

GYMNASIUM

**MEHR
ERFAHREN**

ABITUR-WISSEN

Prüfungswissen Deutsch

STARK

Inhalt

Vorwort

Analysieren, Erschließen und Interpretieren von Texten	1
Textarten	2
Methodisches Vorgehen und sprachliche Gestaltung	8
Häufige Fehler bei Textuntersuchungen	10
Häufige Aufgabenbereiche und Arbeitsanweisungen	13
Untersuchungsbereiche epischer Texte	49
Der Erzähler	51
Aufbau und Handlungsgang	60
Figurendarstellung	65
Raumgestaltung und Raummotive	72
Zeitgestaltung	75
Epische Formen	79
Untersuchungsbereiche dramatischer Texte	91
Die Komposition	92
Figurendarstellung	98
Raum- und Zeitgestaltung	102
Formen und Funktionen der dramatischen Sprache	105
Geschichtliche Entwicklung und Formen des Dramas	108
Aufgaben- und Gliederungsbeispiel	116
Untersuchungsbereiche lyrischer Texte	117
Einteilungsmöglichkeiten	118
Das lyrische Ich	119
Bauelemente lyrischer Texte	120
Gedichte fester Bauart	125
Lyrische Sprache	129
Aufgaben- und Gliederungsbeispiel	137

Untersuchungsbereiche von Sachtexten und Essays	139
Kommentierende Formen	140
Rede	144
Essay	145
Vergleichende Analyse von Sachtexten	146
Erörtern	149
Arbeitsschritte	150
Häufige Fehler	162
Materialgestütztes Schreiben	165
Formen	166
Arbeitsschritte	167
Häufige Fehler	171
Literaturgeschichte	173
Barock (1600–1720)	174
Aufklärung und Empfindsamkeit (1720–1785)	182
Sturm und Drang (1765–1785)	190
Klassik (1786–1805)	197
Romantik (1795–1830)	206
Biedermeier, Junges Deutschland, Vormärz (1820–1850)	214
Realismus (1850–1890) und Naturalismus (1880–1900)	222
Die Moderne. Die Literatur um die Jahrhundertwende, Gegenströmungen zum Naturalismus (1880–1910)	231
Die Literatur in der Zeit des Expressionismus (1910–1925)	242
Die Literatur in der zweiten Hälfte der Weimarer Republik (1925–1933)	250
Die Literatur in der Zeit des Nationalsozialismus (1933–1945)	257
Die deutschsprachige Literatur im Westen (1945–1990)	262
Die Literatur der DDR (1945–1990)	270
Die deutsche Literatur nach der Wiedervereinigung	274
Sprache – Kommunikation – Medien	289
Sprache	290
Kommunikation	297
Medien	300
Literaturhinweise	309
Bild- und Textquellenverzeichnis	311
Stichwortverzeichnis	314

Vorwort

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

dieses Buch will Ihnen bei der **Vorbereitung auf Klausuren** und die **Abiturprüfung** im Fach Deutsch helfen.

Eine kompakte, klar strukturierte und übersichtliche Darstellung grundlegender Fakten ermöglicht Ihnen, **wichtige Wissensgebiete** und **Arbeitstechniken** rasch zu **wiederholen** und evtl. vorhandene Kenntnislücken zu schließen. Die **Konzentration auf wesentliche, prüfungsrelevante Stoffgebiete** erleichtert das effektive Lernen.

Dieser Band bietet Ihnen verdichtet Informationen zu **Aufsatzarten, Aufgabenstellungen und Vorgehensweisen** sowie **Begriffserläuterungen** und **literarische Grundkenntnisse**. Ein Abriss der **Literaturgeschichte** fehlt dabei ebenso wenig wie Basisinformationen zu den Themen **Sprache, Kommunikation und Medien**.

Zahlreiche **Beispiele** (gekennzeichnet durch dieses Symbol: ) sorgen für Anschaulichkeit. **Bearbeitungsvorschläge** und praktische **Übersichten** runden die gezielte Vorbereitung ab.

Arbeiten Sie die einzelnen Kapitel systematisch und sorgfältig durch. Dann können Sie in der konkreten Prüfungssituation Aufgabenstellungen leichter klären, methodisch angemessene Lösungswege finden und stichhaltige Argumente sprachlich korrekt formulieren.

Für Ihre Prüfungsvorbereitung wünsche ich Ihnen viel Spaß und Erfolg!

Werner Winkler

Werner Winkler

Figurendarstellung

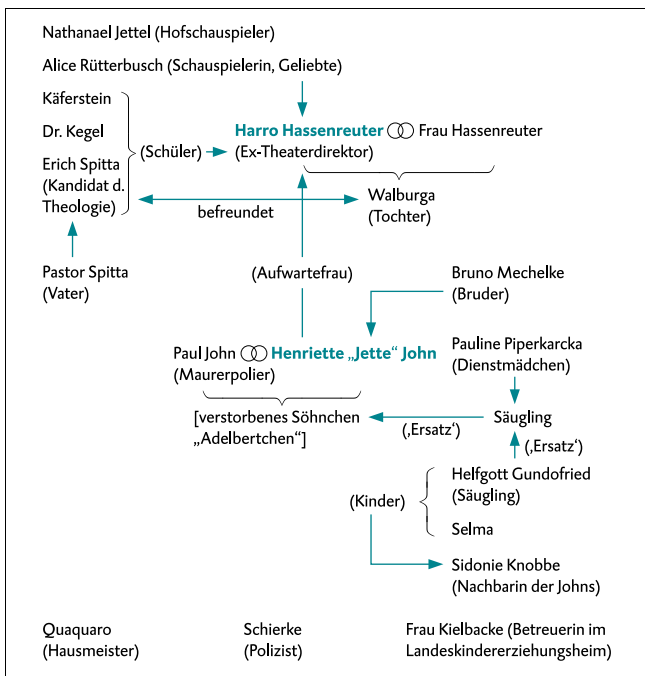
Bei der Untersuchung von Dramenfiguren ergeben sich im Wesentlichen die gleichen Fragen wie bei Figuren in epischen Texten. Auch hier stehen die Bereiche **Figurenkonzeption** und **Figurenkonstellation** im Vordergrund.

Figurenkonzeption: Die Einzelfigur

Hier untersucht man den Grad der Individualisierung, äußeres Verhalten, Einstellung, Bewusstseinsgrad, charakterliche Merkmale und die Entwicklungsfähigkeit der Figur. Eine Rolle spielen auch das Verhältnis der Figur zu ihrer Umwelt und – bei der Tragödie – das tragische Vergehen des Helden.

Grad der Individualisierung

Es gibt **typisierte** Figuren, bei denen nur wenige Merkmale hervorgehoben werden, meist, um bestimmte Eigenschaften zur Geltung zu bringen (vgl. die Komödien von Molière). In vielen Dramen des Expressionismus tragen die Figuren keine Namen. Sie heißen „Er“, „Sie“, „Der Vater“, „Der Sohn“, „Der Dichter“. Damit soll zum Ausdruck gebracht werden, dass die Figuren nicht Individuelles repräsentieren, sondern Ideelles, Mythisches. Der Naturalismus versucht dagegen, durch Herausarbeiten **individueller** Einzelheiten die Figuren dem wirklichen Leben anzunähern. Im modernen Drama wird die Identität der Figur zu einem Problem. Für Brecht ergeben sich die Figuren aus den Handlungen, nicht aus den Eigenschaften ihres Charakters. Bei Dürrenmatt gibt es in einer chaotischen, unüberschaubar gewordenen Welt keine Tragödie, die Überschaubar-



Beispiel: Die Figuren in G. Hauptmanns *Die Ratten*

tragödie, die Überschaubar-

keit, Verantwortung und Schuld voraussetzt. Damit existiert das Bild vom traditionellen dramatischen Helden ebenfalls nicht mehr. Im absurden Theater lässt sich keine Individualität erkennen, die Figuren erscheinen fremdbestimmt, verstümmelt und sinnlos.

Verhalten, Einstellung, Bewusstseinsgrad, charakterliche Merkmale

Individualisierung und Komplexität der Figur bedingen sich gegenseitig. Es gibt Figuren, die durch wenige Merkmale charakterisiert werden, und solche, deren Haltung und Charakter sehr differenziert dargestellt werden. Im Sturm und Drang dominiert die subjektive Einstellung, im Ideendrama durchbrechen die Figuren ihre subjektive Perspektive. Wenn die Figur in ihren Eigenschaften weitgehend festgelegt und aus dem Bühnengeschehen erklärbar ist, spricht man von einer **geschlossenen** Konzeption, im anderen Fall von einer **offenen** Konzeption. Äußeres Verhalten, gedankliche Fähigkeiten (Folgerichtigkeit des Denkens, Urteils- und Abstraktionsfähigkeit, Selbstständigkeit, Flexibilität), Willenskraft und Entschlussfähigkeit, Gefühle und Lebensgrundstimmung lassen sich aus sprachlichen Selbstäußerungen, aus Äußerungen anderer Figuren, an nichtsprachlichen Signalen wie Gestik, Mimik, Kleidung und an den handlungstragenden Aktionen und Reaktionen erkennen.

Entwicklungsfähigkeit

Hier unterscheidet man zwischen statisch und dynamisch konzipierten Figuren. Eine **statisch** angelegte Figur ändert sich während des Stückes nicht (vgl. das barocke Märtyrerdrama), bei einer **dynamisch** konzipierten Figur lassen sich Entwicklungen erkennen.

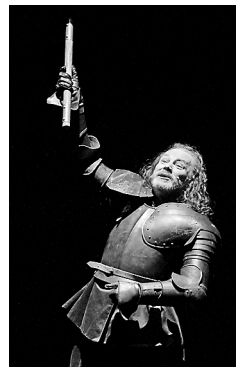
Die Figur in ihrer Umwelt

Neben den Orten und Zeiten, in denen sich die Figuren aufhalten und bewegen, spielen bei der Charakteristik auch soziale Beziehungen, Werte, Normen und Weltanschauungen eine wesentliche Rolle. Das Drama, das auf Spannung angelegt ist, findet im Verhältnis des Einzelnen zur prägenden und fordernden Umwelt eine Menge Konfliktmaterial.

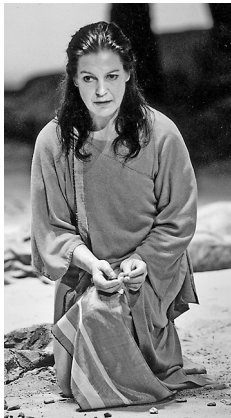
Der tragische Held

In der Tragödie sieht sich der Held mit einem Geschehen konfrontiert, das ihn in eine **Katastrophe** führt. Diese Entwicklung (meist vom Glück zum Unglück) kann begründet sein

- in der Zwangsläufigkeit eines Geschehens und
- in der tragischen Verfehlung des Helden.



Wallenstein als tragischer Held, der in seinem tiefsten Fall Größe zeigt.
Im Bild Klaus Maria Brandauer als Wallenstein (Berlin 2007) in Schillers gleichnamigem Stück



In Goethes *Iphigenie auf Tauris* muss die Titelheldin einen Ausweg aus dem Konflikt zwischen Pflicht und Neigung finden. Das Foto zeigt Angela Winkler als Iphigenie in einer Inszenierung von Michael Grüber an der Schaubühne Berlin (1998)

Dabei ist ein Geschehen dann unabwendbar, wenn es auf einem **unlös-baren Konflikt** beruht. Die tragische Verfehlung des Helden äußert sich in Handlungen, die im Affekt geschehen, durch Irrtum oder Leicht-sinn zur Fehleinschätzung einer besonderen Situation führen oder durch Überheblichkeit (eigene Fehleinschätzung) verursacht werden.

Die Griechen vertraten die Ansicht, dass es neben der eindeutigen persönlichen **Schuld**, z. B. hervorgerufen durch ein überhebliches Verhalten, auch eine andere Form der Schuld gibt. So kann durch Handlungen, die auf eingeschränkter Entscheidungsfreiheit des Helden beruhen, z. B. durch ein unabwendbares Schicksal und unvermeidbare Irrtümer, eine zwar subjektiv nicht anrechenbare, objektiv aber durchaus bestehende Schuld entstehen. Diese Art von Schuld führt zu unverdientem Leid.

In der griechischen Tragödie ist das **Leid** ein zentrales Thema. Der Held, für den es kein Entrinnen gibt, wird bis an seine letzten physischen und psychischen Grenzen geführt. Dem Menschen bleibt nur die Annahme seines Schicksals. Selbst die Frage danach wäre bereits Hybris. „Erflehe nichts: Aus vorbestimmtem Los/ Vermag kein Sterblicher sich zu befreien.“ (V. 1337 f.) weist der Chor Kreon in Sophokles' *Antigone* zurecht. Ungefragt das Leid zu akzeptieren, ist letzte Bestimmung des Menschen. Leid beinhaltet das Erleben einer Situationsverschlechterung und den Glauben oder das Wissen von einem besseren Zustand. Beide fordern Veränderung oder Annahme des Gegebenen. Das Spektrum reicht von Befreiung über Flucht und Gleichmut bis zu Gleichgültigkeit und nihilistischer Weltsicht.

Figurenkonstellation: Die Figuren im Beziehungsgeflecht

Man beachtet die Anzahl der vorkommenden Figuren, beschreibt deren Position und Funktion im Beziehungsgeflecht und geht auf Beziehungsentwicklungen ein.

Anzahl der vorkommenden Figuren

Dabei definiert man „die Summe der auftretenden Figuren“ als „**Dramatis Personae**“ oder als „**Personal**“ (Pfister, S. 225). Dieses umfasst alle auftretenden Figuren, also neben den Protagonisten auch Nebenfiguren und Statisten. Die Zahl der Schauspieler hängt u. a. von der Intention des Autors ab. Sie kann vom Einpersonenstück bis zum viel-figurigen Stück variieren. So zeigt das Monodrama eine handelnde Figur (vgl. das griechische Drama vor Aischylos, in dem ein sprechender Schauspieler dem Chor gegenübersteht; vgl. auch Goethes *Proserpina*), während in Hauptmanns *Die Weber* das gesamte Kollektiv der

Weber in den Vordergrund des Geschehens tritt. Grundsätzlich gilt, dass im geschlossenen Drama wenige (vgl. Goethes *Iphigenie auf Tauris*), im offenen Drama in der Regel mehr Figuren auftreten.

Position und Funktion der Figuren im Beziehungsgeflecht

Dramen mit **dominierenden Figuren** zeigen dies häufig im Titel an (vgl. *Nathan der Weise*, *Iphigenie auf Tauris*). **Kontrastfiguren** erhöhen die Spannung und führen zu dramatischen Konflikten. Die Gegensätze können unterschiedlich konzipiert sein (vgl. das Motiv der feindlichen Brüder in Schillers *Die Räuber*; die Vatermord-Dramen des Expressionismus; verfeindete Familien, z. B. in Kleists *Die Familie Schroffenstein*; Altersunterschiede, vgl. Carlos und Philipp II. in Schillers *Don Carlos*; Standesgegensätze, vgl. Schillers *Kabale und Liebe*, und unterschiedliche Weltanschauungen, vgl. Marquis Posa und Alba in Schillers *Don Carlos*).

Beziehungsentwicklungen

Die Beziehungen können während der ganzen Handlung unverändert bleiben, sich aber auch entwickeln oder auflösen. Meist handelt es sich jedoch um Konflikte, die die Protagonisten in eine Katastrophe treiben.

Übersicht: Figurendarstellung

Figurenkonzeption	<ul style="list-style-type: none"> • Mittel der Darstellung: <ul style="list-style-type: none"> – Selbstdarstellung durch Sprache und Handlung – Darstellung durch andere Figuren • Position der Figur: Hauptfigur oder Nebenfigur • Grad der Individualisierung: Typ oder Charakter • äußere Merkmale: Name, Lebensdaten, Aussehen, Sprache, Auftreten, Gewohnheiten, körperliche Besonderheiten • Eigenschaften, Wesen: Empfindungen, Gefühle, Verhaltenssteuerung, Wirklichkeitsbezug; Entwicklungsfähigkeit • Die Figur in ihrer Umwelt: <ul style="list-style-type: none"> – Orte, Zeiten, Einflüsse: Elternhaus, Schule, Beruf, soziales Umfeld – Beziehungen, Freunde, Gegner – Wert- und Weltorientierung • Der tragische Held: <ul style="list-style-type: none"> – Zwangsläufigkeit des Geschehens – Verfehlung des Helden: Affekt, Irrtum, Leichtsin, Hybris – Schuld und Leid
Figurenkonstellation	<ul style="list-style-type: none"> • Anzahl der Figuren • Position und Funktion der Figuren • Beziehungen der Figuren; Beziehungsdichte; Konfliktpotenzial

Rede

Die Rede ist ein zum mündlichen Gebrauch bestimmter Text. Während beim wissenschaftlichen Vortrag Information und Sachargumente im Vordergrund stehen, will die Rede **Zuhörerverhalten beeinflussen, Einstellungen bestätigen oder verändern**. Von der Antike überlieferte Redeformen sind die Gerichtsrede, die politische Rede, die Preisrede und die religiöse Rede.

Aufbau einer Rede

In der Regel ist eine Rede gegliedert in

- Begrüßung und Anrede der Zuhörer,
- Überleitung (Nennen des Themas),
- Einleitung (Hinführung zum Thema, Motivieren der Zuhörer),
- Hauptteil (argumentative Darstellung vergangener oder gegenwärtiger Ereignisse bzw. Situationen; Sicherung der eigenen Behauptungen, Verwerfen von Gegenmeinungen),
- Schluss (Zusammenfassung, Appell) und
- Dank für die Aufmerksamkeit der Zuhörer.



Martin Luther King während einer Rede (um 1966)

Analyse einer Rede

Die Redeanalyse nennt **einleitend** den Redner, den Redeanlass, das Thema, den Ort und die Zuhörer.

Der **Hauptteil** beantwortet die Frage, wie der Redner seine Absicht zu überzeugen bzw. zu überreden durchsetzt. Dazu können bereits im Vorfeld die Position des Redners (gesellschaftliche Stellung, Gruppenzugehörigkeit) und die Situation der Zuhörer (Aufnahmebereitschaft, Redner- und Themabezug, situative Gegebenheiten) überprüft werden.

Untersuchungskriterien bei Aufbau, Inhalt und Argumentationsgang sind gedankliche Schlüssigkeit, Übersichtlichkeit und Anschaulichkeit.

Die Argumentationsweise verrät die Art und die Schwerpunkte des taktischen Vorgehens: die Anteile an Information, Belehrung, Überzeugung, Überredung, Manipulation. Diese Strategie, die mit Mitteln wie Aufwertung der eigenen Seite, Abwertung des Gegners, Beschwichtigen, Trivialisieren, Emotionalisieren, Verschweigen, Verzerrern, Provokieren und Diffamieren arbeitet, lässt sich besonders aus den eingesetz-

ten rhetorischen Mitteln erschließen. Der Sprachuntersuchung muss deshalb erhöhte Aufmerksamkeit gewidmet werden.

Der **Schluss** kann auf die mögliche Wirkung der Rede eingehen.

Aus Anlass des [Redeanlass, Ereignis] hielt [Name des Redners] am [Datum] in [Ort] eine Rede vor [Zuhörer], die [Thema] zum Thema hatte. Die gesellschaftliche Position des [Berufsbezeichnung des Redners], der historische Ort und eine aufmerksame Zuhörerschaft, die vorwiegend aus [Angabe der Zugehörigkeit] bestand, gaben der Feier einen würdigen Rahmen. [Name des Redners] baut seine Rede im Wesentlichen übersichtlich und folgerichtig auf. **Einleitend** nimmt er Ort und Datum zum Anlass, seinen Vortrag zu begründen. Er motiviert seine Zuhörer mit dem Hinweis auf ihre besondere Situation und ihre Verantwortung als [Berufsbezeichnung] sowie einem Dank für ihr bisheriges Engagement. Im **Hauptteil** beschreibt er **zunächst** die aktuelle Lage unter beständigem Vergleich mit der historischen Situation (Z. ...). **Im zweiten Abschnitt** untersucht er die Leistungen der gegenwärtigen Machträger (Z. ...). **Es folgt** der Entwurf einer Zukunftsperspektive (Z. ...). Dieser Entwicklung hält er **anschließend** die Möglichkeiten eines Führungswechsels entgegen (Z. ...). [Name] **beendet** seine Ausführungen mit einem Aufruf zur Solidarität und einem Schlussappell. Der **Argumentationsgang** wird bestimmt durch [...]



Beginn einer Rede-
analyse (Überblicks-
information, Aufbau)

Essay

Der Essay nimmt als ein kurzer, aus persönlicher Sicht verfasster Prosatext eine Sonderstellung zwischen journalistischen und literarischen Darstellungsformen ein. In ihm wendet sich der Autor gleichsam an einen fiktiven Partner und betrachtet dabei ein bestimmtes Thema von verschiedenen Seiten in assoziativer, oft unsystematischer Gedankenführung.

Häufige Gestaltungsmittel sind: Perspektivenwechsel, Abschweifungen, variationsreiches Umkreisen, Widersprüchliches und Provokatives. Neben der **Subjektivität** ist das **geistig und stilistisch anspruchsvolle Niveau** für die Gattung kennzeichnend. Die Schlussfolgerung aus den angebotenen unterschiedlichen Denkvarianten wird dem Leser überlassen. Er soll zum Weiterdenken angeregt werden.

Analyse eines Essays

Bei der Untersuchung ist der Blick vor allem auf drei Bereiche zu richten. Sie hängen mit der besonderen Form dieser Textart zusammen:

- Zunächst wird man nach dem **Thema**, dem subjektiven **Blickwinkel des Autors** und der angestrebten **Absicht** fragen. Da es sich oft um einen anspruchsvollen, komplexen Gegenstand handelt, interessiert es, von welchen Seiten dieser dem Leser nahegebracht wird.
- Der Essay gehört zu den meinungsbetonten Formen. Deshalb wird man zweitens die Aufmerksamkeit auf die **Argumentationsstruktur** (Thesen, Argumente, Beispiele, Folgerungen) lenken und festhalten, wo die Assoziationen des Verfassers zu Gedankensprüngen, Widersprüchen und persönlichen Wertungen geführt haben.
- Schließlich verlangt der ästhetisch-literarische Anteil dieser Stilform eine präzise **Sprachanalyse**: Wo finden sich sachlich-argumentative, rhetorisch-appellative, ironisch-pointierte, poetische oder gar abgehoben unverständliche Stellen?

Vergleichende Analyse von Sachtexten

Grundlage dieser Aufgabenformen bilden zwei Texte, in denen die Autoren mitunter ähnliche, meist aber unterschiedliche Positionen vertreten. Die Untersuchung zielt in der Regel auf spezifische Vergleichsobjekte, die in der Arbeitsanweisung genannt werden. Oft handelt es sich dabei um die Argumentationsstruktur und die sprachliche Gestaltung der Texte sowie die Position der Autoren. Damit sind die Gliederungsschwerpunkte vorgegeben, die sich weiter spezifizieren und nach Einzelbereichen auffächern lassen. Entscheidend ist nicht die Aufzählung von Details, sondern die Konzentration auf wichtige **Vergleichsaspekte**.

Geht es um die **Argumentationsstruktur**, so untersucht man den Aufbau (linear oder dialektisch) und die Art der Argumentation (deduktiv oder induktiv; vgl. S. 159).

Bei der **sprachlichen Gestaltung** richtet man den Blick zunächst auf die Textsorte (z. B. Bericht, Glosse) und den Fundort des Textes (Tageszeitung, wissenschaftliche Zeitschrift, Fachbuch). Beide geben Auskunft über Gestaltungsweise, Zielrichtung, Intention und Adressaten des Textes. Sie beeinflussen zudem den Stil (Stilebenen) und den Ein-

satz sprachlicher Mittel. Von ihren Funktionen lässt sich auf die Wirkungsabsicht schließen.

Eine tabellarische Übersicht, die Entsprechungen und Unterschiede in beiden Texten festhält, kann die Arbeit erleichtern.

Der dritte Abschnitt fasst die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der zu einem Thema eingenommenen **Positionen** zusammen. Falls nicht in einem eigenen Aufgabenteil verlangt, kann ergänzend eine kritische **Stellungnahme** erfolgen, bei der auf eigenes Wissen zurückgegriffen wird.

Im Schlussteil rundet man das Thema ab oder skizziert weitere Zugangsperspektiven.

Damit ergibt sich als mögliche Gliederung:

- A Überblicksinformation (Hinweis auf Autoren, Titel, Textsorten, Quellen, ggf. Aktualitäts- und Leserbezug)
- B Vergleich der Positionen zu einem bestimmten Thema
 - I. Das Thema in seiner Relevanz (situativer bzw. historischer Kontext; Adressatenbezug)
 - 1. Text A
 - 2. Text B
 - 3. Vergleich
 - II. Vergleich der Argumentationsstruktur (Argumentationsverlauf, Argumentationsart)
 - 1. Text A
 - 2. Text B
 - 3. Vergleich
 - III. Sprachliche Gestaltung im Vergleich (Stilebenen, Syntax, Wortwahl, rhetorische Figuren in ihren Funktionen)
 - 1. Text A
 - 2. Text B
 - 3. Vergleich
 - IV. Vergleich der Verfasserpositionen
 - 1. Text A
 - 2. Text B
 - 3. Vergleich
 - V. Zusammenfassendes Fazit und persönliche Stellungnahme
- C Bedeutung des Themas; Ausblick

Natürlich besteht auch die Möglichkeit, die Texte nacheinander zu analysieren und in einer Synthese den Vergleich anzubieten.



© **STARK Verlag**

www.stark-verlag.de
info@stark-verlag.de

Der Datenbestand der STARK Verlag GmbH ist urheberrechtlich international geschützt. Kein Teil dieser Daten darf ohne Zustimmung des Rechteinhabers in irgendeiner Form verwertet werden.

STARK