, war Alles tot und war Niemand mehr auf der Welt. Alles tot, und es ist hingangen und hat gerrt<sup>4</sup> Tag und Nacht. Und wie auf der Erd Niemand mehr war, wollt's in Himmel gehen, und der Mond guckt es so freundlich an und wie's endlich zum Mond kam, war's ein Stück faul Holz und da ist es zur Sonn gangen und wie's zur Sonn kam, war's ein verwelkt Sonnenblum und wie's zu den Sternen kam, warn's klei golde Mücke, die warn angesteckt wie der Neuntöter sie auf die Schlehe steckt, und wie's wieder auf die Erd wollt, war die Erd ein umgestürzter Hafen<sup>5</sup> und war ganz allein und da hat sichs hingesetzt und gerrt und da sitzt es noch und ist ganz allein.

### d) Die Sterntaler

Es war einmal ein kleines Mädchen, dem war Vater und Mutter gestorben, und es war so arm, dass es kein Kämmerchen mehr hatte, darin zu wohnen, und kein Bettchen mehr, darin zu schlafen, und endlich gar nichts mehr als die Kleider auf dem Leib und ein Stückchen Brot in der Hand, das ihm ein mitleidiges herz geschenkt hatte. Es war aber gut und fromm. Und weile s so  
5 von aller Welt verlassen war, ging es im Vertrauen auf den lieben Gott hinaus ins Feld. Da begegnete ihm ein armer Mann, der sprach: „Ach, gib mir etwas zu essen, ich bin so hungrig.“ Es reichte ihm das ganze Stückchen Brot und sagte: „Gott segne dir´s“, und ging weiter. Da kam ein Kind, das jammerte und sprach: „es friert mich so an meinem Kopfe, schenk mir etwas, womit ich ihn bedecken kann.“ Da tat es seine Mütze ab und gab sie ihm. Und als es noch eine weile  
10 gegangen war, kam wieder ein Kind und hatte kein Leibchen an und fror: da gab es ihm seins: und noch weiter, da bat eins um ein Röcklein, das gab es auch von sich hin. Endlich gelangte es in einen Wald, und es war schondunkel geworden: da kam noch eins und bat um ein Hemdlein, und das fromme Mädchen dachte: Es ist dunkle Nacht, da sieht dich niemand, du kannst wohl dein Hemd weggeben, und zog das Hemd ab und gab es auch noch hin. Und wie es so stand und  
15 gar nichts mehr hatte, fielen auf einmal die Sterne vom Himmel und waren lauter harte blanke Taler. Und ob es gleich sein Hemdlein weggegeben, so hatte es ein neues an, und das war vom allerfeinsten Linnen. Da sammelte es sich die Taler hinein und war reich für sein Lebtag.

### d) Heinrich von Kleist: Prinz Friedrich von Homburg – Dramatischer Aufbau



<sup>4</sup> gerrt steht hier für gegernt, oberhess. für „laut geweint“

<sup>5</sup> Becher, Schüssel, Gefäß



## 6. Epochenumbruch 19. / 20. Jahrhundert – unter besonderer Berücksichtigung der Entwicklung epischer Texte

### Beispieltexte

### Epochetypisches, Aspekte der Textanalyse – Erzähltechnik ...

#### a) Thomas Mann: Buddenbrooks (Auszug)

#### Moderne 1890 – 1930 → Epik

[...] Das Werk der Weckuhr schnappte ein und rasselte pflichtgetreu und grausam. Es war ein heiseres und geborstenes Geräusch, ein Klappern mehr als ein Klingeln, denn sie war alt gedient und abgenutzt; aber es dauerte lange, hoffnungslos lange, denn sie war gründlich aufgezo-gen.

Hanno Buddenbrook erschrak zuinnerst. Wie jeden Morgen zogen sich bei dem jähen Einsetzen dieses zugleich boshaf-ten und treuherzigen Lärmes, auf dem Nachttische, dicht neben seinem Ohre, vor Grimm, Klage und Verzweiflung seine Eingeweide zusammen. Äußerlich aber blieb er ganz ruhig, veränderte seine Lage im Bette nicht und riss nur rasch, aus irgendeinem verwischten Morgentraume gejagt, die Augen auf.

Es war vollkommen finster in der winterkalten Stube; er unterschied keinen Gegenstand und konnte die Zieger der Uhr nicht sehen. Aber er wusste, dass es sechs Uhr war, den er hatte gestern Abend den Wecker auf diese Stunde gestellt ... Gestern ... gestern ... Während er mit angespannten Nerven, um den Entschluss kämpfend, Licht zu machen und das Bett zu verlassen, regungslos auf dem Rücken lag, kehrte ihm nach und nach alles ins Bewusstsein zurück, was ihn gestern erfüllt hatte ...

Das frühe Werk Thomas Manns zeigt in der Darstellung des untergehenden Bürgertums kulturpessimistische Züge (Gesellschaftsroman „Buddenbrooks“, 1901; Künstlernovelle „Tonio Krüger“ (1903), es ist dabei zwar kunstvoll, aber dennoch traditionell erzählt. Ausführlich reflektieren die Figuren, auch in ironischen Brechungen, über ihr Dasein. Impressiv erscheint das Werk Hermann Hesses („Unterm Rad“, 1906). Rilkes Tagebuchroman „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ (1910) zeigt poetisch in fragmentarischen Erzählsträngen und betont subjektiver Manier das Leben in Einsamkeit. [...] Hofmannsthal und Schnitzler beleuchten das Innere ihrer Figuren, erforschen und zergliedern die Seelenregungen (innerer Monolog, erlebte Rede) – diese Schilderung inneren Erlebens steigert sich in den 1920er Jahren zum modernen Erzählmittel par excellence: Der Bewusstseinsstrom (stream of consciousness) ist das adäquate Ausdrucksmittel, um die das Individuum überflutenden Sinneseindrücke zu gestalten. Bahnbrechend und traditionsbildend wirkt dabei der Roman „Berlin Alexanderplatz“ (1929) von Döblin: Letzte kausale Handlungszusammenhänge fehlen, Figuren erscheinen losgelöst von der Logik konstruktiver Erzählberichte. Zufällig aufeinandertreffende Ereignisse, die Montage von Redefetzen, Zitaten, Schreien, Geräuschen, Ausbrüche des Gefühls, elliptische Figurenreden stehen für die assoziative Wahrnehmung und simultane Darstellung einer auf das Ich einstürzenden überbordenden Wirklichkeit. Dem modernen Film sind abrupte Perspektiv- und Tempuswechsel nachgebildet (Kinostil).

Demgegenüber tragen Arthur Schnitzlers späte Novellen („Traumnovelle“, 1926) eher symbolistische Züge.

#### b) Arthur Schnitzler: Leutnant Gustl (Beginn der Erzählung)

#### Darbietungsformen des Erzählens:

Wie lange wird denn das noch dauern? Ich muss auf die Uhr schauen ... schickt sich wahrscheinlich nicht in einem so ernsten Konzert. Aber wer sieht's denn? Wenn's einer sieht, so passt er gerade so wenig auf, wie ich, und vor dem brauch' ich mich nicht zu genieren ... Erst viertel auf zehn? ... Mir kommt vor, ich sitz' schon drei Stunden in dem Konzert. Ich bin's halt nicht gewohnt ... Was ist es denn eigentlich? Ich muss das Programm anschauen ... Ja, richtig: Oratorium? Ich hab' gemeint: Messe. Solche Sachen gehören doch nur in die Kirche! Die Kirche hat auch das Gute, dass man jeden Augenblick fortgehen kann. [...]

Der **innere Monolog** gibt die Innenwelt einer Figur unmittelbar wieder. Er steht in der *1. Person Singular, meistens Präsens*, wobei der Erzähler völlig zurücktritt und nur die Figuren selbst ihre momentanen Gedanken, Überlegungen, Ahnungen, Empfindungen usw. äußern lässt. Die so erreichte stärkere Unmittelbarkeit bietet dem Leser im Vergleich zur eher distanziert vermittelten erlebten Rede vielfache Identifikationsmöglichkeiten.

Der **Bewusstseinsstrom (stream of consciousness)** erweitert den inneren Monolog, indem nicht nur das, was sich im Bewusstsein einer Figur abspielt, wiedergegeben wird, sondern auch deren unbewussten inneren Vorgänge in Form von Assoziationen, Konnotationen, Erinnerungen, Gedankenketten, Gefühlsregungen, Wünschen, Träumen usw. Der Bewusstseinsstrom ist frei von grammatischen und syntaktischen Regeln. Er kann zu Satzketten, elliptischen Ausdrücken, leitmotivischen Wiederholungen zerfallen. Die Zeit wird übermäßig gedehnt. Die Übergänge zwischen diesen Formen sind häufig fließend.



## 7. Lyrik – Liebesgedichte

### Barock – Martin Opitz: Ach Liebste, laß uns eilen

- Ach Liebste / laß uns eilen /  
Wir haben Zeit:  
Es schadet das verweilen  
Uns beyderseit.
- 5 Der edlen Schönheit Gaben  
Fliehn fuß für fuß:  
Das alles was wir haben  
Verswinden muß.  
Der Wangen Ziehr verbleichet /  
10 Das Haar wird greiß /  
Der Augen Feuer weichet /  
Die Brunst wird Eiß.
- Das Mündlein von Corallen  
Wird ungestalt /  
15 Die Händ' als Schnee verfallen /  
Und du wirst alt.  
Drumb laß uns jetzt genießen  
Der Jugend frucht /  
Eh' als wir folgen müssen  
20 Der Jahre Flucht.  
Wo du dich selber liebest /  
So liebe mich /  
Gieb mir / das / wann du giebest /  
Verlier auch ich.

(1624)

### Romantik (?) – Heinrich Heine: Lyrisches Intermezzo L

- Sie saßen und tranken am Teetisch  
Und sprachen von Liebe viel,  
Die Herren die waren ästhetisch,  
Die Damen von zartem Gefühl.
- 5 Die Liebe muß sein platonisch,  
Der dürre Hofrat sprach.  
Die Hofrätin lächelt ironisch,  
und dennoch seufzet sie: Ach!
- Der Domherr öffnet den Mund weit:  
10 Die Liebe sei nicht zu roh,  
sie schadet sonst der Gesundheit.  
Das Fräulein lispelt: Wie so?
- Die Gräfin spricht wehmütig:  
Die Liebe ist eine Passion!  
15 Und präsentieret gütig  
Die Tasse dem Herren Baron.

Am Tische war noch ein Plätzchen;  
Mein Liebchen, da hast du gefehlt.  
Du hättest so hübsch mein Schätzchen,  
20 von deiner Liebe erzählt.

(1827)

### Zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts

#### – Rose Ausländer: Liebe III

- Wir werden uns wieder finden  
im See  
du als Wasser  
ich als Lotusblüte
- 5 Du wirst mich tragen  
ich werde dich trinken
- Sogar die Sterne  
10 werden sich wundern:  
hier haben sich Zwei  
zurückverwandelt  
in ihren Traum  
der sie erwählte

(1980)

Wir werden uns angehören  
vor allen Augen

#### – Bernd Jentzsch: Die Schuhe

Stell deine Schuhe zu meinen, Spitze gegen Spitze,  
Wie sie uns trugen aufeinander zu, aufeinander zu.

(1978)



## 8. Analyse (lyrischer) Texte – Fragen an ein Gedicht

**1 Welches Thema hat das Gedicht?** – Thema: Schwerpunkt des gedanklichen Bereichs, dem das Gedicht angehört. Leiten Sie daraus die Gattung der Lyrik ab, z. B. Gedankenlyrik, Naturlyrik, politische Lyrik oder Liebeslyrik.

**2 Welche Motive sind zu finden?** – Motiv: Zentrale Idee / Situation, die in der Literatur häufig wiederkehrt.

Situationsmotive	Heimkehrer, Dreiecksverhältnis, Flucht, Exil
Typusmotive	Geiziger, Menschenfein, Intrigant, Liebhaber
Raummotive	Ruine, Wald, Insel, Locus amoenus
Zeitmotive	Herbst, Mitternacht, Weihnacht

Es gibt lyrische Motive (Nacht, Abschied, Einsamkeit ...), Dramenmotive (feindliche Brüder, Verwandtenmord ...), Märchenmotive (Ringprobe, fliegender Teppich ...).

**3 Welche Rolle nimmt der Sprecher im Gedicht ein?** – Der Sprecher kann neutral, als Reflektor, oder als lyrisches Ich (1. Pers., Sg.), in lyrischen Gedichten als das erlebende, empfindliche und aussagende Subjekt, in Erscheinung treten. Aber bitte beachten: Der Autor „erfindet“ ein lyrisches Ich, somit sind Autor und lyrisches Ich i. d. R. nicht identisch. Besonders deutlich wird dies in der Rollenlyrik (z. B. Liebeslyrik).

**4 Welche Sprechhaltung finden wir vor?** – Der Sprecher kann auf gleicher Stufe mit dem Leser, überschauend, kommentierend, belehrend (auktorial) auftreten. Denkbar ist auch eine ironische Grundhaltung (vgl. Heine). Geht der Sprecher auf den Leser oder ein adressiertes Gegenüber ein? Wenn ja, wie – und mit welcher Absicht geschieht das? Ein Gedicht kann belehren (→ didaktische Absicht).

Nach dem Grad der Distanzierung kann man unterscheiden zwischen:

- erzählend, distanzierend, rational, reportagehaft, objektiv, grotesk, satirisch, ironisch ...
- erlebt, unmittelbar, mitfühlend, subjektiv, intensiv ... (vgl. Erlebnislyrik).

Zu beachten ist auch das Tempus: Es beinhaltet die Frage nach der erzählten Zeit (Zeitumfang, über den sich die erzählte Handlung erstreckt), sofern etwas erzählt wird.

Auch die grammatische Struktur des Gedichts kann auf die Sprechhaltung hinweisen; zu unterscheiden ist zwischen Hypotaxe (verschachtelter Satzbau) und Parataxe (einfache Satzreihen). An diese Überlegungen schließen sich Fragen zum Aufbau an (antithetisch, gesteigert (Klimax), Finalstruktur).

**5 Wie sind die Verse (Gedichtzeilen) gestaltet?**

**Zeilenschluss** → Zeilenstil: Versgrenze entspricht Satzende

**Enjambement** → Zeilensprung, Versbrechung: Satzende u. Versgrenze sind ungleich, Satz geht über Vers hinaus

**6 Wie ist das Gedicht metrisch gestaltet?** – Metrum: rhythmische Gliederung nach betonten und unbetonten Silben (darf der Betonung der normalen Sprache nicht widersprechen).

Die kleinste Einheit ist der Takt. Es gibt vier verschiedene Taktarten:

<b>Jambus</b> (Steiger)	<b>xx</b>	<b>herbei, heraus, herein, Verrat</b>
<b>Trochäus</b> (Faller)	<b>xx</b>	<b>Heizung, Fenster; „Rückwärts, rückwärts, Don Rodrigo!“</b>
<b>Anapäst</b> (Doppelsteiger)	<b>xxx</b>	<b>„Wie mein Glück, ist mein Lied“</b>
<b>Daktylus</b> (Doppelfaller)	<b>xxx</b>	<b>Wasserfall; „Windet zum Kranze die goldenen Ähren.“</b>

Die Hebungen pro Vers sind zu zählen. Die gebräuchlichsten Silbenzahlen sind zu festen Namen für die entsprechenden Versarten geworden: Alexandrin (6-hebiger Jambus mit Mittelzäsur, v. a. im Barock); Blankvers (5-hebiger Jambus, v. a. im Drama).

**7 Welches Reimschema liegt vor?**

<b>Endreim</b> Kreuzreim: abab Paarreim: aabb umarmender Reim: abba Schweifreim: aaabaaab; aaabcccd; u.a.	<b>Silbenschluss</b> am Ende betont: männliche Kadenz am Ende unbetont: weibliche Kadenz	<b>Binnenreime</b> Reime, innerhalb des Verses, z. B.: „Es schallt und hallt.“ <b>Alliteration</b> Reim der Anlaute, z. B.: „Tod und Teufel“
---	--	---

**8 Wie ist der Strophenbau gestaltet?** – Sind die Verse zu Strophen angeordnet? Denkbar sind u. a. Versreihung, Quartett, Terzett oder eine Kombination aus Strophen mit unterschiedlichen Verszahlen.

**9 Welche sprachlichen Mittel finden Verwendung?** – Bei der Untersuchung der sprachlichen Gestaltung werden u. a. Wortwahl, Syntax, klangliche Mittel, rhetorische Mittel einbezogen. Zu fragen ist immer nach dem Zusammenspiel von sprachlichen, formalen und inhaltlichen Elementen eines lyrischen Textes.

**10 Sind Formen des bildlichen Sprechens zu finden?** – Zu untersuchen ist, welche Form des bildlichen Sprechens mit welcher Funktion genutzt wird. Sind sprachliche Bilder (Metaphern, Vergleiche, Personifikation usw.) aus einem einheitlichen Bildbereich oder aus verschiedenen Bereichen entnommen? Warum?

**11 Was macht den Reiz, die Finesse des Gedichts aus?**

**12 Welches Fazit lässt sich ziehen?** – Die Vielzahl von Einzelergebnissen der Analyse sollte zusammengefasst und zu einer Gesamtdeutung abstrahiert, d.h. auf den wesentlichen Gehalt hin verallgemeinert werden. Hat die Interpretation ein (Haupt-)Ergebnis?



## 9. Spracherwerb und Sprachentwicklung – Aspekte des Sprachwandels

### Jochen Bölsche: Überall Fliegendreck (2000)<sup>6</sup>

*Wie ein Virus, warnen Wissenschaftler, grassiert in Deutschland eine neue Unsitte: Pluralbildung mit Apostroph. Pessimisten fürchten, dass bald das neue Dummddeutsch dudenreif ist.*

- Sagt man Balkons oder Balkone? Pizzas oder Pizzen? Parke oder Parks? Taxis oder Taxen? „Die Pluralbildung im Deutschen“, doziert die Potsdamer Linguistin Heide Wegener, „ist nicht chaotisch, aber komplex.“ – Warum heißt die Mehrzahl von Buch zwar Bücher, von Hund aber keineswegs Händer? Ganz einfach: „Auf Grund der lautgesetzlichen Auslautverhärtung führt bei Simplizia, die auf einen Obstruenten auslauten, die native Pluralbildung zur Sonorisierung des Konsonanten“, erläutert die Professorin.
- 5 Als wäre das alles nicht komplex genug, hat der deutsche Volksmund sich darangemacht, eine bislang völlig unbekanntere weitere Pluralform zu bilden. – Landauf, landab verunzieren Wörter wie „CD’s“ und „Croque’s“, „Kamera’s“ und „Souvenir’s“, „Autoradio’s“ und sogar „Gyro’s“
- 10 immer häufiger Anzeigen und Auslagen, Werbezettel und Fassaden von Bistros und Shops (die konsequenterweise Bistro’s und Shop’s heißen müssten).
- Anfangs schien die Sprachseuche nur im Osten zu grassieren. Vor drei Jahren schlug die „Berliner Morgenpost“ Alarm, es gäbe in der Hauptstadt „keine Geschäftsstraße“ mehr, die nicht mit Schöpfungen wie „T-shirt’s“ oder „Steak’s“ dem falschen Apostroph fröne. Wenig später
- 15 diagnostizierte die „Süddeutsche Zeitung“, die Apostrophitis rase „wie die Schwarzen Blattern“ durch die alten Länder. Mittlerweile scheint Deutschland flächendeckend infiziert, ohne Ausnahme. [...]
- Die Pluralverhunzung ist bereits die zweite Apostroph-Katastrophe, die Deutschlands Linguisten erschüttert. Das erste Beben war unmittelbar nach der Wiedervereinigung ausgebrochen, als, in Überanpassung an die Fast-Food-Sprache des Westens, im Osten jeder
- 20 Jungunternehmer seinen neuen Imbiss „Doras’s Wurstexpress“ oder „Waldemar’s Grillcorner“ nannte – obwohl der Duden schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts zweifelsfrei verfügte: kein Apostroph vor dem Genitiv-s von Eigennamen. [...]
- Dabei handelt es sich bei dem zugewanderten Gastronomie-Genitiv nach Art von McDonald’s
- 25 immerhin noch um einen echten Anglizismus – im Gegensatz zum Apostroph-s-Plural: Der ist weder in England, noch in den USA erlaubt, sondern schlicht dämlich. Dennoch fürchten Pessimisten, dass auch der Deppen-Plural bald schon dudenreif sein könnte – wenn er nur, im Gefolge des legalisierten Genitiv-Häkchens, massenhaft Verbreitung findet.

## 10. Sachtexttypen und ihre Intentionen im Überblick

Sachtexte haben im Gegensatz zu fiktionalen Texten einen pragmatischen Zweck. Autorinnen und Autoren verfolgen in der Regel eine bestimmte **Intention**: Sie wollen z. B. belehren, informieren, dokumentieren, überzeugen oder beeinflussen. Für das Lesepublikum hat ein Sachtext ebenso eine Funktion: Es will z. B. Zusammenhänge verstehen, Fähigkeiten erwerben, Tatsachen dokumentiert oder eigene Meinungen bestätigt sehen. Wegen ihrer Zweckorientierung nennt man Sachtexte auch „**Gebrauchstexte**“ oder „**pragmatische Texte**“. Die Geburtsurkunde gehört ebenso zu dieser Gattung wie das Pamphlet, der Essay oder der Aufsatz in einer Fachzeitschrift. Sachtexte kann man am besten nach ihrer Intention unterscheiden (entsprechend den Sprachfunktionen in → Karl Bühlers Organon-Modell).

Sachtexttyp	Intention	Textsorte/Beispiel
informativ-instruktiv	darstellend/sachbezogen	Bericht, fachwissenschaftlicher Artikel, ...
argumentativ-problemlösend	a) darstellend/sach- und adressatenbezogen b) appellativ/adressatenbezogen	a) Erörterung, Essay, ... b) Glosse, Leserbrief, ...
persuasiv-beeinflussend	appellativ/adressatenbezogen	politische Rede, Werbung, ...
ausdrucksbetont	expressiv/ich-bezogen	Tagebuch, persönlicher Brief, ...

Im konkreten Sachtext kommen die verschiedenen Intentionen häufig gemischt vor. Auch eine Wahlkampfrede, die die Zuhörerschaft für eine bestimmte politische Position gewinnen will, enthält informative, darstellende Passagen. In der Regel ist der intentionale Schwerpunkt aber eindeutig.

<sup>6</sup> aus: Der Spiegel, Heft 26/2000, S. 118



## 11. Aufgabenarten: schriftlichen Abiturprüfung, Klausuren<sup>7</sup>

<b>Aufgabenart I</b>	<b>A</b>	Analyse eines Sachtextes mit weiterführendem Schreibauftrag
	<b>B</b>	Vergleichende Analyse von Sachtexten mit weiterführendem, produktorientiertem Schreibauftrag
	<b>C</b>	Vergleichende Analyse eines Sachtextes und einer literarischen Textes
<b>Aufgabenart II</b>	<b>A</b>	Analyse eines literarischen Textes mit weiterführendem Schreibauftrag
	<b>B</b>	Analyse eines literarischen Textes mit weiterführendem, produktorientiertem Schreibauftrag
	<b>C</b>	Vergleichende Analyse von literarischen Texten
<b>Aufgabenart III</b>	<b>A</b>	Argumentative Entfaltung eines fachspezifischen Sachverhalts bzw. Problems oder eines Problems, dessen fachlicher Hintergrund aus dem Unterricht bekannt ist, im Anschluss an eine Textvorlage
	<b>B</b>	Argumentative Entfaltung eines fachspezifischen Sachverhalts bzw. Problems oder eines Problems, dessen fachlicher Hintergrund aus dem Unterricht bekannt ist, unter Vorgabe einer Kommunikationssituation

<b>Aufgabenbeispiele – Aufgabentyp, Kursart und Aufgabenstellung</b>	
<b>Beispiel 1: I A (GK)</b>	
1.	<b>Analysieren</b> Sie den Text von X (z. B. Zeitungstext über literarischen Kanon). (2/3)
2.	<b>Prüfen</b> Sie anschließend, ob Ys Roman YY unter Berücksichtigung der hier angeführten Kriterien eine Aufnahme in den literarischen Kanon rechtfertigt. (1/3)
<b>Beispiel 2: I B (LK)</b>	
1.	<b>Analysieren</b> Sie ... (z. B. einen medienkritischen Beitrag im „Spiegel“). (2/3)
2.	<b>Nehmen</b> Sie anschließend <b>Stellung</b> zu Xs im „Spiegel“ veröffentlichten Essay. Gehen Sie dabei u. a. auf den Schlusssatz ein und beziehen Sie sich auf weitere Ihnen bekannte medienkritische Positionen bzw. Texte. (1/3)
<b>Beispiel 3: II A (GK)</b>	
1.	<b>Analysieren</b> Sie das Gedicht von X und berücksichtigen Sie dabei die Lebensdaten des Autors. (2/3)
2.	<b>Setzen</b> Sie sich, vor dem Hintergrund von Schlinks Roman „Der Vorleser“, mit der Frage <b>auseinander</b> , unter welchen Bedingungen auch die Täter als „letzte Zeugen“ für die Bewältigung der Vergangenheit zuständig sein können. (1/3)
oder: <b>Vergleichen</b> Sie die Aussagen des lyrischen Ich mit der Haltung der Figur X gegenüber den Toten in Ys Roman YY. <b>Bewerten</b> Sie abschließend die Ergebnisse Ihres Vergleichs. (1/3)	
<b>Beispiel 4: II B (GK)</b>	
1.	<b>Analysieren</b> Sie den Auszug aus Xs Roman XX. Berücksichtigen Sie dabei unter Anwendung rhetorischer Kategorien auch die ‚Rede‘ des Y. (2/3)
2.	Z. „suchte nach einem Wort, nach einem Satz, der das, was er gesagt hatte, auslöschen und ihm die Sprache verschlagen würde.“ (Z. 55ff.) – <b>Entwerfen</b> Sie an Zs Stelle eine persönliche Gegendarstellung zur ‚Rede‘ des Y. in Form eines inneren Monologs. Berücksichtigen Sie dabei Ihre Analyseergebnisse und andere Positionen zur Thematik, die Ihnen aus dem Unterricht bekannt sind. (1/3)

## 12. Dauer der Klausuren (gemäß § 14.22)<sup>8</sup>

Deutsch	GK: 1. Klausur	2. Klausur	LK: 1. Klausur	2. Klausur
11.1	2	2	-	-
11.2	2	2	-	-
12.1	2	2	3	3
12.2	3 <sup>9</sup>	3	4	4
13.1	3	3	4	5
13.2	3 Zeitstunden	3 Zeitstunden	4,25 Zeitstunden	4,25 Zeitstunden

<sup>7</sup> Im Abitur 2011 erhalten die Schüler/innen drei Prüfungsaufgaben zur Auswahl. Die Aufgabenart IIIB ist im Abitur 2011 nicht vorgesehen.

<sup>8</sup> Beschluss der Fachkonferenz vom 09 / 2008

<sup>9</sup> Facharbeit



## 13. Deutsch – Übersicht über die Operatoren (neu)

→ **Übergeordnete Operatoren**, die Leistungen in **allen drei Anforderungsbereichen** verlangen:

**analysieren**  
(interpretieren)

### Literarische Texte:

- **Texterfassung, Textbeschreibung, Textdeutung** unter Berücksichtigung des Wechselbezuges von Textstrukturen, Funktionen und Intentionen, Erfassen zentraler strukturbildender genretypischer, syntaktischer, semantischer und stilistisch-rhetorischer Elemente und ihrer Funktion für das Textganze
- **Kontextualisierung** (historischer und aktueller Verstehenshorizont)
- **Reflektierte Schlussfolgerungen** auf der Grundlage der Ergebnisse der Textdeutung ziehen

*Sollte eine Wertung oder Beurteilung gewünscht sein, wird dies ausdrücklich in der Aufgabenstellung formuliert.*

### Sachtexte:

- **Texterfassung, Textbeschreibung, Textuntersuchung:** Zusammenhang Textstruktur und Textintention, strukturbildende semantische, syntaktische Elemente unter Berücksichtigung der sprachlichen Funktion, Wirkung; Erfassen der pragmatischen Struktur des Textes unter besonderer Berücksichtigung der Argumentationsweise
- **Reflektierte Schlussfolgerungen** ziehen aus dem Zusammenspiel von Struktur, Intention und Wirkung im Rahmen des historischen und aktuellen Verstehenshorizontes

*Sollte eine Wertung oder Beurteilung gewünscht sein, wird dies ausdrücklich in der Aufgabenstellung formuliert.*

**erörtern**

eine These oder Problemstellung, eine Argumentation durch Für-und-Wider- bzw. Sowohl-als-Auch-Argumente auf ihren Wert und ihre Stichhaltigkeit hin abwägend prüfen und auf dieser Grundlage eine Schlussfolgerung bzw. eigene Stellungnahme widerspruchsfrei dazu verfassen.

→ Bisher Operatoren – jetzt generalisierende Aufforderung zur Durchführung konkreter Operationen

**formulieren**  
**darstellen**  
**verfassen**

einen Sachverhalt, Zusammenhang, eine methodische Entscheidung, eine Problemstellung strukturiert, fachsprachlich zutreffend

→ Operatoren, die Leistungen **im Anforderungsbereich I** (Reproduktion) verlangen:

**(be)nennen**

aus einem Text entnommene Informationen, Aspekte eines Sachverhalts, Fakten

**beschreiben**

Textaussagen oder Sachverhalte in eigenen Worten strukturiert und fachsprachlich richtig darstellen

**wiedergeben**

Inhalte, Zusammenhänge in eigenen Worten sachlich und fachsprachlich richtig formulieren

**zusammenfassen**

Inhalte, Aussagen, Zusammenhänge komprimiert und strukturiert fachsprachlich richtig darstellen



→ Operatoren, die Leistungen im **Anforderungsbereich II (Reorganisation, Transfer)** verlangen:

<b>untersuchen, erschließen</b>	an Texten, Textaussagen, Problemstellungen, Sachverhalten kriterienorientiert bzw. aspektgeleitet arbeiten
<b>einordnen</b>	einen Inhalt, eine Aussage, eine Problemstellung, einen Sachverhalt in einen vorgegebenen oder selbst gewählten Kontext einbeziehen
<b>vergleichen</b>	Texte, Textaussagen, Problemstellungen, Sachverhalte unter vorgegebenen oder selbst gewählten Aspekten auf der Grundlage von Kriterien gegenüberstellen, in Beziehung setzen und analysieren, um Gemeinsamkeiten, Unterschiede, Teil-Identitäten, Ähnlichkeiten, Abweichungen oder Gegensätze ermitteln zu können
<b>erläutern (incl. „erklären“)</b>	Textaussagen, Sachverhalte auf der Basis von Kenntnissen und Einsichten differenziert darstellen und durch zusätzliche Informationen und Beispiele veranschaulichen
<b>in Beziehung setzen</b>	Analyseergebnisse, Textaussagen, Sachverhalte, Problemstellungen mit vorgegebenen oder selbstgewählten Aspekten in Verbindung bringen

→ Operatoren, die Leistungen im **Anforderungsbereich III (Reflexion, Problemlösung)** verlangen:

<b>deuten</b>	unter Berücksichtigung des Wechselbezuges von Textstrukturen, Funktionen und Intentionen, der erfassten zentralen strukturbildenden genretypischen, syntaktischen, semantischen und stilistisch-rhetorischen Elemente und ihrer Funktion für das Textganze Ergebnisse der Textbeschreibung in einen Erklärungszusammenhang bringen
<b>beurteilen</b>	hinsichtlich eines Textes, einer Textaussage, der ästhetischen Qualität eines Textes, eines Sachverhalts, einer Problemlösung, einer Problematik ohne subjektiven Wertebezug mit Bezug auf Fachwissen und -erkenntnis zu einem selbstständigen, begründeten Sachurteil gelangen
<b>bewerten</b>	wie Operator „beurteilen“, verbunden mit der Offenlegung begründeter eigener Wertmaßstäbe, die sich aus ausgewiesenen Normen und Werten ableiten
<b>(kritisch) Stellung nehmen</b>	die Einschätzung einer Problemstellung, Problemlösung, eines Sachverhaltes, einer Wertung auf der Grundlage fachlicher Kenntnis und Einsicht nach kritischer Prüfung und sorgfältiger Abwägung formulieren
<b>begründen</b>	ein Analyseergebnis, Urteil, eine Einschätzung, eine Wertung fachlich und sachlich absichern (durch einen entsprechenden Beleg, Beispiele, eine Argumentation)
<b>sich auseinander setzen mit</b>	zu einer (fachlichen) Problemstellung oder These eine Argumentation entwickeln, die zu einem begründeten und nachvollziehbaren Ergebnis führt
<b>prüfen, überprüfen</b>	eine Textaussage, These, Argumentation, Analyseergebnis, einen Sachverhalt auf der Grundlage eigener Kenntnisse, Einsichten oder Textkenntnis auf ihre/seine Angemessenheit hin untersuchen und zu Ergebnissen kommen
<b>entwerfen</b>	in Verbindung mit einer Textvorlage auf der Grundlage einer konkreten Arbeitsanweisung einen eigenen Text unter Benennung der notwendigen Entscheidungen und Arbeitsschritte planen
<b>gestalten</b>	in Verbindung mit einer Textvorlage, auf der Grundlage einer konkreten Arbeitsanweisung einen eigenen Text nach ausgewiesenen Kriterien erarbeiten



## 14. Bewertungskriterien – Sonstige Mitarbeit, Klausuren

### a) Sonstige Mitarbeit

<p><b>Beiträge im Unterrichtsgespräch :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• fachliche Qualität (Kenntnisse, Methoden, Begriffe)</li> <li>• Kontinuität der Mitarbeit</li> <li>• Bezug auf den Unterrichtszusammenhang</li> <li>• Initiative und Problemlösung</li> <li>• Kommunikationsfähigkeit</li> </ul>	<p><b>Mitarbeit in Gruppen:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kooperation in Planung, Arbeitsprozess und Ergebnis</li> <li>• Selbstständigkeit in Planung, Organisation und Steuerung</li> <li>• Methodensicherheit</li> <li>• Arbeitsintensität</li> <li>• Teamfähigkeit</li> <li>• Präsentationskompetenz</li> </ul>
<p><b>Protokolle:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• sachliche Richtigkeit</li> <li>• Auswahl und Zuordnung von Aussagen zu Gegenständen und Verlauf</li> <li>• Gliederung und zielorientierte Formulierung</li> </ul>	<p><b>Mitarbeit in Projekten:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Selbstständigkeit in Planung, Organisation und Steuerung</li> <li>• Methodensicherheit</li> <li>• Arbeitsintensität</li> <li>• Teamfähigkeit</li> <li>• Präsentationskompetenz</li> </ul>
<p><b>Hausaufgaben:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aufgabenverständnis</li> <li>• Selbstständigkeit</li> <li>• Regelmäßigkeit</li> <li>• Fehlerfreiheit</li> <li>• korrekte Lösung - Qualität</li> <li>• Angebot und Vortragsleistung</li> </ul>	<p><b>schriftliche Übungen (benotet):</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• begrenzte Aufgabe (begründete Stellungnahmen, Lösung einer begrenzten Aufgabe)</li> <li>• besonders zu fachlichen Methoden</li> <li>• unmittelbar aus dem Unterricht (ca. letzte 6 Stunden)</li> <li>• 30 - 45 Minuten</li> </ul>
<p><b>Referat:</b></p> <p><b>Verstehensleistung:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• sachliche Richtigkeit</li> <li>• eigenständige Auswahl und Zuordnung der Aspekte</li> <li>• sichere und selbstständige Beurteilung</li> </ul>	<p>der Zusammenhänge</p> <p><b>Darstellungsleistung:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Gliederung und Formulierung</li> <li>• Abgrenzung von referierten Positionen</li> <li>• eigene Stellungnahme</li> <li>• Präsentation und Vortrag</li> </ul>

### b) Bewertungskriterien für Klausuren

#### Verstehensleistung

- sachliche Richtigkeit
- Vielfalt der Gesichtspunkte und ihre funktionale Bedeutsamkeit
- Folgerichtigkeit und Begründetheit der Aussagen
- Sicherheit im Umgang mit Fachmethoden und Fachsprache
- Grad der Selbstständigkeit in der Behandlung des Sachverhalts

#### Darstellungsleistung

- Klarheit in Aufbau und Sprache
- zweckmäßige, an der Eigenart der Aufgabenstellung und des Textes orientierte Anordnung von Teilergebnissen, Stringenz in der Verknüpfung der Teilergebnisse
- Angemessenheit der Textbelege und funktionsgerechtes Zitieren
- stilistische Qualität und Präzision der Wortwahl, Variabilität in der Formulierung, Vermeidung von Stilbrüchen
- Berücksichtigung standardsprachlicher Normen, Sicherheit in der Konstruktion komplexer Satzgefüge



## 15. Modell zur Analyse literarischer Texte

### I. Einleitung:

- Text, aus dem der Auszug stammt, Autor, Entstehungszeit, bei Drama/Prosa zusätzlich Textgrundlage nennen (z. B. Aufzug, Szene) sowie Ort, Zeit, Personen anführen
- Thema (Lyrik) benennen oder kurze Inhaltsübersicht (bei D/P; meist in einem Satz) geben
- Deutungshypothese formulieren (Zusammenspiel von Inhalt und Form sollte deutlich werden)

### II. Hauptteil:

- bei Dramen, längeren Erzähltexten: Einordnung des Auszuges in den inhaltlichen Zusammenhang zu vorangegangenen und nachfolgenden Handlungsabschnitten, Entscheidungen etc.
- kurze Übersicht zum inhaltlichen Aufbau des vorgelegten Textes bzw. Textauszuges (inhaltliche Gliederung in knappster Form: Textabschnitte mit Angabe der Verse/Zeilen in Klammern, Inhalt oder Thema des Einzelabschnittes)

### A Lineares Verfahren

- evtl. **Zusammenfassung der Aussagen zum inhaltlichen Aufbau/zu den Textabschnitten**
- Textbeschreibung mit Deutung:**  
Genauere Beschreibung jedes Textabschnittes, aus der sich jeweils die Deutung ergibt;
  - weiterführende Aussage zum Inhalt
  - evtl. Aussagen zur Argumentation
  - Beschreibung der sprachlichen Gestaltung als Beleg für die Deutung
  - evtl. auch Einordnung des Teilabschnittes in den Gesamtzusammenhang (Querverweise zu anderen Abschnitten)

**Überleitung zum nächsten Abschnitt usw.**

### B Aspektorientiertes Verfahren

- Kennzeichnung der Aspekte im Überblick,** die im Folgenden detailliert untersucht werden.
  - Offenlegen der Herleitung der Deutungshypothese
  - Problematisierung und Erläuterung der verwendeten Begriffe
  - Argumente für die Deutungshypothese auf den verschiedenen Analyseebenen (z. B. Charakterisierung, Handlung und Sprache der Personen)
- Untersuchung der Einzelaspekte:**  
Leitfaden ist hier die aufeinander folgende Behandlung der Aspekte.
  - Nennung des Untersuchungsaspektes
  - Kennzeichnung des inhaltlichen Zusammenhangs, in dem der Aspekt relevant ist
  - Deutung, die durch Aussagen zur sprachlich-rhetorischen Gestaltung (u.a.) belegt bzw. abgesichert werden
  - evtl. auch Querverweise zu anderen Textabschnitten hinzunehmen

**Überleitung zum nächsten Textabschnitt usw.**

### III. Schluss:

- Zusammenfassung der Analyseergebnisse
- auf dieser Basis: Überprüfung, ggf. begründete Änderung oder Ergänzung der Deutungshypothese
- Kontextuierung / Vernetzung mit Kontextwissen:
  - Einordnung der Ergebnisse in den Zusammenhang (Handlung und Struktur) des Textes
  - Einordnung in den zeitlichen, epochalen oder in einen theoretischen Zusammenhang (falls in der linearen Analyse nicht erfolgt)
- Wertung



## 16. Beispielanalyse zum Gedicht „Vergänglichkeit der Schönheit“ von Ch. H. von Hofmannswaldau

- Es wird der bleiche todt mit seiner kalten hand  
Dir endlich mit der zeit um deine brüste streichen /  
Der liebliche corall der lippen wird verbleichen;  
Der schultern warmer schnee wird werden kalter sand /  
5 Der augen süsser blitz / die kräfte deiner hand /  
Für welchen solches fällt / die werden zeitlich weichen /  
Das haar / das itzund kann des goldes glantz erreichen /  
Tilgt endlich tag und jahr als ein gemeines band.  
Der wohlgesetzte Fuß / die lieblichen gebärden /  
10 Die werden theils zu staub / theils nichts und nichtig werden /  
Denn opfert keiner mehr der gottheit deiner pracht.  
Diß und noch mehr als diß muß endlich untergehen /  
Dein herzte kann allein zu aller zeit bestehen /  
Dieweil es die natur aus diamant gemacht.

### Aufgabe:

Analysieren Sie das Gedicht „Vergänglichkeit der Schönheit“ von Chr. H. v. Hofmannswaldau unter Benutzung des linearen Interpretationsverfahrens. – Beschreiben Sie im Hauptteil Ihrer Analyse das Zusammenspiel inhaltlich-thematischer, formaler und sprachlicher Gestaltungsmittel und deren Wirkung. Beziehen sie im Schlussteil Ihrer Analyse u. a. textexterne Aspekte ein.

### Schülerarbeit (12,1 – erste Klausur):

- Christian Hofmann von Hofmannswaldau beschreibt in seinem Barocksonett „Vergänglichkeit der Schönheit“ die Schönheit einer Frau und stellt dabei schon im Titel des Gedichts die zeitlich begrenzte Dauer der (weiblichen) Schönheit heraus.
- 5 Mit der für den Barock typischen Antithetik hält Hofmannswaldau zunächst den negativen Gedanken an den Tod wach, gibt aber am Ende Hoffnung auf Liebe, die die Vergänglichkeit übersteht.
- In dem Gedicht „Vergänglichkeit der Schönheit“ wird zu Beginn die Schönheit einer Frau mit einigen Beispielen beschrieben: Brüste, Lippen, Schultern, Augen, Hände, Haare und Füße werden besonders erwähnt. Gleichzeitig wird aber mehrmals darauf hingewiesen, dass die Frau  
10 ihre Schönheit nicht immer behalten wird. Am Ende hebt das lyrische Ich hervor, dass die Frau dann zwar nicht mehr wegen ihrer Schönheit verehrt wird, jedoch mit Hilfe der Reinheit ihres Herzens Ewigkeit erlangen kann.
- Mit dem Titel ist das Thema des Gedichts schon benannt: „Vergänglichkeit der Schönheit“. Gleichzeitig stellt der Sprecher damit eine These auf, die er in den Quartetten mit Beispielen  
15 untermauert. Die Form des Sonetts – Merkmale sind u. a. die Reime und die Versanzahl – entspricht auch der Struktur des inhaltlichen Aufbaus: In den beiden Quartetten stehen Exempla, die die in der Überschrift formulierte These näher erläutern sollen. Für die beiden Terzette bleibt dann die Zusammenfassung und eine Folgerung, die sich wieder auf die Überschrift bezieht.
- Schon zu Beginn weckt der Sprecher mit den Beschreibungselementen „der bleiche todt“ und „mit  
20 seiner kalten hand“ (V. 1) negative Gedanken an das Sterben, den Tod und eben an die im Titel erwähnte Vergänglichkeit. Vor allem die Adjektivattribute „bleich“ und „kalt“ steigern die Eindringlichkeit der Aussage. Der Tod wird personifiziert und sein Wirken erscheint dadurch umso glaubhafter und bedrohlicher.
- Bei der Beschreibung der Frau sind besonders die Erwähnung eines Körperteils, „Brüste“ und die  
25 direkte Ansprache, die Apostrophe, der schönen Frau mit dem Pronomen „Dir“ von Bedeutung. Dadurch, dass das lyrische Ich eine Frau direkt anspricht, wirkt die Aussage bedrohlich und lebensnah. Das gilt auch für das Tempus: Die Futurform „wird“ (V. 1) „streichen“ (V. 2) verdeutlicht die Unausweichlichkeit des Todes. „Der [...] corall“ (V. 3) – teuer, schön, wertvoll – ist ein Bild, das sofort aufgelöst wird: Gemeint sind die Lippen der Frau, deren Schönheit wird durch das  
30 Adjektivattribut „lieblich“ (V.3) herausgestellt. Jedoch wird die kurze Dauer bzw. die Zerstörung dieses Schönheitsattributs unmittelbar darauf verdeutlicht, denn die Schönheit „wird verbleichen“ (V. 3). Nochmals wird eine Körperpartie, die Schultern, durch ein Bild – ein Paradoxon – näher beschrieben: „warmer Schnee“ (V. 4) ist genauso wenig wie „kalter Sand“ (V. 4) existent. [...] Diese Gegensätzlichkeit stellt ein Beispiel für die Antithetik, die Gestaltungsprinzip dieses Textes  
35 ist, dar: Schönheit steht im Gegensatz zu Vergänglichkeit und Tod.
- Auch in der folgenden Beschreibung der weiblichen Schönheitsattribute (vgl. V. 5 f.) findet sich diese Antithetik wieder. Die „Augen“ und die kraftvolle „Hand“ (V. 5) müssen dem Tod „weichen“



(V. 6). Ebenso besteht des „goldes Glantz“ (V. 7) nicht ewig. Noch einmal benutzt der Sprecher zwei Adjektive (vgl. V. 9), um die Schönheit der Frau besonders anschaulich zu beschreiben. 40 Doch erneut (V. 10) wird ernüchternd auf die Vergänglichkeit des perfekten Aussehens der Frau verwiesen, das „theils zu staub / theils nicht und nichtig“ werde (V. 10).

Das lyrische Ich kommt schließlich zu einer Schlussfolgerung und bezieht sich dabei wieder auf seine Anfangsthese, auf die „Vergänglichkeit der Schönheit“ (Titel): Das, warum die Frau jetzt verehrt wird, existiert in absehbarer Zeit nicht mehr, darum „opfert keiner mehr der gottheit [ihrer] 45 pracht“ (V. 11). Doch abschließend (vgl. V. 13 f.) gibt das lyrische Ich der Frau – und damit dem Leser – eine Hoffnung oder Perspektive. Er lässt den Adressaten auf eine von Herzen kommende Liebe (zu Gott?) hoffen, die die Vergänglichkeit überdauert und ewig ist. Für das lyrische Ich ist das Herz „aus diamant gemacht“ (V. 14). Der „diamant“ – und somit auch das Herz – ist schöner, reiner, beständiger und wertvoller als „der liebliche corall der lippen“ (V. 3) und der goldene Glanz 50 der Haare (vgl. V. 7). Die Schlussüberlegungen stellen demnach auch das Ergebnis der Erörterung des lyrischen Ichs über die „Vergänglichkeit der Schönheit“ dar. Es beschreibt die Frau so genau, damit der Gegensatz zwischen ihrer aktuellen Schönheit und deren Vergänglichkeit besonders deutlich wird.

Das Sonett ist im Barock anzusiedeln, da es einige typische Merkmale der barocken Poetik 55 aufweist. Die Gedichtform des Sonetts ist zu dieser Zeit sehr beliebt, genauso wie der Themenbereich der Vergänglichkeit. Glaubenskriege, besonders der Dreißigjährige Krieg (1618-1648), wecken in den Menschen dieser Zeit die Erkenntnis, wie vergänglich das Leben und die Welt sind, gleichzeitig aber auch den Wunsch nach Geborgenheit und Liebe. So entsteht ein Nebeneinander von „memento mori“ und „carpe diem“, was sich in der Antithetik des Gedichts 60 widerspiegelt.

Ich möchte mich jetzt wieder auf meine zu Beginn aufgestellte Deutungshypothese beziehen. Der Gedanke an den Tod wird sofort durch das Wort „Vergänglichkeit“ im Titel geweckt und durch die in den Quartetten aufgeführten Beispiele erhalten. Besonders tragen eindringliche Bilder wie „der bleiche todt mit seiner kalten hand“ (V. 1, Personifikation) oder „verbleichen“ (V. 3) dazu bei.

65 Am Ende jedoch gibt das lyrische Ich mit dem Wort „hertze“, das „zu aller Zeit bestehen“ (V. 13) könne, wieder Hoffnung. Das Herz – möglicherweise ist hier der Glaube an Gott gemeint – sei viel wichtiger als alle Schönheit. Die Beschaffenheit des Herzens, es ist aus „diamant“ (V. 14), kennzeichnet anschaulich dessen Dauerhaftigkeit und Festigkeit.

Trotz seiner, aufgrund von Kriegserfahrungen für den Barock typischen, negativen Denkweise, die die Vergänglichkeit des Seins in den Vordergrund stellt, hofft das lyrische Ich auf die von Herzen kommende Liebe, auf die Festigkeit des Herzens und des Glaubens.

## Mögliche Ergänzungen zur erarbeiteten Lösung

Hauptteil: Zusammenspiel von Inhalt/Thematik, Form, Sprache beschreiben, deren Wirkung erläutern;

- Topos der Frauenbeschreibung wird funktionalisiert zur Veranschaulichung der These, Nutzung einer Häufung von Exempla zur eindringlichen Darstellung des Vanitas-Motivs unter Verwendung der Antithetik, dabei spielen die Zeitangaben/-adverbien, das Futur (vgl. Modalverb müssen in V. 12) eine wichtige Rolle

Form des Sonetts: Quartette mit Exempla, erstes Terzett als Zwischenbilanz, zweites Terzett:

Schlussfolgerung (vorbereiteter Gedanke), Finalstruktur; Antithetik durch Zäsuren verstärkt

- Bau der Quartette: Reimschema abba, gleicher Reim in beiden Quartetten, dabei „a“ Substantiv / einsilbige Kadenz, „b“ Verbform / klingende Kadenz; Reim verbindet auch Terzette ccdeed sprachliche Besonderheiten (nur Auswahl):
  - Personifikation: Tod (kalte Hand), Bedrohlichkeit, betont durch Zeitangaben, Tempus, Bild erläutert These (vgl. V. 1)
  - Anredepronomen (vgl. V. 2) /Apostrophe: Dir, deine (vgl. V. 11,13), dennoch bleibt die Person „anonym“, Allgemeingültigkeit der „Vergänglichkeit“
  - typisches Beispiel für Antithetik (vgl. V. 3): corall – verbleichen (Farbkontrast)
  - Paradoxon (vgl. V. 4): „warmer schnee“ und „kalter sand“; sowohl Hinweis auf weiße Haut, als auch darauf, dass Leben unausweichlich mit dem Tod endet
  - Metapher „süßer Blitz“ (V. 5) – wiederum werden Schönheit und Vergänglichkeit in einem Bild kombiniert: fehlende Dauerhaftigkeit des „Blitzes“, bildliche Verknüpfung mit „optischem“ Phänomen des „goldes glantz“ (V. 7, Alliteration)
  - Verbwahl (vgl. V. 8) in Verbindung mit Zeitangabe: Vanitas; s. auch: „verbleichen“ (V. 3), „weichen“ (V. 6), „nichts und nichtig werden (V.10), „untergehn“ (V. 12); „gemeines band“: gemein ist zu verstehen als gewöhnlich, steht im Gegensatz zu außergewöhnlicher Schönheit der beschriebenen Körperteile (exempla) [...]

## 17. Rhetorische Figuren – Definitionen und Beispiele

Rhetorische Figuren sind sprachliche Schemata, die durch die Abweichung vom Standardgebrauch der Sprache (z. T. auch der Grammatik) die Wirkung der Sprache verstärken; sie machen z. B. aufmerksam, erzeugen Gefühle (Affekte), bringen Abwechslung (Variation) und schmücken aus. Ein Großteil der Stilmittel ist seit der Antike definiert, was sich noch heute an den meist griechischen Fachbegriffen ablesen lässt. Man unterscheidet:

- **Wortfiguren:** Wörter ähnlicher Sinnbereiche (Akkumulation, Klimax, Metonymie, ...) oder Wiederholungen in gleicher oder ähnlicher Bedeutung (Anapher, Epipher, ....) oder in abgewandelter Form (Hyperbel, ...)
- **Sinn- oder Gedankenfiguren:** beziehen sich auf den Gedankengang einer Aussage und erweitern Bedeutungen, schaffen semantische Ergänzungen (Antithese, Chiasmus, Oxymeron, rhetorische Frage, ...)
- **Satzfiguren:** abweichende grammatische Konstruktion des Satzes (Akkumulation, Chiasmus, Ellipse, Inversion, Parallelismus, ...)
- **Klangfiguren:** spielen mit dem Wortklang, stellen Wohlklang her, erzeugen Atmosphäre und laden den Text dadurch mit Bedeutung auf (Alliteration, Anapher, Epipher ...)

Die nachfolgend aufgeführten rhetorischen Figuren werden nicht nur in der Lyrik, sondern auch in Texten aller Gattungen eingesetzt. Besonders bedeutend ist ihr Gebrauch zum Beispiel in der öffentlichen Rede (bei Gericht, in der Politik) oder in der Werbung. Hier wie dort werden die Mittel gezielt eingesetzt, um eine bestimmte Wirkung zu erzielen.

Wichtiger als die bloße Kenntnis dieser „Vokabeln“ ist es, ein Gespür für den Umgang mit solchen sprachlichen Mitteln zu entwickeln. Bei einem Vers wie „Aufsteigt der Strahl und fallend gießt / er voll der Marmorschale Rund“ (Meyer „Der römische Brunnen“) ist es z. B. die ungewöhnliche Stellung der Satzglieder. Diese Besonderheit kann man umschreiben oder auch mit dem Fachbegriff „Inversion“ benennen. Letzteres ist häufig unkomplizierter und kürzer. Es beweist zudem das Verständnis dafür, dass von solch einer rhetorischen Figur auch immer eine vom Kontext abhängige Wirkung ausgeht. Diese Funktion zu erkennen und zu benennen, ist ein zentrales Ziel der sprachlichen Analyse.

Rhetorische Figur	Definition	Beispiel
<b>Akkumulation</b> , die	Häufung, Reihung von Begriffen ähnlicher Bereiche zu einem – genannten oder nicht genannten – Oberbegriff zur Steigerung des Gesamteindrucks	„Lieben, hassen, fürchten, zittern,/ Hoffen, zagen bis ins Mark“ (J. M. R. Lenz)
<b>Allegorie</b> , die	konkrete Darstellung abstrakter Begriffe, oft durch Personifikation; in einem komplexeren Bild fortgeführte Metapher	„Gott Amor „für „Liebe“ das Staatsschiff, das der Steuermann durch die Stürme führt in Bausch und Bogen; Milch macht müde Männer munter
<b>Alliteration</b> , die	Stabreim, Wiederholung des Anfangslauts benachbarter Wörter	„Was izard prächtig blüht / [...] was itzt so pocht [...]“ (A. Gryphius)
<b>Anapher</b> , die → Epipher	Wiederholung eines oder mehrerer Wörter an Satz- oder Versanfängen	Er schnauzte, schrie, schwieg.
<b>Antiklimax</b> , die	Wortfolgen als Abstufung (Treppe), fallend	„Was dieser heute baut / Reißt jener morgen ein ...“ (A. Gryphius)
<b>Antithese</b> , die	Koppelung einander entgegengestellter Begriffe, Gedanken oder Aussagen	hell – dunkel, schnell – langsam
<b>Antonyme</b> , das	Wörter, mit denen Gegensätze ausgedrückt werden können	„Liebe! Liebe! lass mich los!“ (Goethe)
<b>Apostrophe</b> , die	feierliche oder betonte Anrede, Anruf	Rennend, stolpernd, stürzend suchte sie das Weite.
<b>Asyndeton</b> , das	Häufung von Begriffen, die nicht durch <i>und</i> oder <i>oder</i> verbunden sind	Der Einsatz war groß, klein war der Gewinn.
<b>Chiasmus</b> , der	symmetrische Überkreuzstellung von semantisch oder syntaktisch einander entsprechenden Satzgliedern	Ich schlafe am Tag, in der Nacht wache ich.
<b>Correction</b> , die	Korrektur eines zu schwachen Ausdrucks	„Daß ich dich nicht liebe / wirklich / dass ich dich einfach nicht liebe“ (Kiwus)
<b>Diminutiv</b> , das	Verkleinerungsform, Verniedlichung oder Bildung von Koseformen durch Anhang der Endungen (Suffixe) – chen, – lein	Schätzchen, Kindchen, Männlein



<b>Ellipse</b> , die	unvollständiger Satz, Auslassung eines Satzteils oder Wortes (oft: Prädikat)	Je früher der Abschied, desto kürzer die Qual.
<b>Emphase</b> , die	nachdrückliche Hervorhebung der Aussage durch Betonung oder syntaktische Mittel	Mein Gott!
<b>Epipher</b> , die	Wiederholung gleicher Wörter am Satz oder Versende	„Du hast mich angeschaut jetzt [...] / Du hast mich angefasst jetzt“
<b>Euphemismus</b> , der	Beschönigung, beschönigende Umschreibung	entschlafen statt sterben
<b>Hyperbel</b> , die	starke Übertreibung	ein Meer von Tränen
<b>Inversion</b> , die	Umkehrung der geläufigen Wortstellung im Satz	„Kein Schlaf noch kühlt das Auge mir“ (Mörike)
<b>Ironie</b> , die	unwahre Behauptung, die erkennen lässt, dass das Gegenteil gemeint ist	„Du bist ein schöner Freund.“
<b>Klimax</b> , die	Steigerung, häufig dreigliedrig	„Veni, vidi, vici.“ (Julius Cäsar)
<b>Litotes</b> , die	Bejahung durch Verneinung des Gegenteils	nicht unschön
<b>Metapher</b> , die	Bedeutungsübertragung; sprachliche Verknüpfung zweier semantischer Bereiche, die gewöhnlich unverbunden sind; ohne Vergleichswort	„Rosengesichter“ (H. Heine)
<b>Metonymie</b> , die	Ersetzung eines gebräuchlichen Wortes durch ein anderes, das zu ihm in unmittelbarer Beziehung steht	Autor für Werk: Er hat den ganzen Goethe gelesen; Ort für Person
<b>Neologismus</b> , der	Wortneuschöpfung	„Knabenmorgen-/Blüenträume“ (Goethe)
<b>Onomatopoesie</b> , die	Lautmalerei	„So jubelnd recht in den hellen, / klingenden, singenden Wellen“ (Eichendorff)
<b>Oxymoron</b> , das	Verbindung zweier Vorstellungen, die sich ausschließen bzw. widersprechen	„Und strömt und ruht“ (Meyer), eine scharfsinnige Dummheit
<b>Paradoxon</b> , das	scheinbar oder tatsächlich unauflösbarer, unerwarteter Widerspruch	„Bleiben will, wo ich nie gewesen bin“ (Barsch), weniger ist mehr
<b>Parallelismus</b> , der	Wiederholung gleicher syntaktischer Fügungen	„Dies ist meine Mütze, dies ist mein Mantel“ (Eich)
<b>Parenthese</b> , die	Zwischenschaltung, Einschub eines Satzes oder Gedankens in einen anderen Satz	Komm, ich bitte dich, nicht wieder zu spät.
<b>Paronomasie</b> , die	Wortspiel durch Verbindung klangähnlicher Wörter	Lieber arm dran als Arm ab
<b>Periphrase</b> , die	Umschreibung	„Der den Tod auf Hiroshima warf“ (Kaschnitz)
<b>Personifikation</b> , die	Vermenschlichung, Ersatz eines abstrakten Begriffs oder toter Gegenstände durch Figuren	„Schläft ein Lied in allen Dingen“ (Eichendorff)
<b>Pleonsamus</b> , der	Wiederholung eines charakteristischen Merkmals des Bezugsworts; Bedeutungswiederholung innerhalb einer Wortgruppe	„der nasse Regen“
<b>Polysyndeton</b> , das	Reihung von Begriffen, die durch <i>und</i> oder <i>oder</i> verbunden sind	Und es waltet und siedet und brauset und kocht ...
<b>retorische Frage</b> , die	Frage, die keine Antwort erwartet, verkappte Aussage; scheinbare Frage, deren Antwort jeder kennt	„Siehst du das nicht auch so?“
<b>Symbol</b> , das	Sinnbild, das auf etwas Allgemeines verweist; meist ein konkreter Gegenstand, in dem ein allgemeiner Sinnzusammenhang sichtbar wird	„Taube“ als Symbol für Frieden, „Ring“ als Symbol für Treue und Ewigkeit
<b>Synästhesie</b> , die	Verbindung unterschiedlicher Sinneseindrücke	„in den hellen tönenden frisch-gespannten Himmel“ (Kiwus)
<b>Synekdoche</b> , die	ein Teil steht für das Ganze oder umgekehrt, das Ganze für ein Teil	„Und wickelt mich enger um die Falten“
<b>Synonymie</b> , die	Wiederholungsfigur durch einen anderen Wortkörper für dieselbe Wortbedeutung	das zwickt und zwackt
<b>Tautologie</b> , die	Wiederholung eines Begriffs bzw. Ersetzung durch ein sinnverwandtes Wort, Zwillingformeln	„Der Mond scheint klar und rein“ (Brentano); in Reih und Glied
<b>Vergleich</b> , der	Verknüpfung zweier semantischer Bereiche durch ein Vergleichswort „wie“, „gleich“, veraltet: „als“ zur Hervorhebung des Gemeinsamen (Tertium Comparationis)	Zwei Seeelen wie Spione sich / Umschleichen (Droste-Hülshoff)
<b>Zeugma</b> , das	ungewohnte Beziehung eines Satzteils auf mehrere andere; meist des Prädikats auf ungleichartige Objekte	„Er saß ganze Nächte und Sessel durch“ (Jean Paul)