

► L 99/1

a)

Bei der Inhaltsangabe eines literarischen Textes muss man beachten:

- Wahl einer objektiven und distanzierten Schreibhaltung
- Verwendung des Präsens oder Perfektes (Vorzeitigkeit)
- Formulierungen kurz, sachlich und präzise, keine eigene Wertung, z. B. in Form wertender Attribute
- Zitate vermeiden
- Umwandlung der direkten Rede in die indirekte Rede, dabei Verwendung des Konjunktivs
- vom Wortlaut des Textes lösen und in eigenen Worten schreiben
- Umfang der Inhaltsangabe ca. 1/3 des Originaltextes (Ausnahme: Gedichte)

b)

- Gestaltung des Motivs der Nacht bei Eichendorff: Wanderung des lyrischen Ich durch die Nacht; Wechsel von Dunkelheit/Stille und Licht/Gesang der Nachtigall; Reaktion des lyrischen Ich auf den Gesang in der zweiten Strophe; Ergriffenheit/Begeisterung und Verwirrung als Wirkung der nächtlichen Natur; Selbstreflexion; Traumcharakter der eigenen poetischen Produktion.
- Gestaltung des Motivs der Nacht bei Kunert: Nächtliche Fahrt mit dem Wagen als Rahmen für alptraumartige Visionen des lyrischen Ich; Verweis auf den Traumcharakter in der vierten Strophe, in der das lyrische Ich in das Licht der Stadt kommt; gleichzeitig Bestätigung, dass Rückkehr aus dem Alptraum nur scheinbar möglich ist.

► L 99/2

a) Jambus

b) kein durchgängiges Metrum

c) Trochäus

► L 99/3

Textbeleg	sprachliches Mittel
<p><i>Nachtfahrt</i>, V. 21–28</p> <p>„Ich wandre durch die stille Nacht, Da schleicht der Mond so heimlich sacht“ (<i>Nachts</i>, V. 1f.)</p>	<p>Parataxe</p> <p>Adjektive</p>

„Dann wieder alles grau und stille“ (<i>Nachts</i> , V. 6)	Ellipse
„Kosmisches Dunkel“ (<i>Nachtfahrt</i> , V. 8)	Hyperbolik
„Da schleicht der Mond so heimlich sacht Oft aus der dunklen Wolkenhülle“ (<i>Nachts</i> , V. 2f.)	Personifizierung
„Mein irres Singen hier Ist wie ein Rufen nur aus Träumen“ (<i>Nachts</i> , V. 11f.)	Vergleich
„an Kathedralen und Tempel an Bahnhöfe Brücken Paläste und nicht einmal mehr an die verworrene Höhle Lascaux“ (<i>Nachtfahrt</i> , V. 11–14)	Anapher

► L 99/4

- Gestaltung Eichendorff: Nacht ermöglicht Begegnung mit dem Wunderbaren in der Natur, Poesie der Natur als Anregung für den Dichter; sprachliche und formale Mittel: formale Regelmäßigkeit (2 Strophen mit sechs Versen, Wechsel von vierhebigen und dreihebigen Jamben, Schweifreim mit stumpfen Kadenzen in den Paarreimen), volksliedhafte Sprache, inhaltliche Parallelität von V. 4f. und 10f. unterstützen den inhaltlichen Aufbau von Beschreibung von Ursache (1. Strophe) und Wirkung (2. Strophe); Wortwahl (z. B. „stille“, V. 1, „heimlich“, V. 2, „Schauern“, V. 9), Personifizierung (vgl. V. 2) als Ausdruck der Unmittelbarkeit des Erlebnisses, Assonanz (vgl. V. 10f.) und Vergleich (vgl. V. 12) als Ausdruck der Irritation.
- Gestaltung Kunert: Nacht als Erfahrung des Untergangs des Menschen, Glaubens- und Sinnverlust des menschliche Lebens; sprachliche und formale Mittel unterstützen Auflösung von Sinnzusammenhang: 4 Versgruppen, reimlos, kein durchgängiges Metrum, fehlende Satzzeichen (bis auf zwei Doppelpunkte in der letzten Versgruppe), Ellipsen (vgl. z. B. V. 1f.), kühne Metaphern (vgl. z. B. V. 4), hyperbolische Bilder (vgl. z. B. V. 8), Wortwahl aus dem Bereich der Dunkelheit (vgl. V. 2, 6, 8, 16, 24f., 27), Aufzählungen (V. 10f.), Enjambements (vgl. z. B. V. 17f.).

► L 99/5

a)

Klassik	Romantik	Moderne Lyrik
Ideal vollkommener Schönheit	Vorstellung einer progressiven (absoluten) Universalpoesie	Experimentieren mit allen literarischen Formen
strenge Form	Themen: Sehnsucht, Traum, Sinnlichkeit, Kindheit	Montagetechnik in Epik, Drama und Lyrik
allgemeingültiger Anspruch	Sehnsucht nach enger Verbindung mit der Natur	Konkrete Poesie
Harmonie und Ausgewogenheit	Wiederentdeckung der Tradition in Märchen und Volksbüchern	Reflexion der politischen Situation in der Literatur
hoher Wert des sittlichen Handelns	Verherrlichung des Mittelalters	Trümmerliteratur
Humanität und Toleranz	Weg in das Innere des Menschen (auch Unterwegs-Sein)	Poetik des "Kahlschlags"
kosmische Ordnung als Notwendigkeit	Romantische Ironie als Ausdruck des Widerspruchs zwischen Erstrebtem und Realem	zunehmende Isoliertheit des lyrischen Ich
Herausstellung des Erhabenen	Streben nach dem Unendlichen	Betonung der Individualität
Harmonie zwischen Aussage und Form als Ideal in Kunstballade, Dinggedicht, Gedankenlyrik, Hymne	„Weltseele“	Verzicht auf Sinngebung durch mythisch-transzendente Welt
Verwendung antiker Formen und Stilmittel	„Weltgeist“	Infragestellung tradierter Werte
Entwicklungsroman		Experimentieren mit Sprache
Ballade		
Ideendrama		
analytisches Drama		

b) Epochen- und zeitgeschichtliche Einordnung: Romantik (Eichendorff), moderne Lyrik (Kunert). Im modernen Gedicht wird Nacht nicht als Möglichkeit der Harmonieerfahrung mit der Natur gesehen, sondern als Untergangserfahrung des Menschen und seiner Kultur. Pessimistische Zeichnung der zerstörerischen Kraft des Menschen in der Gegenwart, ungewöhnliches Ausmaß durch Vergleich mit den apokalyptischen Reitern, die den Weltuntergang symbolisieren. Diese Auflösung drückt sich auch im Gebrauch der formalen Mittel aus.

► L 99/6

A. Einleitung: Informationen über Dichter und Epoche, gemeinsames Thema

B. Hauptteil:

I. Eichendorff, *Nachts*

1. Inhalt und Aussage
2. Formale und sprachliche Mittel

II. Kunert, *Nachtfahrt*

1. Inhalt und Aussage
2. Formale und sprachliche Mittel

III. Vergleichende Interpretation und epochentypische Merkmale

C. Schluss: z. B. menschliche Suche nach Sicherheit auch in anderen modernen Gedichten als Thema, vgl. z. B. Hildes Domins Gedicht *Nur eine Rose als Stütze*.

► L 99/7

a) Zitierregeln:

1. Das Zitat muss inhaltlich passen.
2. Das Zitat muss vollständig sein und genau dem Wortlaut entsprechen.
3. Das Zitat immer mit Belegstelle angeben.
4. Das Zitat darf nicht für sich selbst sprechen.
5. Das Zitat muss syntaktisch passen.
6. Zitate nur spärlich verwenden, häufig genügt auch der Vergleichshinweis („vergleiche Zeile 5“ lautet abgekürzt: „vgl. Z. 5“)
7. Auslassungen werden mit „(...)“ gekennzeichnet. Begriffe oder zusammengehörende Ausdrücke werden ohne (...) zitiert.
8. Hinzufügungen werden in Klammer gesetzt.
9. Zitate müssen immer zwischen Anführungs- und Schlusszeichen stehen.
10. Lyrische Texte werden als Verse (V.) zitiert; epische Texte und Sachtexte als Zeilen (Z.).

b) Der Eindruck der Nacht hat Verwirrung beim lyrischen Ich zur Folge (vgl. V. 10–12). Die Nacht verwirrt die Gedanken des lyrischen Ich, sein „irres Singen“ (V. 11) verweist auf die innere Ruhelosigkeit. Der Traumcharakter der eigenen poetischen Produktion kommt zum Ausdruck in der Feststellung: „Mein irres Singen hier / Ist wie ein Rufen nur aus Träumen“ (V. 11f.).

► L 99/8

Definition	Begriff der dramaturgischen Gestaltung
(lat. „misstönend“) gestaltet die existentialistische Grunderfahrung der Sinnwidrigkeit menschlicher Existenz in einer sinnentleerten Welt. Autoren: Beckett, Ionesco, Genet, Sartre	Absurdes Drama
im Gegensatz zum epischen Theater Bezeichnung für strenggebaute, klassische Form des Dramas; Geschlossenheit wird durch Beachtung der drei Einheiten erreicht; Ziel: Katharsis	Aristotelisches Drama
dramaturgisches Hilfsmittel, um Ereignisse, deren Darstellung den Zusammenhang der Handlung gefährden oder die bühnentechnischen Voraussetzungen übersteigen würden (z. B. Seeschlachten), in Form eines erzählenden Berichts auf die Bühne zu bringen	Botenbericht
(gr. „Das Eingegrabene“, „das Eingeprägte“) Bezeichnung für in der Dichtung vorkommende, der Wirklichkeit nachgebildete oder fingierte Figuren, die nicht bloß typisiert, sondern in ihrer Individualität dargestellt werden	Charakter
(lat. „Gott aus der Maschine“) Bezeichnung für Figur (manchmal auch Ereignis), die überraschende Wendung in einem bis dahin unlösbar erschienenen Konflikt herbeiführt	Deus ex machina
Form des politischen Dramas der 60er Jahre, das in einer Art Reportage Material zu brisanten politischen Themen in mehr oder weniger unveränderter Form auf die Bühne bringt; Ziel: Diskussion über politische Themen anregen; Beispiel: Hochhuth, <i>Der Stellvertreter</i> , Kipphardt, <i>In der Sache J. Robert Oppenheimer</i>	Dokumentarisches Theater
(gr. „Handlung“) neben Lyrik und Epik eine der drei literarischen Großformen; wird bestimmt durch Darstellung einer meist in sich geschlossenen und sich auf Monolog und Dialog stützenden Handlung, die auf einer Bühne szenisch präsentiert wird	Drama
allgemein als Oberbegriff für Trauerspiel und Lustspiel	Schauspiel
(lat. „Abschnitt“) in sich einheitlicher und geschlossener Abschnitt eines Dramas	Akt
von Bertholt Brecht entwickelte Dramenform, die sich als Gegenstück zum aristotelischen Drama versteht. Es betreibt die Desillusionierung des Zuschauers durch Verfremdungseffekte, Zuschauer soll zum aktiven, kritischen Betrachter der Handlung werden	Episches Theater

Drama, das auf Katastrophe/Auflösung am Ende des Stücks hinzielt	Zieldrama
dramatische Form, in der Tragik und Komik vermischt werden, um die Doppelgesichtigkeit des menschlichen Lebens und der Welt zu verdeutlichen	Tragikomödie
im allgemeinen Sprachgebrauch gleichbedeutend mit Tragödie	Trauerspiel
1. Szene	Auftritt
2. Erscheinen der Schauspieler auf der Bühne	
(gr. „Reigentanz“, „Tanzplatz“, „versammelte Schar von Tänzern“) Gruppe von Personen, die durch Zusammenklang ihrer Stimmen eine Einheit bilden und die Handlung wertend, betrachtend oder (voraus-)deutend begleitet	Chor
mit Bezug auf Aristoteles von frz. Klassizismus geforderter innerer Zusammenhalt des Dramas durch: Einheit der Handlung: vollständige Handlung mit Anfang und Ende ohne Abschweifungen Einheit des Ortes: gleichbleibender Spielort Einheit der Zeit: 24 Stunden als Zeitvorgabe für gesamte Handlung	Drei Einheiten
(lat. „Darlegung“) meist im 1. Akt stattfindende Einführung in Ort, Zeit, Personen, Ausgangssituation zur Klärung der Voraussetzungen der Handlung	Exposition
(gr. „Bocksgesang“) neben der Komödie wichtigste Form des Dramas, im allgemeinen Sprachgebrauch gleichbedeutend mit Trauerspiel; sie gestaltet die Unausweichlichkeit des Schicksals oder einer sittlichen Weltordnung, dem ein menschliches Leben am Ende unterliegt; Themen sind immer existentielle Grundfragen des Menschen; in der Antike besonders von Aristoteles und später in der deutschen Klassik als streng aufgebautes Drama mit Ständeklausel, drei Einheiten und Katharsis gefordert	Tragödie
dramaturgischer Begriff von Batteux und später Gottsched zur Begründung der Ständeklausel; tragische Erschütterung der Zuschauer überzeugender beim Scheitern einer Figur von hohem (meist fürstlichem) Stand; Probleme der niederen Stände entbehren tragischer Ausweglosigkeit, da sie sich meist durch menschliche Hilfe bewältigen ließen	Fallhöhe
Bezeichnung für ein Drama, das streng nach den drei Einheiten aufgebaut ist.	Geschlossenes Drama
(gr. „Umkehr“, „Umsturz“) Abschluß des Dramas mit Lösung des Konflikts zum Guten (Komödie) oder zum Schlimmen (Tragödie)	Katastrophe
Drama, das Geschehnisse aus der Vergangenheit im Verlaufe der Handlung aufdeckt	Analytisches Drama

in den Dramentext eingefügte Bemerkungen des Dichters bezüglich Bühnenaustattung, Mimik, Gestik, Sprechtempo, Musik, Auftreten und Abtreten von Figuren	Regieanweisung
(gr. „Reinigung“) Begriff aus der aristotelischen Poetik: Aufgabe der Tragödie bestimmt als Erregung von Mitleid und Furcht und als Reinigung dieser Eigenschaften oder als Reinigung des Zuschauers von diesen Eigenschaften (Übersetzung umstritten)	Katharsis
Beschreibungstechnik vor allem des Naturalismus, die versucht, Wirklichkeit möglichst genau durch Detailtreue und minutiöse Genauigkeit zu erfassen	Sekundenstil
Forderung vor allem der Poetik der Renaissance, nur Angehörige der höheren Stände als Figuren in der Tragödie mitwirken zu lassen (Grund: Fallhöhe); für den niederen bürgerlichen Stand ist Komödie vorgesehen	Ständeklausel
(gr. „hölzernes Gerüst, auf dem Schauspieler spielen“) Bühne, Bestandteil des Aktes (Auftritt), allgemein: Vorgang auf der Bühne	Szene
Überleitung (Ende 1. Akt und 2. Akt) von der Exposition zum Höhepunkt; enthält Andeutungen über Verwicklung der Handlung	Steigerung
(gr. „Mauerschau“) Ein auf der Bühne schwer oder gar nicht darstellbares Ereignis, das sich zur selben Zeit zuträgt, wird aus der Perspektive eines z. B. auf einer Mauer stehenden Beobachters wiedergegeben; vergleichbar mit dem Botenbericht, Unterschied: Botenbericht handelt von Vergangenen	Teichoskopie
(aus gr. „allein“ + „Rede“) Selbstgespräch einer Figur, Gegensatz: Dialog (Wechselrede)	Monolog
(gr. „Vorwort“, „Vorspruch“) Worte vom Dichter oder von Schauspielern vor dem Beginn der eigentlichen Handlung	Prolog
(gr. „plötzlicher Umschlag“) von Aristoteles eingeführter Begriff der Poetik, bezeichnet im Drama den plötzlichen Umschwung im Schicksal des Helden, findet als Höhepunkt zumeist im mittleren Akt statt, indem es auf Exposition und steigende Handlung folgt und in die fallende Handlung und schließlich in die Katastrophe mündet	Peripetie
Drama, das die strenge Aufbauform des geschlossenen Dramas missachtet, indem z. B. auf einen Handlungsschluss verzichtet wird oder die Handlung auf mehrere Spielorte verteilt wird	Offenes Drama
(frz. „Verzögerung“) Handlungsverzögerung, meist im 4. Akt als Gegenstück zum erregenden Moment mit dem Ziel, einen anderen Ausgang als den in der Peripetie angedeuteten aufzuzeigen, wirkt spannungssteigernd	Retardation

(aus gr. „Umzug“ + „Gesang“) komisches Bühnenstück, das durch Entlarvung menschlicher Unzulänglichkeiten Heiterkeit erzielt	Komödie
häufig gleichbedeutend mit Komödie, will aber nicht kritisch Unzulänglichkeiten aufdecken, sondern versöhnlich stimmen; reines Lachen und Heiterkeit als Ziel	Lustspiel

► L 99/9

Inhalt:

Das fünftaktige Drama *Nathan der Weise*, das von seinem Dichter, Gotthold Ephraim Lessing, als ein „dramatisches Gedicht“ klassifiziert wird, ist wohl eines der berühmtesten Werke der Aufklärung, das die Gedanken von religiöser Toleranz und Humanität thematisiert. Diese Grundgedanken spielen im Hintergrund auch in der vorliegenden Textstelle, in der es um eine Unterredung zwischen dem Patriarchen und dem Tempelherrn geht, ein Rolle. Der Gegenstand der Unterhaltung ist die Frage des Tempelherrn, ob ein Jude ein christliches Mädchen erziehen dürfe. Der Patriarch verneint dies auf Schärfste und fordert die Todesstrafe für den Juden, weil er das christliche Mädchen zur Apostasie, zum Abfall von Gott, verleitet habe. Auch die Einwände des Tempelherrn, dass das Mädchen ohne den Juden möglicherweise umgekommen wäre, dass der Jude das Mädchen ohne religiöse Bindung erzogen hätte und dass Gott das Mädchen immer noch selig machen könne, wenn er es wolle, überzeugen den Patriarchen nicht. Seiner Meinung nach müsse der Jude verbrannt werden.

Argumentationsgang:

Im Mittelpunkt des Gesprächs steht die Frage des Tempelherrn, wie man die Erziehung eines christlichen Mädchens durch einen Juden von kirchlicher Seite aus bewerten würde. Dem Patriarchen ist daran gelegen, den Realitätsbezug dieser Frage in Erfahrung zu bringen, daher lehnt er eine bloße theoretische Erörterung des Falles ab. Wenn sich der vorgetragene Fall aber tatsächlich zugetragen habe, so müsse der Schuldige auf dem Scheiterhaufen die Strafe für die Verführung zur Apostasie erfahren.

Den Höhepunkt der Diskussion stellen die drei Einwände des Tempelherrn dar, deren Intention es ist, den Fall menschlicher zu beurteilen. Dem ersten Einwand, dass das Kind ohne Hilfe möglicherweise umgekommen wäre, widerspricht der Patriarch mit dem Hinweis darauf, dass es für das Kind unter diesen Umständen wohl besser gewesen wäre, wenn es gestorben wäre. Außerdem könne Gott retten, wen er retten wolle. Auf den zweiten Einwand, dass es in der Hand Gottes liege, das Mädchen trotz jüdischen Einflusses noch selig zu machen, und

auf den dritten Einwand, das Mädchen sei ohne religiöse Bindung erzogen worden, reagiert der Patriarch nur noch stereotyp mit dem Todesurteil: „Tut nichts! Der Jude wird verbrannt.“ (V. 63, V. 71, V. 79)

In dieser Phase des Gesprächs wird deutlich, wie sich der Patriarch humanitären Argumenten verschließt und von einer dogmatischen und intoleranten Position aus urteilt. Selbst der Hinweis auf die freie Entscheidung Gottes, das Mädchen doch noch zu retten, kann den Patriarchen nicht zu einer Mäßigung bringen. Er ist nicht bereit, die Willkürlichkeit seiner Argumentation einzusehen. Diese Willkür, aber auch das Machtbewusstsein zeigt der einschränkende Satz, dass alles Gewalt sei, was man Kindern antue; wenn aber die Kirche Kinder taufe, so sei dies ganz in Ordnung (vgl. V. 57). Der Patriarch „biegt“ sich seine Wahrheit so hin, wie er sie braucht, und er ist grundsätzlich von der Wahrheit seines Standpunktes fest überzeugt.

Auch der Tempelherr merkt schnell, dass sein Gesprächspartner von seiner einmal eingenommenen Haltung nicht abweicht. Er will das Gespräch beenden: „Ehrwürd'ger Herr, das übrige, / Wenn Gott will, in der Beichte.“ (V. 86f.)

► L 99/10

a)

Belege	sprachliches Mittel/Begriff
„Es tötet mein Gedächtnis. Dort aber lebt mein Gedächtnis und tötet mich.“ (V. 8f.)	Chiasmus
„Wird das Licht nie ausglühn und der Schall nie modern?“ (V. 17f.)	Metapher
„Danton! Danton!“ (V. 20)	Exclamatio
„He?“ (V. 21)	Einwortsatz, Interjektion
„Ich, ich?“ (V. 25)	Wiederholung des Personalpronomens
„Und soll ich nicht zittern, wenn so die Wände plaudern?“ (V. 28)	Personifikation
„Du bist ein Mensch und dann eine Frau und endlich meine Frau (...).“ (V. 36)	Klimax
„Unter mir keuchte die Erdkugel in ihrem Schwung; ich hatte sie wie ein wildes Roß gepackt, mit riesigen Gliedern wühlte ich in ihren Mähnen und presst ich ihre Rippen, das Haupt abwärts gewandt, die Haare flatternd über dem Abgrund; so ward ich geschleift.“ (V. 46–49)	Personifikation, Vergleich, drastische Metaphorik

<p>„Was das Wort nur will? Warum gerade das? Was hab ich damit zu schaffen? Was streckt es nach mir die blutigen Hände? Ich hab es nicht geschlagen. – O hilf mir, Julie, mein Sinn ist stumpf! War's nicht im September, Julie?“ (V. 51–53)</p>	<p>W-Alliterationen, a-Assonanzen, Aufzählung von Fragen</p>
<p>„Die Festungen gefallen, die Aristokraten in der Stadt (...)“ (V. 55)</p>	<p>Aposiopese</p>
<p>„Ja, das hab ich; das war Notwehr, wir mussten. Der Mann am Kreuze hat sich 's bequem gemacht: es muss ja Ärgernis kommen, doch wehe dem, durch welchen Ärgernis kommt! – Es muss; das war dies Muss. Wer will der Hand fluchen, auf die der Fluch des Muss gefallen? Wer hat das Muss gesprochen, wer?“ (V. 63–66)</p>	<p>Anspielung, Wiederholung des Schlüsselworts „muss“, rhetorische Frage</p>
<p>„Puppen sind wir, von unbekannten Gewalten am Draht gezogen; nichts, nichts wir selbst! die Schwerter, mit denen Geister kämpfen – man sieht nur die Hände nicht, wie im Märchen.“ (V. 68–70)</p>	<p>Vergleich, Ellipse, Anakoluth</p>

- b) Danton ist verzweifelt, ihn plagen Schuldgefühle und er sucht nach Erklärungen. Alle genannten sprachlichen Mittel bringen diese innere Verfassung des Revolutionärs zum Ausdruck.

► L 99/11

Im Märchen der Großmutter kommt ein desillusionierendes Menschenbild zum Ausdruck: Die Lebenssituation des Menschen ist durch Einsamkeit und Hoffnungslosigkeit geprägt. Weder das Aufgehoben-Sein in sozialen Bindungen noch metaphysischer Trost wird ihm zuteil. Das Ende des Märchens weist mit einem Blick in die Zukunft darauf hin, dass sich diese existentielle Grundsituation nicht ändern werde.

Nach Form und Inhalt handelt es sich um ein Märchen. Darauf weisen die gattungstypische Einleitung „Es war einmal (...)“ (Z. 1), die Überwindung von natürlichen Gesetzmäßigkeiten und die allgemeingültige Lehre am Ende hin. Aufgrund der pessimistisch stimmenden Aussage würde man eher von einem „Anti-Märchen“ sprechen; im Sinne Büchners verhält sich das Märchen allerdings genauso affirmativ zur sozialen Realität wie traditionelle Märchen auch.

► L 99/12

A. Einleitung: Vorstellung des Dichters, Thema des Werkes und des zu bearbeitenden Dialogs

B. Hauptteil: Interpretation

I. Analyse des Dialogs

1. Inhalt

2. Argumentationsgang

II. Dramaturgische und sprachliche Gestaltungsmittel

III. Positionen der Figuren (zentraler Konflikt)

IV. Vergleich mit einem anderen epischen Werk

C. Schluss: Aktualität des dargestellten Konflikts

► L 99/13

Bertolt Brecht (1898–1956), *Leben des Galilei* (1. Fassung 1938/39); Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), *Götz von Berlichingen* (1773), *Egmont* (1787), *Faust* (ab 1774); Friedrich Schiller (1759–1805), *Wallenstein* (1799), *Maria Stuart* (1800), *Die Jungfrau von Orleans* (1801), *Wilhelm Tell* (1804); Heinrich von Kleist (1777–1811), *Das Käthchen von Heilbronn* (1808); Georg Büchner (1813–1837), *Woyzeck* (erschienen 1877); Friedrich Dürrenmatt (1921–1990), *Romulus der Große* (1949), Gerhart Hauptmann (1862–1946), *Die Weber* (1892); Heinar Kipphardt (1922–1982), *Bruder Eichmann* (1982); Rolf Hochhuth (geb. 1931), *Der Stellvertreter* (1963); Peter Weiss (1916–1982), *Die Ermittlung. Oratorium in zwölf Gesängen* (1965).

► L 99/14

- a) Dantons innere Aufgewühltheit kommt sehr deutlich in der Wiederholung des Personalpronomens „Ich, ich?“ (Z. 25) zum Ausdruck.
- b) Die Metapher des modernden Schalls (vgl. Z. 17) verdeutlicht Dantons Sehnsucht nach Distanz von der Realität und seinen Wunsch nach Ruhe.
- c) Sehnsucht nach Distanz von der Realität und Wunsch nach Ruhe verbergen sich hinter der Metapher des ausglühenden Lichts und des modernden Schalls: „Wird das Licht nie ausglühn und der Schall nie modern?“ (Z. 17f.)

► L 99/15

Die Parabel *Wo ich wohne* von Ilse Aichinger gestaltet typische literarische Themen des 20. Jahrhunderts wie die Erfahrung des Ausgeliefertseins des Individuums und seine Kommunikationsunfähigkeit.

Die Erzählung ist optisch in zwei etwa gleich große Teile gegliedert. Ausgangspunkt ist die Feststellung, dass der Ich-Erzähler nach einem Konzertbesuch seine Wohnung nicht im vierten Stock, sondern im dritten Stock vorfindet. Da alles wie gewohnt ist, akzeptiert der Erzähler das Wohnen im dritten Stockwerk. Im zweiten Teil der Erzählung wohnt der Erzähler bereits im Keller, ohne dass er eine plausible Erklärung für den Umzug geben kann.

Die einzelnen Stadien der inneren Entwicklung des Ich-Erzählers werden durch die räumliche und zeitliche Struktur bedingt. Der Unterbrechung der kontinuierlichen Abwärtsbewegung durch zeitliche Sprünge (Wechsel zwischen Präsens, Präteritum und Futur) entspricht ein mehrfacher Wechsel zwischen äußerem Geschehen und Reflexion. Wenige Hinweise gibt es über die äußere Situation (große Mietwohnung, Untermieter, Konzertbesuche, Putzfrau). Dagegen sind die Hinweise auf die psychische Verfassung deutlicher: Die neue Wohnsituation ist dem Ich-Erzähler unangenehm; er hat Angst vor einer Bloßstellung und akzeptiert nicht nur seine spätestens im Keller verschlechterte Wohnsituation, sondern preist sie sogar als Vorteil. Die Geschichte schließt insofern offen, als nicht klar wird, wo der „Abstieg“ enden wird.

► L 99/16

- 1) auktoriale Erzählperspektive
- 2) zeitdehnendes Erzählen
- 3) Dialog
- 4) Rückblende
- 5) zeitraffendes Erzählen
- 6) neutrale Erzählperspektive
- 7) erzählte Zeit
- 8) Erzählzeit
- 9) zeitdeckendes Erzählen
- 10) literarisches Zitat
- 11) Erzählbericht
- 12) personale Erzählperspektive
- 13) Monolog
- 14) Vorausdeutung

► L 99/17

traditioneller Roman	moderner Roman
geografische Einordnung zu Beginn	Verschwinden des Erzählers
Beschreibung der sozialen Umgebung und Herkunft zu Beginn	„blinde“ Motive
auktorialer Erzähler überwiegend	Hervorhebung nebensächlicher Details
Erzählung eines konkreten Ereignisses	Verzicht auf Einführung in Umgebung und Herkunft
distanzierter Erzähler	Mitteilung von Erfahrung vor Mitteilung eines Ereignisses (Subjektivierung)
Erzähler glaubwürdig, überlegen, kompetent	Verzicht auf starre Sinngebung
Handlung, Raum oder Figur als strukturtragende Schichten	Mehrdeutigkeit
Abschätzbarkeit von Handlungen bestimmter Figuren	Vordringen metaphorischer Prinzipien
Erkennbarkeit psychologischer Mechanismen	keine äußere Erscheinung
	keine gängigen Gefühle, Gesten, Handlungen
	Großstadt als Handlungsraum
	„Antiheld“
	Montagetechnik

► L 99/18

Sprachliches Mittel/Begriff	Belege
Montage	z. B. Z. 4–29 (amtlicher Ausweisungsbefehl)
Amtssprache mit Hypotaxen, konkreten Orts- und Zeitangaben, Verweisen auf Gesetze, Substantivierungen	z. B. Z. 4–29 (amtlicher Ausweisungsbefehl)
Ellipse	z. B. „Fuhr ihm mächtig in die Knochen.“ (Z. 30)
Geminatio	z. B. „Gemacht, Punkt, alles, alles in Butter.“ (Z. 34)

umgangssprachliche Metapher Reim	z. B. „alles in Butter“ (Z. 34) „Franz Biberkopf ist wieder da und die Preußen sind lustig und rufen Hurra.“ (Z. 36f.)
Hypotaxen des Erzählers	z. B.: „Sie erkannten ihn nicht, wie er neu eingepuppt, dick und nach Branntwein duftend hereintrat und, ehrerbietig den Hut vor dem Mund, flüsterte, ob noch die Enkelkinder von dem alten Herrn krank sind.“ (Z. 40–42)
Idiolekt Biberkopfs Selbstanrede in der 1.Pers.Pl.	z. B.: „„Nachher haben Sie ihn gekillt. Wat Ihr alles wisst.““ (Z. 47f.) z. B.: „„Nee, studieren tun wir nicht. Vielleicht heiraten wir.““ (Z. 48f.)
Wiederholungen	„„Mal, mal. Gewesen ist gewesen.““ (Z. 72)
asyndetische Reihungen in der Sprache Biberkopfs	„„Mal, mal. Gewesen ist gewesen. Jetzt haben wir unsere Weste wieder ausgefüllt. Mein Ball fliegt gut, Sie! Mir kann keener!““ (Z. 72f.)
Kindersprache	„Wir wollen singen und uns bewegen: Mit den Händchen klapp, klapp, klapp, mit den Füßchen trapp, trapp, trapp, einmal hin, einmal her, ringsherum, es ist nicht schwer.“ (Z. 107f.)

► L 99/19

- a) Wie lässt sich das Verhältnis der Hauptpersonen zueinander bestimmen? / Wie lassen sich die Figuren charakterisieren? / Welche Bedeutung haben die Handlungsräume? / Erläutern Sie die Bedeutung der Zeit. / Untersuchen Sie die Symbolstruktur.
- b) Der Ich-Erzähler arrangiert sich mit jeder neuen Wohnsituation; aufgrund der Ich-Perspektive lassen sich die wahren Motive dafür nur aus seinem Verhalten erschließen. Angst vor Bloßstellung könnte ein Motiv sein. Der Ich-Erzähler unterwirft sich seinem unaufhaltsam erscheinenden Abstieg, er stellt ihn nicht infrage und erscheint so als ein Spielball geheimnisvoller Kräfte, gegen die er sich nicht auflehnen will. Ein Gespräch mit dem Hausmeister, dem Repräsentanten der Macht, wird vermieden. Die unerklärlichen Ereignisse führen das Ich zu wachsender Vereinsamung und Kommunikationsunfähigkeit. Die Wahl der literarischen Form der Parabel, die mit surrealistischen Elementen angereichert ist, macht die Wirklichkeit zum Rätsel, innerer Monolog (zusammen mit unbeantworteten Fragen) und die Ich-Erzählperspektive bewirken eine Subjektivierung des Geschehens. Der Moduswechsel verwischt darüber hinaus auch sprachlich die Grenzen zur Realität. Schließlich lässt sich der Verzicht auf Namen als Hinweis auf die Allgemeingültigkeit des beschriebenen Geschehens deuten. Einen gewissen

Kontrast bewirkt dabei die Verwendung der Alltagssprache gegenüber der Besonderheit und Unerklärbarkeit des Geschehens.

Die Akzeptanz des Ausgeliefertseins des Individuums, seine Kommunikationsunfähigkeit und die surrealistischen Elemente verbinden die Erzählung mit Parabeln von Franz Kafka (z. B. *Die Verwandlung*, *Der Aufbruch*, *Gibs auf*, *Der Geier*).

► L 99/20

A. Einleitung: Dichterin, Titel, Entstehungsjahr, Textgattung und Thema

B. Hauptteil:

I. Aufbau und Inhalt, Aussage

1. Aufbau und Inhalt

2. Aussage

II. Sprachliche Gestaltungsmittel

III. Gattungs- und zeittypische Merkmale

C. Schluss: Verweis auf themenverwandte Erzählungen

► L 99/21

Aufgrund der Offenheit der Fragestellung kämen für einen Vergleich der Lebenseinstellungen natürlich alle Werke infrage. Besonders geeignet erscheinen mir Johann Wolfgang von Goethe, *Iphigenie auf Tauris* (idealistischer Ansatz zur Problembewältigung als Kontrast zu Franz Biberkopf), Gerhart Hauptmann, *Der Biberpelz* (erfolgreiche Selbstbehauptung der Mutter Wolfen auch durch kriminelle Handlungen), Bertolt Brecht, *Der gute Mensch von Sezuan* (Scheitern des guten Menschen Shen Te aufgrund der Ausbeutung durch das herrschende Wirtschaftssystem).

► L 99/22

a) In der Sprache Biberkopfs zeigen sich sowohl sein Wunsch, die Vergangenheit als abgeschlossen zu betrachten, als auch sein Egoismus und seine Beschränktheit: „Mal, mal. Gewesen ist gewesen. Jetzt haben wir unsere Weste wieder ausgefüllt. Mein Ball fliegt gut, Sie! Mir kann keener!“ (Z. 72f.)

- b) In dem Satz: „Mir kann keener!“ (Z. 73) zeigt sich die grenzenlose Selbstüberschätzung Biberkopfs.
- c) Auch der Gebrauch der Selbstanrede in der 1. Pers. Plural, z. B. in dem Satz: „Jetzt haben wir unsere Weste wieder ausgefüllt.“ (Z. 72f.), weist auf die Überschätzung der eigenen Person hin.

► L 99/23

Erörtern bedeutet: „abhandeln, verhandeln, behandeln, auseinandersetzen, darstellen, darlegen, untersuchen, diskutieren, disputieren, die Klingen kreuzen, sich streiten über, debattieren, zur Debatte/Diskussion bringen, zur Diskussion stellen, zur Sprache bringen/kommen (...)“ (*Duden. Die sinn- und sachverwandten Wörter*, S. 215).

Erörtert wird immer dann, wenn es darum geht, Standpunkte argumentativ auszuarbeiten und möglichst überzeugend darzustellen. Bei der Problemerkörterung unterscheidet man drei Arten: **die lineare bzw. steigernde Erörterung** verlangt die argumentierende Erschließung eines Problems, **die dialektische Erörterung** diskutiert die Vorteile und Nachteile eines Problems und entwickelt einen Lösungsansatz, die **literarische Erörterung** bezieht sich auf literarische Themenstellungen. Die literarische Erörterung kann sowohl linearer als auch dialektischer Natur sein.

► L 99/24

Das 20. Jahrhundert wird zu Unrecht als „aufgeklärtes Jahrhundert“ bezeichnet (**These**), weil die Menschen sich besonders in religiösen Angelegenheiten häufig nicht ihres Verstandes bedienen und sich manipulieren lassen (**Argument**). Ein Beweis dafür ist die steigende Zahl von Sekten, die den Einzelnen entmündigen und widersinnige Lehren verbreiten (**Beweis**); so hat beispielsweise die amerikanische Sekte „Heavens Gate“ von sich reden gemacht, die von ihren Mitgliedern kollektiven Selbstmord verlangte, damit man sich im entmaterialisierten Zustand dem Kometen Hale Bopp anschließen könne (**Beispiel**).

Dies zeigt, dass vor allem extreme religiöse Gruppierungen leicht den Menschen dazu verleiten, seinen Verstand nicht mehr zu gebrauchen (**Folgerung**).

Allerdings lässt sich das nicht für jede religiöse Gruppierung sagen (**Einschränkung**). Der Staat sollte dennoch alles daran setzen, um seine Bürger durch Aufklärung oder Verbot vor solchen Sekten zu schützen. Auch der Einzelne müsste sich besser informieren (**Aufforderung**).

► L 99/25

- A. Einleitung: historischer Rückblick: Erziehungsmethoden vor hundert Jahren und heute
starke Reglementierung versus freie Entfaltung
freie Entfaltung auch im GG festgelegt
- B. Überleitung: Bietet die freie Entfaltung mehr Chancen oder mehr Gefahren?
- C. Hauptteil:
- I. Chancen der freien Entfaltung
1. wichtig für Findung der Persönlichkeit
 2. Grundlage für Zufriedenheit des Einzelnen, z. B. bei Berufswahl, Freizeitgestaltung
 3. Grundlage für kulturelle Entwicklung
 4. Grundlage eines liberalen Wirtschaftssystems
- II. Gefahren der freien Entfaltung
1. Erziehung ohne Grenzziehungen schädlich für Kindesentwicklung (Lernschritt Autoritäten zu akzeptieren)
 2. Grenzen auch beim Wirtschaftssystem: liberales Wirtschaften ohne soziale Komponente führt zu einer gesellschaftlichen Spaltung in Arm und Reich
 3. Grenze allgemein an der Freiheit des anderen: Konfliktfelder z. B. Kunst (Graffiti). Musik (Lärmbelästigung)
- III. Synthese:
1. freie Entfaltung essenziell in individueller, politischer, wirtschaftlicher und kultureller Hinsicht
 2. Grenzziehungen als fortwährendes Diskussionsthema in einer pluralistischen Gesellschaft
- D. Schluss: Appell an Eltern, Lehrer, Erzieher, Kinder im Bewusstsein der verantworteten Freiheit zu erziehen; die Orientierung an der Verantwortung, die Freiheit mit sich bringt, kann zudem Schutz gegen mögliche Verführungen durch Geld, Macht, Religion oder Sexualität bieten.

► L 99/26

Fragen könnten z. B. sein:

Was genau versteht man unter „Verführbarkeit“?

Warum lassen sich Menschen verführen?

Womit lassen sich Menschen verführen?

Wie ist die „Verführbarkeit“ zu bewerten?

Welche konkreten Beispiele gibt es für die „Verführbarkeit des Menschen“?

Wer ist verantwortlich für die Verführung des Menschen und das Ergebnis der Verführung?

Welche literarischen Beispiele gibt es für die „Verführbarkeit des Menschen“?

Welche zeit- und epochentypischen Merkmale in der Gestaltung des Motivs gibt es?

Welche Mittel gegen die „Verführbarkeit des Menschen“ gibt es?

Warum hat die Literatur ein Interesse an der Behandlung des Motivs?

► L 99/27

Bertolt Brecht (1898–1956), *Der gute Mensch von Sezuan* (1939–41), *Leben des Galilei* (1. Fassung: 1938/39, 2. Fassung 1945/46, 3. Fassung 1955); Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), *Faust* (Teil I: 1806, Teil II: 1831); Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781), *Nathan der Weise* (1779), *Emilia Galotti* (1772); Jakob Michael Reinhold Lenz, (1751–1792), *Die Soldaten* (1776); Friedrich Schiller (1759–1805), *Die Räuber* (1781); *Kabale und Liebe* (1784); Georg Büchner (1813–1837), *Woyzeck* (ersch. 1877); Friedrich Dürrenmatt (1921–1990), *Der Besuch der alten Dame* (1952); Gerhart Hauptmann (1862–1946), *Der Biberpelz* (1893); Patrick Süskind (*1949), *Das Parfum* (1985); Siegfried Lenz (*1926), *Die Deutschstunde* (1968); Carl Zuckmayer (1896–1977), *Der Hauptmann von Köpenick* (1931); Günther Grass (*1927), *Die Blechtrommel* (1959); Theodor Fontane (1819–1898), *Effi Briest* (1896); Friedrich de la Motte Fouqué (1777–1843), *Undine* (1811); Klaus Mann (1906–1949), *Mephisto* (1936); Joseph Haslinger (*1955), *Opernball* (1995).

► L 99/28

Mittelalter: z. B. Minnelyrik, Mittelhochdeutsch, höfische Tugenden wie „êre“, „mâze“, „zuht“

Renaissance: z. B. Frühneuhochdeutsch, Orientierung an der Antike, religiöse Schriften

Barock: z. B. Orientierung am Unvergänglichen, Kriegserfahrung, „carpe diem“-Haltung

Aufklärung: z. B. Vernunftappell, Toleranz, *Hamburgische Dramaturgie*, Theaterreform

Sturm und Drang: z. B. Straßburger Kreis, Entgrenzungsversuch des Individuums, Geniegedanke

Klassik: z. B. Humanität, Bildungsroman, Gedankenlyrik

Vormärz: z. B. politische Lyrik, Gleichberechtigung als Programm, politische Freiheit als Ziel

Biedermeier: z. B. apolitische Literatur, Rückzug ins Private, Zufriedenheit als Ideal

Romantik: z. B. Idealismus, Dichtung als Spiegel der Welterfahrung, romantische Ironie, Volksdichtung

Realismus: z. B. Welt als Produkt der schöpferischen Phantasie, keine radikale Gesellschaftskritik, Industrialisierung als Thema

Naturalismus: z. B. Natur = Kunst - X, Milieustudien, wissenschaftlich-objektive Realitätsdarstellung

Impressionismus: z. B. Realität in subjektiver Deutung, Naturgedichte, Chiffre

Expressionismus: z. B. „Ausdruckskunst“, Kritik an Gesellschaftsordnung, Bruch mit überlieferten Konventionen

Weimarer Republik bis 1945: z. B. politischer Journalismus, neue Sachlichkeit, innere und äußere Emigration

Gegenwartsliteratur: z. B. Trümmerliteratur, Kurzgeschichte, Dokumentartheater, Literatur der DDR, Gesellschaftskritik, Schreiben über das Schreiben, Konkrete Poesie

► L 99/29

Erschließungsfragen	Stoffsammlung/wichtige Gesichtspunkte	Ort im Aufsatz
Was genau versteht man unter „Verführbarkeit“?	„Verführung“ – negativ konnotierter Begriff, der davon ausgeht, dass der Mensch nicht mehr selbstbestimmt und seiner Vernunft nach handelt, sondern sein Handeln in den Dienst einer Sache stellt, die wiederum Einfluss auf seinen Charakter nimmt und die ihn u. U. essenzielle Menschenrechte missachten lässt.	Einleitung
Womit lassen sich Menschen verführen?	Geld, Religion, Macht, Ideologie, Politik	

Welche konkreten Beispiele gibt es für die „Verführbarkeit des Menschen“?	nationalistische Parolen, die zu Vertreibung und Völkermord aufrufen (Serbien/Kosovo); Sektenanhänger, die terroristische Anschläge oder Morde begehen.	
Welche literarischen Beispiele gibt es für die „Verführbarkeit des Menschen“? Warum lassen sich Menschen verführen?	Annette von Droste-Hülshoff, <i>Die Judenbuche</i> Friedrich Mergel Geltungsbedürfnis, mangelndes Selbstbewusstsein	Hauptteil I
Womit lassen sich Menschen verführen?	Geld, Respekt in der dörflichen Gemeinschaft, Führer der Dorfjugend	
Wie ist die „Verführbarkeit“ zu bewerten?	Friedrich macht sich strafbar (Mitschuld am Tode von Brandis, illegales Holzfällen, Mord an Aaron)	
Wer ist verantwortlich für die Verführung des Menschen und das Ergebnis der Verführung?	vorurteilsbehaftete Erziehung (gegen Juden und Förster); Elternhaus (Geltungsdrang des Vaters); Ablehnung im Dorf; Einfluss Simon Semmlers	
Welche zeit- und epochentypischen Merkmale in der Gestaltung des Motivs gibt es?	dörfliche Armut nach Bauernbefreiung 1806; apolitisch (Biedermeier); realistische Beschreibung der Lebensverhältnisse	
Welche literarischen Beispiele gibt es für die „Verführbarkeit des Menschen“?	Friedrich Dürrenmatt, <i>Der Besuch der alten Dame</i>	Hauptteil II
Warum lassen sich Menschen verführen?	Leben in ärmlichen Verhältnissen, Wunsch nach Besitz	
Womit lassen sich Menschen verführen?	Geld	
Wie ist die „Verführbarkeit“ zu bewerten?	Güllener machen sich durch den Kollektivmord an Ill strafbar; „Gerechtigkeit“ erweist sich als käuflich.	
Wer ist verantwortlich für die Verführung des Menschen und das Ergebnis der Verführung?	vordergründig Claire Zachanassian mit ihrer Forderung nach Gerechtigkeit; letztlich ist es das materialistische Den-	

Welche zeit- und epochentypischen Merkmale in der Gestaltung des Motivs gibt es?	ken der Güllener, das über humane Vorstellungen siegt. Groteske (Merkmal des modernen Theaters), Typenhaftigkeit der Figuren	
Welche Mittel gegen die „Verführbarkeit des Menschen“ gibt es? Warum hat die Literatur ein Interesse an der Behandlung des Motivs?	Aufklärung, z. B. durch literarische Darstellung der Verführung, Reflexionsanstoß Identifikationsangebot, Unterhaltung, Beschäftigung mit den Facetten des Mensch-Seins	Schluss

► L 99/30

Der Satz weist auf den Umstand hin, dass der Mensch einerseits ein Teil der Natur ist, mithin also abhängig ist von ihr, andererseits aber auch Herrschaft über die Natur ausübt. Bacon formuliert mit ihm Möglichkeiten und Grenzen der Naturwissenschaft bzw. der Art und Weise des technologischen Umgangs mit der Natur.

► L 99/31

a)

Argumente, die für eine Orientierung an Bacons These sprechen	Argumente, die gegen eine Orientierung an Bacons These sprechen
Orientierung an der These als Maßstab im Umgang mit der Ambivalenz der Technik	Eigendynamik von Technik und Wissenschaft, die der menschlichen Neugier Vorrang einräumt (Faszination der Machbarkeit)
Maßstab bei der Technikfolgen-Abschätzung (Gefahr der Zerstörung der natürlichen Lebensgrundlagen)	Faszination der Machbarkeit als Technikgläubigkeit (Religionsersatz)
Ethische Bewertung des menschlichen Eingreifens in die Natur und seiner Folgen	Problem der Kontrollierbarkeit von Forschung
Bewusstsein der Verantwortung vor zukünftigen Generationen	Bedeutung von ökonomischen, sozialen, politischen Interessen
Bewusstsein der gegenseitigen Abhängigkeit Mensch/Natur	

b)

Argumente, die für eine Orientierung an Bacons These sprechen	Beispiel	Argumente, die gegen eine Orientierung an Bacons These sprechen	Beispiel
Orientierung an der These als Maßstab im Umgang mit der Ambivalenz der Technik	Einsatz von Düngemitteln	Eigendynamik von Technik und Wissenschaft, die der menschlichen Neugier Vorrang einräumt (Faszination der Machbarkeit)	Fortschritt im Fahrzeugbau, in der Medizin
Maßstab bei der Technikfolgenabschätzung (Gefahr der Zerstörung der natürlichen Lebensgrundlagen)	Staudammbau, Tourismusindustrie, zunehmende Versiegelung des Bodens durch Straßenbau	Faszination der Machbarkeit als Technikgläubigkeit (Religionsersatz)	Fortschritt in der Medizin
Ethische und naturwissenschaftliche Bewertung des menschlichen Eingreifens in die Natur und seiner Folgen	Umweltverschmutzung durch Industrie- und Autoabgase, „Treibhauseffekt“, „Ozonloch“	Problem der Kontrollierbarkeit von Forschung	Genforschung in Deutschland und den USA
Bewusstsein der Verantwortung vor zukünftigen Generationen	s.o.	Bedeutung von ökonomischen, sozialen, politischen Interessen	Arbeitsplatzsicherung höher bewertet als Naturschutz
Bewusstsein der gegenseitigen Abhängigkeit Mensch/Natur	s.o.		

► L 99/32

Inhaltsangabe

In der Glosse *Ein musikalisches Opfer* setzt sich Hans Magnus Enzensberger mit dem Thema der alltäglichen Belästigung durch Musik auseinander. Nach einem ironischen, dem Text vorangestellten Motto macht der Autor anhand zahlreicher Beispiele deutlich, dass wir heutzutage in den unterschiedlichsten Situationen und an den verschiedensten Orten der unfreiwilligen Beschallung durch Musik ausgesetzt sind. Er beklagt im Anschluss daran, dass er angesichts dieser akustischen Reize physische Qualen erleide, und er erläutert das sich bei ihm einstellende Symptom des Brechreizes genauer. Auch zu psychischen Schädigungen wie Depressionen oder Aggressionen könne die permanente Lärmbelästigung führen. Dennoch stießen der Autor und seine Leidensgenossen auf Unverständ-

nis bei den Mitmenschen, das so weit gehe, dass sich der Geschädigte schließlich selbst frage, ob seine Klagen berechtigt seien.

Enzensberger schließt mit einem ironischen Blick in die Zukunft, in der die Wissenschaft es sicherlich ermöglichen werde, dass jeder Mensch durch Knopfdruck selbst entscheide, welchen akustischen Reizen er sich aussetzen wolle. Der Autor weitet damit die Zukunftsperspektive ins Groteske.

► L 99/33

- a) Enzensberger kritisiert die permanente Störung durch laute Musik; auf satirische Weise will der Autor auf einen Missstand aufmerksam machen und für das Problem sensibilisieren.
- b) Diese Aussage wird unterstützt durch die eingesetzten sprachlichen Mittel: umgangssprachliche Ausdrücke, z. B. „Kotzen“ (Z. 31), pejorative Begriffe, z. B. „quäkt“ (Z. 1), „schmalzige Baritone“ (Z. 13), Wortneuschöpfungen, z. B. „Schallallergiker“ (Z. 53), lautmalerische Begriffe, z. B. „wummert“ (Z. 14f.), Reim, z. B. „Ecke ... Decke“ (Z. 1f.), Spiel mit verschiedenen Sprachebenen (Wechsel zwischen Fach-, Hoch- und Umgangssprache), ungewöhnliche Kontrastierung, z. B. Kleine Nachtmusik – Wasserspülung (vgl. Z. 11f.). Enzensberger arbeitet durchgängig mit den Mitteln der Ironie und der emphatischen Übertreibung. Er bringt dadurch seine kritische Distanz zum dargestellten Sachverhalt zum Ausdruck und gibt die ihm aufgedrängte, als unerträglich empfundene Musik und deren Interpreten der Lächerlichkeit preis.
- c) Ironie und Sprachwitz machen die unterhaltsame Wirkung des Textes aus. Leser, die ähnliche Erfahrungen wie Enzensberger gemacht haben, werden sich in ihrer kritischen Haltung bestätigt sehen. Auf der anderen Seite reizt die Einseitigkeit der Darstellung auch zum Widerspruch.

► L 99/34

1. Text mehrmals genau lesen, unbekannte Wörter klären.
2. Thema des Textes in einem Satz oder in zwei Sätzen zusammenfassen.
3. Intention (Absicht) des Autors bestimmen und notieren.
4. Textsorte bestimmen.
5. Text in Sinnabschnitte einteilen und einzelnen Abschnitte kurz – auch stichwortartig – zusammenfassen.
6. Argumentationsgang analysieren.
7. These(n) für Erörterung bestimmen.
8. Stoffsammlung erstellen: Stichwortartige Sammlung aller Einfälle zu den Thesen.

9. Stoffsammlung gliedern.
10. Gliederung des Aufsatzes entwerfen.
11. Ausarbeitung des Aufsatzes formulieren.
12. Aufsatz nochmals durchlesen, auf Rechtschreibung, Zeichensetzung und gute Verständlichkeit des Ausdrucks achten.

► L 99/35

Unter Kultur versteht man die Gesamtheit der geistigen und künstlerischen Ausdrucksformen eines Volkes.

► L 99/36

Argumente, die für einen Kulturverlust sprechen	Argumente, die gegen einen Kulturverlust sprechen
Audio-visuelle Ausrichtung neuer Medien machen frühere Kulturtechniken wie Lesen und Schreiben überflüssig.	Neue Medien erhöhen die Verbreitung von Schrifttum, sie verbreitern die Informations- und Kommunikationsbasis.
zunehmende Beschleunigung des Lebens, Ruhe und Besinnung nicht als kulturschaffende Werte	Dynamik als Wesensmerkmal von Kultur, technische Entwicklung als Bestandteil der Kultur
traditionelle kulturstiftende Einrichtungen, z. B. Theater, verlieren an Bedeutung	Traditionelle Einrichtungen behaupten sich gerade gegenüber neuen technischen Medien mit einem individuellen Angebot.
Verflachung von Kultur als „Massenkultur“, Verlust künstlerischer Fertigkeiten	neue Formen kultureller Ausdrucksmöglichkeiten (Kunst, Musik, Literatur)
Kunst und Literatur geraten angesichts vielfältiger Unterhaltungsangebote ins Abseits.	Kunst und Literatur sind leichter zugänglich, dadurch erhöht sich ihre Wirkungsmöglichkeit.

► L 99/37

A. Einleitung: Autor, Textsorte, Thema, evtl. aktuelles Beispiel

B. Hauptteil:

I. Textanalyse

1. Inhalt und gedanklicher Aufbau
2. Aussage
3. Verwendung sprachlicher Gestaltungsmittel

II. Erörterung

1. Aspekte, die für die Kritik sprechen
2. Aspekte, die dagegen sprechen
3. Synthese/Lösungsansatz

C. Schluss: Mögliche Wirkung der Glosse

Notizen

Handwriting practice area with 30 horizontal dotted lines.