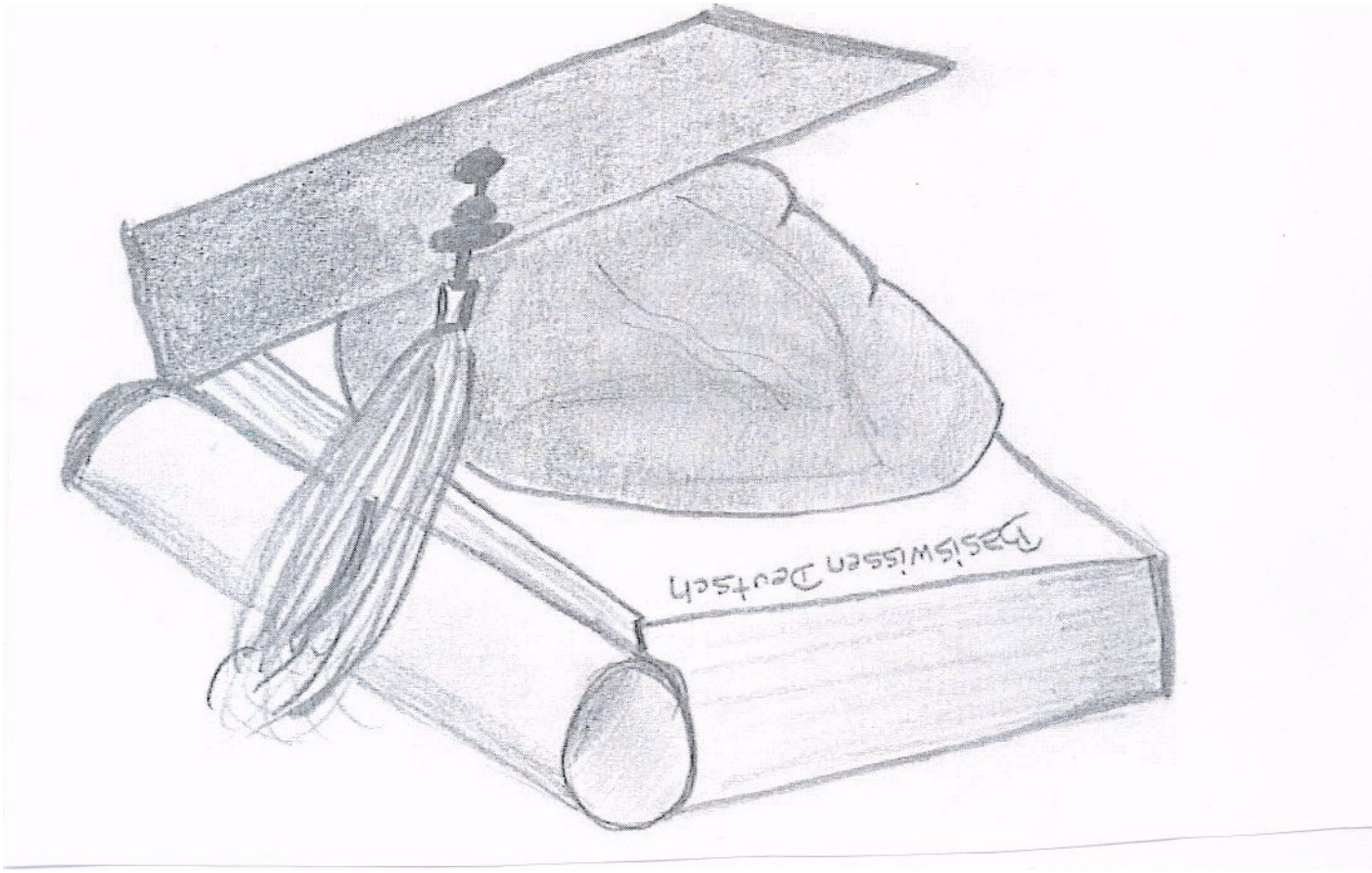
Gymnasium Voerde



Wie analysiere ich literarische Texte?

Basiswissen Deutsch

Jahrgangsstufe 10

Liebe Schülerinnen und Schüler,

mit diesen Seiten geben wir, die Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer des Gymnasiums Voerde, euch eine Zusammenstellung der wichtigsten Informationen zu den literarischen Gattungen – Drama, Epik, Lyrik – an die Hand. Wir haben euch wichtige Informationen zum Umgang mit Texten verschiedener Gattungen zusammengestellt, an denen ihr euch bei Textanalysen orientieren sollt. Zudem findet ihr hier eine Zusammenstellung der in der Jahrgangsstufe 10 wichtigsten rhetorischen Figuren, die wir am Ende der Jahrgangsstufe 10 voraussetzen.

Wir haben uns für unsere Schule auf diese Zusammenstellung im Fach Deutsch geeinigt, so dass ihr in jeder Stufe, bei jeder Lehrerin/ jedem Lehrer die gleichen Grundlagen habt, an denen ihr euch orientieren könnt und sollt.

Am Ende der Jahrgangsstufe 10 wird eine schriftliche Überprüfung eures Wissens auf der Grundlage dieser Zusammenstellung erfolgen, so dass ihr eine Orientierung bekommt, was ihr noch zu lernen habt, bevor ihr in die Qualifikationsphase eintretet. Dieses Skript ist die Grundlage und wird von jeder Deutschlehrerin und jedem Deutschlehrer vorausgesetzt und im Laufe der Qualifikationsphase erweitert.

Viel Erfolg!

Eure Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer des Gymnasiums Voerde

1. DRAMA 4

1.1 LEITFRAGEN ZUR ANALYSE EINES DRAMENDIALOGS 4
1.2 METHODEN DER DRAMENANALYSE 5
1.2.1 DIE HANDLUNGSANALYSE 5
1.2.2 DIE FIGURENANALYSE 5
1.2.3 DIE DIALOGANALYSE 6
1.2.4 DIE SITUATIONSANALYSE 6
1.3 GRUNDBEGRIFFE DES DRAMAS 6

2. EPIK 9

2.1 DARSTELLUNGSFORMEN UND REDE- UND GEDANKENWIEDERGABE 9
2.2 DER ERZÄHLER 10
2.2.1 ERZÄHLFORM 10
2.2.2 ERZÄHLSITUATION/ERZÄHLVERHALTEN 10
2.2.3 ERZÄHLHALTUNG 10
2.2.4 ERZÄHLPERSPEKTIVE 11
2. 3 ZEIT/ZEITGESTALTUNG 11
2.4. HINWEIS ZUR ANALYSE EPISCHER TEXTE 11
2.4.1 DAS VERFASSEN EINER ANALYSE EPISCHER TEXTE 11
2.4.2 HINWEISE ZUR ANALYSE EINES ROMANAUSZUGES 12

3. LYRIK 14

3.1 ANALYSE EINES GEDICHTES 14
3.1.1 EINLEITUNG 14
3.1.2 FORMALE ANALYSE 15
3.1.3 ZUSAMMENFASSUNG 18
3. 2 GLIEDERUNG 19
3.3 ERLÄUTERUNG DES INHALTS UND DEUTUNG DER SPRACHLICHEN BILDER 19

4. RHETORISCHE MITTEL 20

4.1 FIGURENARTEN 20
4.2 BEISPIELE RHETORISCHER FIGUREN 21

5. TEST 26

1. Drama

Die Gattung Drama unterscheidet sich von der Epik und der Lyrik dadurch, dass es abgesehen vom Nebentext nur wörtliche Rede gibt, die Sprecher also die Personen des Dramas sind. Infolgedessen ist das Drama immer zeitdeckend und gegenwärtig.

1.1 Leitfragen zur Analyse eines Dramendialogs

Eine Dramenanalyse gliedert sich in:

1. Einleitungssatz
2. Einordnung in den Kontext
3. Knappe Zusammenfassung des Szeneninhalts
4. Deutung der Szene
5. Zusammenfassende Schlussbemerkung

Zu 2.: Einordnung in den Kontext

- Was geschieht in der vorausgehenden Szene?
- Was geschieht in der folgenden Szene?
- Gibt es Zusammenhänge zum vorliegenden Abschnitt?
- Was haben die beteiligten Figuren vorher erfahren, mit welchen Voraussetzungen kommen sie in die Szene?
- Wo treten die beteiligten Figuren (oder einige von ihnen) noch zusammen auf?
- Welche Zusammenhänge gibt es zwischen diesen und der vorliegenden Szene?

Zu 3.: Zusammenfassung des Szeneninhalts

- Was passiert in dieser Szene inhaltlich?
- Wer sagt was, wie sagt er es, was meint er damit?
- Was denken sich die Sprecher bei ihren Worten?
- Sind sie ehrlich?

Zu 4.: Deutung der Szene

- Welche Hinweise gibt das Gesprochene auf den Charakter der Beteiligten?
- Wie passt das zu den Erwartungen des Zuschauers?
- Welche Sprachebene wird benutzt?
- Passt die Sprachebene zum Inhalt des Gesprochenen?

- Mit welchen Gedanken gehen die Beteiligten aus dieser Szene schließlich heraus?
- Was bedeutet das Gesprochene für das Verhältnis der Sprecher untereinander?
- Wie gehen die Sprecher miteinander um?
- Welche Machtverhältnisse drücken sich in dem Dialog aus?
- In welchem Verhältnis stehen die Redeanteile? Dominiert eine Figur?
- Welche Figur ergreift die Initiative? Welche beendet das Gespräch? Kann man Gesprächsphasen unterscheiden?
- Welche Absichten verfolgen die Sprecher mit ihrem Sprechen?
- Passt das Ergebnis der Szene zu den Erwartungen der Sprecher (haben sie ihre Ziele und Absichten durchsetzen können)?
- Verstehen sich die Sprecher oder reden sie aneinander vorbei?
- Ist der Dialog gelungen (ist alles so beim anderen angekommen, wie dieser es gemeint hat?)?
- Was bedeutet diese Szene für den weiteren Verlauf (was würde dem Stück fehlen, wenn die Szene nicht zustande käme)?
- Was muss in den nächsten Szenen nun aufgrund des Besprochenen geschehen?
- Welche Möglichkeiten gibt es, das nun Initiierte aufzuhalten?
- Wie beeinflusst die Szene den weiteren Handlungsverlauf des Stückes?
- Welche Funktion hat die Szene im Gesamtgefüge des Stückes?

1.2 Methoden der Dramenanalyse

1.2.1 Die Handlungsanalyse

untersucht Art und Verlauf bzw. Entwicklung einer Handlung. Mit der Art ist gemeint, dass die Handlung z.B. in einer Intrige, einer Verschwörung, einer Gefangennahme etc. besteht. Zum Verlauf gehören z.B. der Aufbau eines Konfliktes, sein Höhepunkt und seine etwaige Lösung, aber auch seine Ursachen und seine Auswirkungen können in den Blick genommen werden.

1.2.2 Die Personenanalyse

fragt nach den Überzeugungen und Wertvorstellungen einer Figur, nach ihrem Verhalten, ihren Gewohnheiten usw., also nach all dem, was unter dem Begriff „Charaktereigenschaften“ verstanden wird. Ferner berücksichtigt sie auch ihre gesellschaftliche und private Stellung. Hier können zeittypische und/oder schichtenspezifische Eigenheiten eine besondere Rolle spielen.

1.2.3 Die Dialoganalyse

untersucht die Standpunkte und Argumente der Figuren, das kommunikative Verhalten (Gesprächsanteil, Aufeinander-Eingehen bzw. Aneinander-Vorbeireden), die Gesprächsentwicklung und ihre Ursachen sowie die Sprache (Sprachebene, rhetorische Mittel)

1.2.4 Die Situationsanalyse

betrachtet die Voraussetzungen oder Bedingungen einer Szene. Hier spielen über die Werkimmanenz hinaus werkübergreifend auch zeittypische Eigenheiten (etwa epochentypische Verhältnisse wie Herrschaftsstrukturen) eine besondere Rolle. Davon zu unterscheiden sind – auf werkimmanenter Ebene – die „aktuellen Umstände", die durch vorangegangene Szenen und Ereignisse bestimmt sind.

1.3 Grundbegriffe des Dramas

Regieanweisungen

Die Regieanweisungen bilden den umfangreichsten Teil des Nebentextes in einem Drama. Es sind Anmerkungen und Anweisungen zu Auf- und Abtritten, zu Gestik und Mimik, zu Handlungen oder Sprechweisen der Schauspieler, zu Bühnenbild, Kostümen und Requisiten.

Personenverzeichnis

Das Personenverzeichnis ist ebenfalls dem Nebentext zuzuordnen und steht vor dem eigentlichen Haupttext. Alle Textteile des Nebentextes (z.B. auch ein Motto) werden auf der Bühne nicht gesprochen. Personen werden die Sprecher in dramatischen Texten genannt, lat. *persona* bedeutet eigentlich „Maske", durch die hindurch der Schauspieler seinen Text sprach.

Gliederung des Dramas

In der Regel wird der Handlungsverlauf eines Dramas in **Akte** und **Szenen** aufgeteilt. Zu Beginn eines Aktes wird möglicherweise der Vorhang aufgezogen (weswegen der Akt auch **Aufzug** genannt wird), am Ende des Aktes kann er sich wieder schließen. Die Szenen oder **Auftritte** als Untereinheiten der Akte werden in der Regel durch Figurenauftritte oder Figurenabtritte kenntlich.

Fünfaktige Struktur mit Spannungsbogen

Die Gliederung des Dramas, also seine äußere Form, und sein Gehalt müssen natürlich harmonieren. Zum durch Fünf-Akt-Aufteilung vorgegebenen Spannungsbogen gehört daher auch eine dramatische Handlung. Aus einer gewöhnlichen wird eine dramatische Handlung, indem diese um einen Konflikt zwischen Personen (äußerer Konflikt) oder innerhalb einer Person (innerer Konflikt) herum gebaut wird. Der Konflikt ist so beschaffen, dass er zu einer Lösung drängt.

Pyramidenmodell nach Freytag

FREYTAG ordnet der Handlungsstruktur des Dramas die fünf Akte des Dramas der französischen Klassik zu. Damit enthält der erste Akt die Einleitung oder **Exposition**, in welcher die Zuschauer die Personen, deren Stellung zueinander, ihre Vorgeschichten und Hintergründe, den Ort und die Zeit kennen lernen. Die Exposition gilt als gelungen, wenn sie viele Handlungsmöglichkeiten eröffnet. Das **erregende Moment** erfolgt am Ende des ersten oder im zweiten Akt. Hier beschleunigt sich das Geschehen, die Handlungsstränge laufen aufeinander zu und Interessenkonflikte schälen sich heraus, wodurch Spannung erzeugt wird. Das erregende Moment gilt als gelungen, wenn aus den zahlreichen Handlungsmöglichkeiten der Exposition sich zwingend eine Handlung heraushebt, deren Ziel und Endpunkt der Zuschauer deutlich erfassen kann. Die entscheidende Auseinandersetzung findet im dritten Akt statt, wobei auf dem Höhepunkt des Geschehens die Handlung in eine bestimmte Richtung umschlägt (**Peripetie**) und sich das Schicksal des Helden entscheidet. Die Peripetie gilt dann als gelungen, wenn eben das vom Zuschauer bereits antizipierte Ziel der Handlung unmöglich wird. Im vierten Akt fällt die Handlung, eventuell kommt es noch zu einem Moment der letzten Spannung (**retardierendes Moment**), so wenn in der Tragödie der Untergang des Helden doch noch vermeidbar scheint. Das retardierende Moment gilt dann als gelungen, wenn durch List usw. eben das in der Peripetie unmöglich gewordene Handlungsziel wieder ermöglicht zu werden scheint. Im fünften Akt löst sich schließlich der Konflikt, in der Tragödie durch den Untergang des Helden (**Katastrophe**). Die Katastrophe ist dann gelungen, wenn die vielen Handlungsmöglichkeiten der Exposition nun ins Gegenteil umgeschlagen („Katastrophe“) sind, d. h. wenn gar keine Handlung für den Protagonisten mehr möglich ist (zumeist durch dessen Tod).

Dramenform

Für die Lösung des Konfliktes kommen zwei Varianten infrage: Entweder der Handlungsverlauf mündet in einer Katastrophe und der Held, verstrickt in seine tragische Verfehlung (Hamartia), geht unter. In diesem Fall handelt es sich um eine **Tragödie**.

Oder in der **Komödie** lösen sich die Widersprüche auf, die dann eher Scheinwidersprüche waren und auf Missverständnissen beruhten, und es gibt zur Erheiterung des Publikums eine versöhnliche Lösung. Die Komödie entspricht also in meist drei Akten spiegelbildlich dem Aufbau der Tragödie, d. h. ihr Höhepunkt besteht in der scheinbaren Unmöglichkeit einer Handlung für den Protagonisten.

Auch Mischformen zwischen diesen großen Untergattungen sind zu erwähnen: so die Tragikomödie, in der sich tragische und komische Elemente wechselseitig durchdringen.

Neben diesen Hauptformen der Dramatik gibt es zahlreiche weitere dramatische Formen wie z. B. die Oper, die Operette, das Musical, den Film usw. Überdies existieren viele dramatische Kleinformen (Lehrstück, Sketch, Dramolett etc.).

2. Epik

Epik ist die Gesamtheit der erzählenden Dichtung. Zur Epik gehört ein Erzähler, der ein Ereignis aus seiner Perspektive wiedergibt. Dementsprechend verfügt die Epik souverän über die Zeit, ihr stehen Zeitraffer, Zeitdehnung und Zeitdeckung zur Verfügung sowie alle Tempora.

2.1 Darstellungsformen und Rede- und Gedankenwiedergabe

Der Erzähler verfügt über unterschiedliche Darstellungsformen, um dem Leser das Geschehen zu präsentieren. Er kann selbst erzählen oder aber er lässt seine Figuren sprechen:

Darstellungsformen (Erzähler)
Bericht straffe, geraffte Darstellung der Handlung in zeitlicher Abfolge
Beschreibung, Schilderung anschauliche Darstellung z. B. von Schauplätzen, Figuren, Gegenständen
szenische Darstellung breite Erzählweise, meistens mit erzählter Figurenrede und Entfaltung der Situation
Kommentar Eingreifen des Erzählers mit Bemerkungen, Urteilen oder Überlegungen

Rede- und Gedankenwiedergabe (Figuren)
direkte Rede
indirekte Rede
erlebte Rede Wiedergabe von Gedanken und Gefühlen einer Figur in der 3. Person (ohne direkte oder indirekte Rede)
innerer Monolog Wiedergabe von Gedanken und Gefühlen einer Figur in der 1.Person **Gedankenstrom** Wiedergabe von Gedanken ohne syntaktische Ordnung (gleichsam Abbild unserer Gedanken in Echtzeit)

2.2 Der Erzähler

Der Erzähler in epischen Texten ist *nicht* mit dem Autor identisch. Vielmehr „erfindet" der Autor den Erzähler, der gleichsam zwischen Autor und dem Leser vermittelt und dem Leser die „erzählte Welt", die fiktive Geschichte mit ihren Figuren, den Raum und der Zeit, der Handlung präsentiert. Die Präsenz und Aktivität der Erzählerrolle hängt eng mit der Erzählstrategie zusammen, d.h. der bewussten Verwendung der verschiedenen Darstellungsformen und Techniken des Erzählens.

2.2.1 Erzählform

Der Autor wählt mit dem Erzähler auch eine bestimmte Erzählform:

- **Er-/Sie-Erzähler**: Die handelnde und die erzählende Figur sind nicht identisch.
- **Ich-Erzähler**: Der Ich-Erzähler ist eine Figur, die selbst ein Teil der Handlung ist; hier wird dargestellt, was das Erzähler-Ich erlebt (hat), was es denkt und fühlt.

2.2.2 Erzählsituation/Erzählverhalten

- **allwissende/auktoriale Erzählsituation**: Der Erzähler hat einen Überblick über das Geschehen und das Innere der Figuren. Er kann sich einmischen, kommentieren, die Zukunft vorausdeuten usw. und damit die Sicht- und Wahrnehmungsweise des Erzählten durch den Leser lenken. Sein Standpunkt liegt außerhalb des Geschehens. (Er-/Sie-Erzähler oder Ich-Erzähler)

- **personale Erzählsituation**: Der Erzähler übernimmt eine Figurenperspektive und erzählt aus deren Sicht (er kann auch eine Innensicht einnehmen). Er ist am Geschehen unmittelbar beteiligt. (Er-/Sie-Erzähler oder Ich-Erzähler)

- **neutrale Erzählsituation**: Der Erzähler scheint ganz zu verschwinden. Das Geschehen wird dem Leser scheinbar unvermittelt vor Augen gestellt. (Er-/Sie-Erzähler)

2.2.3 Erzählhaltung

Die Erzählhaltung ist die Einstellung, mit der der Erzähler dem Leser die fiktionale Welt vermittelt (z.B. sachlich, ironisch, kritisch, humorvoll, melancholisch). Diese wirkt sich auf die Art der Darstellung und die Sprachverwendung aus.

2.2.4 Erzählperspektive

Die Erzählperspektive ist die Position des Erzählers (Blickwinkel) gegenüber den von ihm erzählten Geschehnissen (Nähe, Abstand/Distanz). Diese können aus der **Innenperspektive** oder der **Außenperspektive** erzählt werden.

2.2.5 Intendierter Adressat

Jedes Erzählen setzt einen (gedachten) Adressaten voraus, der natürlich fast immer ein Zeitgenosse des Autors ist. Dieser intendierte Adressat bringt aufgrund seiner Zeitgenossenschaft Vorwissen mit, das evtl. uns fehlt, da wir uns von dem intendierten Adressaten meist allein durch den zeitlichen Abstand markant unterscheiden. Oft lässt sich über den intendierten Adressaten auch mehr erfahren wie z. B. die soziale Stellung.

2. 3 Zeit/Zeitgestaltung

- **erzählte Zeit**: Die Zeit, über die sich das erzählte Geschehen erstreckt.
- **Erzählzeit**: Die Zeit, die man zum Erzählen oder Vortragen bzw. Lesen braucht.
- **Zeitraffung**: Die erzählte Zeit wird gerafft. Die Erzählzeit ist kürzer als die erzählte Zeit. (z.B. beim Erzählbericht)
- **Zeitdehnung**: Die erzählte Zeit wird gedehnt. Die Erzählzeit ist länger als die erzählte Zeit. (z.B. Erzählkommentar, Erzählreflexion, inneren Monolog, Bewusstseinsstrom)
- **Zeitdeckung**: Die Erzählzeit und die erzählte Zeit sind deckungsgleich. (z.B. bei der szenischen Darstellung)
- **Chronologie:** Die Reihenfolge, in der die fiktive Handlung erzählt wird (z. B. chronologisch, d. h. in der zeitlichen Reihenfolge der Geschehnisse; Rückblende, d. h. mit einem zeitlich später liegenden Ereignis beginnend die früheren Ereignisse nachtragen; Antizipation, d. h. spätere Ereignisse vorwegnehmend)

2.4. Hinweis zur Analyse epischer Texte

2.4.1 Das Verfassen einer Analyse epischer Texte

Einleitung

- Knappe Hinweise zur Einordnung des Textes: Autor, Titel, Textsorte, Thematik, Entstehungszusammenhang/Veröffentlichung

- Formulierung einer zentralen Deutungshypothese (Annahme/Vermutung, die durch die Analyse belegt werden soll)

Hauptteil

enthält zentrale Untersuchungsgesichtspunkte wie

- Knappe Inhaltszusammenfassung
- Erzähler: Erzählform, Erzählsituation, Erzählhaltung, Erzählperspektive, Darstellungsform
- Handlung (äußere Handlung, innere Handlung, chronologisch dargestellt oder unterbrochen?)
- Zeit/Zeitgestaltung
- Raum/Raumgestaltung
- Sprache (Wortverwendung, Wortfeld, Signalwörter, Satzbau, Satzform, rhetorische Mittel und ihre Wirkung, Bildlichkeit)
- Textexterne Zusammenhänge von Wichtigkeit (Biographie des Verfassers, Entstehungszeit, literarhistorische Gesichtspunkte)

Schluss

Möglichkeiten:

- Das Ergebnis der Analyse in Bezug zum ersten Verstehensansatz im Einführungsteil setzen
- Zusammenfassung in Form eines Fazits
- Abschließende Beurteilung des Textes: Thema und Wirkung

2.4.2 Hinweise zur Analyse eines Romanauszuges

Einleitung

- Autor des Romans, Titel, Erscheinungsjahr
- Thematik des Textauszugs
- Formulierung einer zentralen Deutungshypothese

Hauptteil

- Inhaltszusammenfassung des Romanauszuges
- Inhaltlicher und struktureller Zusammenhang zum Gesamtroman (Kontextualisierung)

- Bei einem *Romananfang* ist vor allem die Art der Einführung in das Geschehen zu untersuchen: Ort, Zeit, Hauptfiguren/Figurenkonstellation, Vorgeschichte, Vorausdeutungen auf den Hauptteil bzw. auf den Schlussteil, sprachliche oder symbolische Hinweise
- Erzähler: Erzählform, Erzählsituation, Erzählhaltung, Erzählperspektive, Darstellungsform
- Handlung (äußere Handlung, innere Handlung, chronologisch dargestellt oder unterbrochen?)
- Zeit/Zeitgestaltung
- Raum/Raumgestaltung
- Sprache (Wortverwendung, Wortfeld, Signalwörter, Satzbau, Satzform, sprachlich-rhetorische Mittel und ihre Wirkung, Stil, Bildlichkeit)
- Textexterne Zusammenhänge von Wichtigkeit (Biographie des Verfassers, Entstehungszeit)

Schluss

Möglichkeiten:

- Das Ergebnis der Analyse in Bezug zum ersten Verstehensansatz im Einführungsteil setzen
- Zusammenfassung in Form eines Fazits
- Abschließende Beurteilung des Textes: z.B. Thema und Wirkung

3. Lyrik

Lyrische Texte sind dadurch von epischen oder dramatischen unterschieden, dass in ihnen ein (lyrisches) Ich (mitunter auch mehrere) spricht (sprechen). Die fiktive Welt eines Gedichtes kennt keine Chronologie, sondern erschafft ein inneres Bild. Zur Gattung des Gedichtes gehört es außerdem, dass der Zeilenwechsel Bestandteil des Textes ist, d. h. vom Verfasser festgelegt wird und nicht dem Zufall des Druckens überlassen bleibt.

3.1 Analyse eines Gedichtes

Die Analyse eines Gedichtes umfasst die formale Bestimmung, die Gliederung des Textes, die Darstellung des Inhalts (d. h. des Bildes, das das Gedicht erschafft), die Herausarbeitung und Deutung der sprachlichen Mittel sowie die Interpretation. Schließlich geht es auch darum, Inhalt und Form des Gedichtes in Zusammenhang zu bringen. Häufig soll ein Gedicht auch einer bestimmten literarischen Epoche zugeordnet werden oder der Schüler soll begründet darstellen, wie er den Text bewertet.

3.1.1 Einleitung

In die Einleitung gehören Titel (Gedichte, die keinen Titel tragen, werden mit dem ersten Vers benannt), Autor, Erscheinungsjahr sowie eine möglichst präzise Darstellung dessen, worum es in dem Text geht (Thema). In der Regel besteht die Einleitung aus einem Satz, wenn nötig kann sie aber auch etwas länger sein.

Vom Berge (Goethe 1775)

Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
Welche Wonne gäb' mir dieser Blick!
Und doch, wenn ich, Lili dich nicht liebte,
Fänd' ich hier und fänd' ich dort mein Glück?

Einleitung: In dem vorliegenden Gedicht „Vom Berge", das Johann Wolfgang von Goethe 1775 verfasst hat, geht es um ein lyrisches Ich, das feststellt, dass die Liebe zu einer Frau es unglücklich macht, es allerdings nicht weiß, ob es ohne sie glücklich wird.

3.1.2 Formale Analyse

Ein Gedicht lässt sich hinsichtlich der Form nach folgenden Kriterien untersuchen:
Versfuß, Versmaß, Kadenz, Reim, Strophe.

Ein Gedicht besteht aus wie auch immer angeordneten Versen. Finden sich Leerzeilen im Text, so beginnt eine neue Strophe. Um das Metrum und den Rhythmus des Gedichtes zu untersuchen, gilt es herauszufinden, welche Silben in einem Vers betont (Hebungen) und welche unbetont (Senkungen) sind.

Dabei richtet sich die Betonung in den allermeisten Fällen nach dem natürlichen Wortlaut der deutschen Sprache. So kann das Wort Waschmaschine, sollte es in einem Gedicht vorkommen, nur so betont werden: Wáschmaschíne. Gegen diese Regel darf seit Opitz kein Dichter verstoßen.

Meistens findet man in der Lyrik einheitlich angeordnete Abfolgen von Hebungen und Senkungen, die auf ein bestimmtes Versmaß (Metrum) schließen lassen. Es gibt aber auch Gedichte, die so aussehen, als ob sie eine regelmäßige Betonung hätten, aber tatsächlich keine besitzen.

3.1.2.1 Versfuß (Takt)

Erläuterung: x = unbetonte Silbe (Senkung), X = betonte Silbe (Hebung)

2-hebige Versfüße: Jambus: x X (*genau*) Trochäus X x (*Amsel*)
Der Jambus wird steigend genannt und der Trochäus fallend. Beides kann oft auch inhaltlich gedeutet werden.

3-hebige Versfüße: Daktylus X x x (*Ingolstadt*) Anapäst: x x X (*parallel*)
Der Daktylus wird oft als Walzerrhythmus angesehen und kann dann dementsprechend auch spielerisch-tänzerisch gedeutet werden.

3.1.2.2 Versmaß (Metrum)

Das Versmaß gibt Auskunft über die Anzahl der Versfüße in einem Vers

Amsel, Drossel, Fink und Meise: vierhebiger Trochäus

Es gibt Fälle, bei denen am Schluss des Verses eine unbetonte Silbe eines Versfußes fehlt.

Amsel, Drossel, Fink und Star

Die letzte Silbe wird hier weggelassen. Hier spricht man trotzdem, obwohl der letzte Trochäus unvollständig ist, von einem vierhebigen Trochäus. Das gleiche kann beim Daktylus geschehen, den man dann katalektisch nennt.
Beim Daktylus steht oft auch vor der ersten Hebung eine überzählige Senkung, die Auftakt genannt wird.
Einige Metren werden seit der Antike bzw. dem Mittelalter in einer festgelegen Weise gehandhabt und bezeichnet, z. B. der Hexameter (sechshebiger Daktylus), der Pentameter (fünfhebiger Daktylus), der Alexandriner (sechshebiger Jambus), der Blankvers (reimloser fünfhebiger Jambus) oder der Knittelvers (vierhebiger gereimter Jambus mit freier Senkungsfüllung, d. h. in den Senkungen können ein, zwei, ja sogar drei Silben stehen). Alle diese feststehenden Verse erfordern große Übung sowohl sie zu dichten als auch sie angemessen zu beurteilen, da sie alle bestimmte rhythmische Freiheiten erlauben. Dennoch ist das zugrundeliegende Schema stets klar zu erkennen.

3.1.2.3 Kadenzen

Ist die letzte Silbe eines Verses betont, liegt eine männliche Kadenz (Versausgang) vor, ist sie unbetont, liegt eine weibliche Kadenz vor.

Amsel, Drossel, Fink und Meise : weibliche Kadenz
Kuckuck, Kuckuck, ruft's aus dem Wald: männliche Kadenz
Entfällt in einem sonst z. B. vierhebigen Gedicht eine ganze Hebung, so wird die Kadenz dieses Verses stumpf genannt. Eine stumpfe Kadenz bewirkt eine deutliche spürbare Pause im Text.

3.1.2.4. Rhythmus

Gewöhnlich liegt wie oben bereits dargestellt einem Gedicht ein regelmäßiger Wechsel von Hebungen und Senkungen zugrunde. Dieses Schema nennt man Metrum. Allerdings nehmen sich viele Dichter aus verschiedensten Gründen die Freiheit, in einzelnen Versen von diesem Schema abzuweichen (*Kuckuck, Kuckuck, ruft's aus dem Wald* besitzt z. B. einen vierhebigen Trochäus als Metrum, bringt aber nach der zweiten Hebung einen Daktylus). Diesen wirklich vorliegenden Wechsel von Hebungen und Senkungen nennt man Rhythmus des Gedichts. In

völlig regelmäßigen Gedichten stimmen also Metrum und Rhythmus überein, in abweichenden Formen differieren beide.

3.1.2.4 Reime

Reim nennt man den Gleichklang zweier oder mehrerer Wörter nach dem letzten betonten Vokal (dem Reimvokal).

Paarreim:

Amsel, Drossel, Fink und Star	a
Und die ganze Vogelschar	a

Kreuzreim:

So stille ruht im Hafen	a
Das stille Wasser dort	b
Die Ruder sind entschlafen	a
Die Schifflein sind im Port	b

Umarmender Reim (Blockreim):

Dich selbst, Gewaltger, den ich noch vor Jahren	a
Mein tiefes Wesen witzig sah verneinen,	b
Dich selbst nun zähl ich heute zu den Meinen,	b
Zu denen, welche meine Gunst erfahren.	a

Reimen sich die Reimwörter der folgenden Strophen nicht auf die der ersten so bekommen sie weiterführende Buchstaben (z.B. zweite Strophe c/d/c/d, dritte Strophe e/f/e/f etc.). Somit haben nur die letzten Wörter eines Verses in einem Gedicht den gleichen Buchstaben, die sich auch reimen.

Andere häufig auftretende Reimformen sind der **identische Reim** (Reim genau der gleichen Wörter aufeinander), der **Haufenreim** (mehr als zwei Wörter reimen nacheinander aufeinander)**,** der **Schweifreim** (aab ccb), der **Kettenreim** (aba bcb cdc usw.), der **unterbrochene Reim** (abac).

In einem reimenden Gedicht nennt man einen nicht reimenden Vers eine **Waise**.

Je nach der Anzahl der reimenden Silben unterscheidet man außerdem den **reichen Reim** (drei oder mehr Silben reimen: *schleichenden / weichenden*) und den **rührenden Reim** (auch

der Konsonant vor dem Reimvokal reimt: *zeigen / erzeigen*). Reimt nicht das ganze Wort, sondern nur der Vokal, so spricht man von **Assonanz**.

Die **Reimvokale** werden traditionell in helle und dunkle Vokale eingeteilt:

hell: i, e, ä, ö, ü, ei, eu

dunkel: o, u, au

Der Vokal „a“ kann sowohl als dunkel als auch als hell bezeichnet werden. Oft sind die Reimvokale (besonders seit der Romantik) auch inhaltlich bedeutsam.

3.1.2.5 Strophen

Es muss festgestellt werden, wie viele Strophen ein Gedicht hat und aus wie vielen Versen eine Strophe besteht. Es gibt besondere Strophenformen, die einen eigenen Namen haben (z.B. Volksliedstrophe, Terzine, Kanzone, Ode etc.). Darüber hinaus gibt es Formen, die mehrere Strophen umfassen (z. B. das Sonett). Reicht die syntaktische Gliederung nicht allein über die Versgrenzen hinaus (= **Enjambement**), sondern selbst über die Strophengrenzen, so spricht man von einem **Strophensprung**. Besonders ausgezeichnet ist jeweils das erste Wort einer Strophe, von dem man sagt, es stehe in der **Strophenfuge**.

3.1.3 Zusammenfassung

Formale Analyse des Gedichtes

Vom Berge (Goethe 1775)

Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
Welche Wonne gäb’ mir dieser Blick!
Und doch, wenn ich, Lili dich nicht liebte,
Fänd’ ich hier und fänd’ ich dort mein Glück?

Das vorliegende Gedicht besteht aus nur einer Strophe, die vier Verse hat. Es liegt ein fünfhebiger Trochäus vor. Außerdem lassen sich ein Kreuzreim und abwechselnd weibliche und männliche Kadenzen (= alternierende Kadenz) feststellen. Die Reimvokale sind durchgehend hell.

Häufig ist es in Gedichten so, dass die formalen Kriterien der ersten Strophe (Anzahl der Verse, Versmaß, Reim, Kadenzen) in den folgenden Strophen wiederkehren. Das muss aber nicht sein.

3. 2 Gliederung

Der schriftlichen Analyse sollte eine Gliederung des Inhaltes zugrunde liegen. Die Einteilung des lyrischen Textes in Strophen ist dabei eine Orientierung. Man sollte allerdings in keinem Fall strophenweise vorgehen, sondern stets dort einen neuen Abschnitt setzen, wo von etwas Anderem oder Neues die Rede ist. Sinnvoll ist es daher, sich zunächst das im Gedicht erschaffene Bild vorzustellen und dies zu beschreiben. Das im Gedicht erschaffene Bild steht im Präsens, tritt im Gedicht ein Vergangenheitstempus auf, so weist dies auf Erinnerung des Ichs hin, ein Futur weist auf Erwartungen oder Hoffnungen hin (sog. Dreidimensionalität der Zeit). Manchmal besteht ein Gedicht auch nur aus Überlegungen des Ichs und wird dann **Reflexionsgedicht** genannt.

3.3 Erläuterung des Inhalts und Deutung der sprachlichen Bilder

Ein Gedicht unterscheidet sich von einem Sachtext dadurch, dass es überstrukturiert ist, d. h. dass der Text nicht allein auf die Kommunikation einer Information ausgerichtet ist, sondern auf die möglichst enge und dichte Verknüpfung aller Textstrukturen miteinander. Während alle Schüler einer Klasse die Bedienungsanleitung eines Staubsaugers gleich verstehen, deuten sie ein Gedicht anfangs sehr unterschiedlich. Aus diesem Grunde ist es unmöglich eine reine inhaltliche Darstellung zu verfassen. Denn um den Sinn in einem Gedicht zu verstehen, muss man neben den sprachlich unmittelbaren Informationen und seiner Form auch seine Bildlichkeit deuten. Kriterium dafür, ob die Deutung eines Gedichtes gelungen ist, ist nicht Richtigkeit oder Falschheit, sondern einzig und allein die Überzeugungskraft und die Nachvollziehbarkeit der Interpretation. Wichtig ist, dass alle Thesen, die in einer Gedichtsinterpretation aufgestellt werden, mit Strukturen aus dem Text belegt werden.

4. Rhetorische Mittel

Als rhetorische Figuren (oder sprachlich-stilistische Mittel) bezeichnet man jede Abweichung von der gewöhnlichen Ausdrucksweise in einer bestimmten Sprache zu einer bestimmten Zeit. Diese Abweichung kann sich auf jede Ebene des sprachlichen Ausdrucks beziehen und diesen bis zur Unverständlichkeit verzerren. Jede Abweichung fällt auf und erzeugt damit eine mehr oder weniger kalkulierte Wirkung auf den Leser / Hörer.

4.1 Figurenarten

Satzfiguren nutzen den Satzbau (Syntax) als besonderes Stilmittel
Beispiele: Zeugma, Parallelismus, Inversion, Ellipse, Apostrophe, Chiasmus, Rhetorische Frage, Asyndeton bzw. Polysyndeton, Anakoluth, Apokoinu, Aposiopese, Hyperbaton

Bildfiguren, sog. **Tropen** arbeiten mit uneigentlich gebrauchten Wörtern / Begriffen, die also, wenn man sie wörtlich nimmt, im Zusammenhang des Textes unverständlich oder widersinnig scheinen.
Beispiele: Vergleich, Metapher, Metonymie, Allegorie, Personifikation, Symbol, Hendiadyoin

Stilfiguren betreffen größere Textpassagen und arbeiten mit den jeweiligen Stilebenen der Sprache.
Beispiele: Ironie, Sarkasmus, Lakonie

Gedankenfiguren setzen Inhalte in eine besondere Beziehung
Beispiele: Antithese, Hyperbel, Klimax, Paradoxon, Oxymoron, Synästhesie, Enallage, Chiasmus, Kontrast, Antimetabole, Correctio, Intertextualität

Klangfiguren entfalten ihre Wirkung durch klangliche Auffälligkeit
Beispiele: Paronomasie, Onomatopoie, Epipher, Anapher, Alliteration, Stabreim, Schüttelreim, Elision

Wortfiguren nutzen die Möglichkeit einer besondern Wortwahl oder auch der Wortwiederholung
Beispiele: Litotes, Pleonasmus, Tautologie, Akkumulation, Euphemismus, Periphrase, Nominalstil, Neologismus, Epanalepse, figura etymologica, Polyptoton, Synonym, Anadiplose

4.2 Beispiele rhetorischer Figuren

Rhetorische Figur	**Beispiel**	**Erklärung**
Akkumulation	*Lieben, hassen, fürchten, zittern,/ Hoffen, zagen bis ins Mark* *Es ruhen alle Wälder / Vieh, Menschen, Städt' und Felder / Es ruht die ganze Welt*	Reihung von Begriffen zu einem – genannten oder nicht genannten – Oberbegriff
Allegorie	*Gott Amor* für *Liebe* Stammbaum (für die Abstammungsordnung)	Konkrete Darstellung abstrakter Begriffe, oft durch Personifikation, im Unterschied zum Symbol ist in der Allegorie das Abstraktum klar strukturiert und entspricht in seiner Struktur derjenigen des konkreten Bildes
Alliteration	*Milch macht müde Männer munter*	Wiederholung des Anfangslautes (nicht des Schriftzeichens!) benachbarter Wörter
Anadiplose	*Ob sie[Frösche] die Flut auch bedeckt, auch bedeckt schimpfen sie kecklich.*	Wiederholung des letzten Wortes eines Satzes oder Nebensatzes zu Beginn des folgenden.
Anakoluth	*Es geschieht oft, dass je freundlicher man ist, nur Undank wird einem zuteil.*	Folgewidrigkeit im grammatischen Satzbau
Anapher	*Was itzund prächtig blüht/ […], Was itzt so pocht […]*	Wiederholung eines oder mehrerer Wörter an Satz- , Satzteil- und Versanfängen

Antimetabole	*Nicht um zu leben essen wir, sondern um zu essen leben wir.*	Verbindung von syntaktischem Parallelismus mit semantischem Chiasmus
Antithese	*Was dieser heute baut / reißt jener morgen ein*	Entgegenstellung von Gedanken oder Begriffen
Apokoinu	*Was sein Pfeil erreicht, das ist seine Beute, was da kreucht und fleucht.* *Ich bin bei dir, du seist auch noch so ferne, ich bin dir nah.*	Gleichmäßige syntaktische Beziehung eines Wortes oder Satzteils auf zwei andere.
Aposiopese	*Euch werde ich…!*	Überraschendes Abbrechen inmitten der Rede (oft durch Gedankenstrich oder „…“ gekennzeichnet)
Apostrophe	*Liebe! Liebe! Lass mich los!*	Feierliche oder betonte Anrede, Anruf
Asyndeton / Polysyndeton	*Männer, Frauen, Kinder kreischten laut /* *Männer und Frauen und Kinder kreischten laut*	In Aufzählungen werden alle (auch das letzte) Element der Aufzählung unverbunden genannt (=Asyndeton) oder alle durch eine Konjunktion verbunden (=Polysyndeton)
Chiasmus	*Ich schlafe am Tag, in der Nacht wache ich*	Symmetrische Überkreuzstellung von semantisch oder syntaktisch einander entsprechenden Satzgliedern
Correctio	*Dass ich dich nicht liebe/ wirklich/ dass ich dich einfach nicht liebe*	Korrektur eines zu schwachen Ausdrucks
Elision	*Ich hab’s ihm gesagt*	Ausfall unbetonter Vokale, nur in Extremfällen auch weiterer Laute des Wortes.
Ellipse	*Je früher der Abschied, desto kürzer die Qual*	Unvollständiger Satz; Auslassung eines Satzteils/Wortes, das leicht ergänzbar ist
Enallage	*Das braune Lachen deiner Augen*	Verschiebung der Wortbeziehung, meistens eines Adjektivs zu einem Nomen, zu dem es logisch nicht gehört, um gefühlsmäßig den stärksten Eindruck vorwegzunehmen

Epanalepse	*Vater, Vater, warum hast du mich verlassen*	Wiederholung eines Wortes oder Satzteils zu Beginn eines Satzes
Euphemismus	*Entschlafen* statt *sterben*	Beschönigung
figura etymologica	*Einen Reim reimen, eine Grube graben, einen bündigen Bund binden*	Bildung verschiedener Wortarten von einem Stamm
Hendiadyoin	*Aus Schalen opfern wir und aus Gold*	Verbindung zweier synonymer Substantive (von denen eigentlich eines nur den Wert eines Adjektivs hat)
Hyperbaton	*Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust*	Sperrung, indem zusammengehörende Wörter oder Satzteile durch einen Einschub künstlich auseinandergerissen werden.
Hyperbel	*Ein Meer von Tränen*	Starke Übertreibung (Gegenteil: Meiosis)
Intertextualität	*„Geh aber nun / und grüße die schöne Garonne“ / Unter den schwankenden Füßen / schwimmen die Wolken davon.*	Die Verwendung fremder Texte im eigenen Text (im Beispiel Hölderlin durch Eich verwendet), meist ohne diese ausdrücklich zu kennzeichnen, oft aber in der Erwartung, dass der ursprüngliche Text dem Hörer / Leser bekannt ist.
Inversion	*Kein Schlaf noch kühlt das Auge mir*	Umkehrung der geläufigen Wortstellung im Satz
Ironie	*Du bist mir ein schöner Freund*	Unwahre Behauptung, die erkennen lässt, dass das Gegenteil gemeint ist
Klimax	*Veni, vidi, vici*	Steigerung (häufig dreigliedrig)
Kontrast	*In tiefem Schweigen harrt er neben dem lärmenden Güterzug*	Auffallender Gegensatz nebeneinanderstehender Elemente, die sich aber nicht logisch ausschließen
Lakonie	*Einige Tote wird es wohl gegeben haben.*	Sprechweise, die selbst bei heftig erregenden Themen äußerst kurz, bündig und objektiv-sachlich spricht.
Metapher	*Rosengesichter*	Bedeutungsübertragung; anstelle des eigentlich gemeinten Begriffs steht ein uneigentlicher, der aber, ohne dass dies gesagt wird, mit dem gemeinten in einem

		Vergleichspunkt übereinstimmt (*Rose* für *Mädchen* stimmen in der Schönheit überein)
Metonymie	*Er hat den ganzen Goethe gelesen.* *Er bohrte ihm den kalten Stahl durch die Brust.* *Berlin hat entschieden.*	Ersetzung eines gebräuchlichen Wortes durch ein anderes, das zu ihm in realer Beziehung steht: z.B. Autor für Werk, Ort für Person, Teil für das Ganze (pars pro toto), Charakter für die Person (Phrenonym), engerer Begriff für den weiteren (Synekdoche)
Neologismus	*Knabenmorgen-/Blütenträume*	Wortneuschöpfung
Oxymoron	*Und strömt und ruht* *Hölzernes Eisen* *Traurigfroh*	Verbindung zweier Vorstellungen, die sich ausschließen
Paradoxon	*Bleiben will ich, wo ich nie gewesen bin*	Scheinwiderspruch, der sich auf einer tieferen Sinnebene auflösen lässt
Parallelismus	*Dies ist meine Mütze, dies ist mein Mantel*	Wiederholung gleicher syntaktischer Fügungen
Periphrase	*Der den Tod auf Hiroshima warf*	Umschreibung
Personifikation	*Schläft ein Lied in allen Dingen*	Vermenschlichung, Gegenteil: Verdinglichung
Pleonasmus	*Der nasse Regen*	Wiederholung eines charakteristischen Merkmals des Bezugswortes
Polyptoton	*Auge um Auge* *Der Mensch ist dem Menschen ein Wolf*	Wiederholung desselben Wortes innerhalb eines Satzes in verschiedenen Flexionsformen
Rhetorische Frage	*Wer ist schon perfekt?*	Scheinbare Frage, bei der jeder die Antwort kennt
Sarkasmus	*Mit der Axt hab ich ihm's Bad gesegnet*	Beißender Hohn und Spott durch eine absichtlich verletzende Ironie, häufig auch mit Euphemismen usw. bewirkt.
Symbol	*Taube* als Symbol *für Frieden* *Schwarz-Rot-Gold* für	Sinnbild, das auf etwas Allgemeines verweist; meist ein konkreter Gegenstand (Dingsymbol), eine Farbe (Farbsymbol), ein

	Deutschland	Zeichen, in dem ein allgemeiner Sinnzusammenhang sichtbar wird. Symbole beruhen einzig auf Konvention, sind also völlig willkürlich (in Japan ist Weiß die Farbe der Trauer). Vom Dichter selbst geschaffene Symbole können nur aus dem Textzusammenhang als solche erkannt werden.
Synästhesie	*In den hellen tönenden frischgespannten Himmel*	Verbindung von Eindrücken unterschiedlicher Sinne
Tautologie	*Der Mond scheint klar und rein*	Wiederholung eines Begriffs bzw. Ersetzung durch ein sinnverwandtes Wort (Zwillingsformeln), überhaupt die Verwendung von Synonymen, die gegenseitig ihre Bedeutung verstärken
Vergleich	*Zwei Seelen wie Spione sich/ umschleichen*	Verknüpfung zweier semantischer Bereiche durch ein Vergleichswort zur Hervorhebung des Gemeinsamen

5. Beispiel-Test

1. **Bestimme, um was für ein rhetorisches Mittel es sich hier handelt:**

   Er trank ein ganzes Glas _____

   Weißer Schimmel _____

   Stets, immer schon und seit jeher _____

   Der Wind sang ein Lied _____

   Er ging zu ihr, er lief, er rannte _____

   Ich komme in die Hölle, in den Himmel kommst du! _____

   Stark wie ein Löwe _____

   Erst du mich, dann ich dich! _____

2. **Bestimme das Versmaß der folgenden Verse:**

   Als ich einst mit dir nach Hamburg wollte... _____

   Komm doch, du lustiger, fröhlicher, Wanderer... _____

   Wenn wir uns doch bloß einmal wieder sehen werden... _____

3. **Um welches Erzählverhalten handelt es sich bei folgendem Textausschnitt?**

   Natürlich ahnte er an dieser Stelle noch nicht, was für eine Katastrophe er mit seiner unsinnigen Tat bewirkt hatte. Jetzt war für den naiven, ungebildeten und manchmal recht dumm wirkenden Jüngling noch alles in Ordnung.

   _____

4. **Um was für eine Zeitgestaltung handelt es sich in diesem Textauszug, welche Erzählform liegt vor?**

   „ Nein, so nicht!“ Er wendete sich ab und zog davon. Lange beobachtete sie ihn, bis er endlich am Horizont verschwand. Sie hatte ihn genau, ganz genau beobachtet, doch kein einziges Mal blieb er stehen, kein einziges Mal schaute er zurück zu ihr....

   Zeitgestaltung: _____ Erzählform: _____

5. **In welcher Weise werden in dem an Aufgabe 4 anschließenden Textausschnitt die Gedanken wiedergegeben?**

... „Warum wendet er sich nicht um? Was habe ich ihm getan? Komm doch zurück! Ich kann ohne dich nicht leben!“, dachte sie.

_____

6. Wie heißen die drei literarischen Gattungen?

_____ _____ _____

7. Ordne den drei Gattungen folgende Fachbegriffe zu:

Akt, Kapitel, lyrisches Ich, Exposition, Kadenz, Monolog, Zeitdehnung, Peripetie, Strophe, Metrum, Szene, Anapäst.

8. Welche Informationen muss ein vollständiger Einleitungssatz einer Analyse eines literarischen Textes geben?

_____

9. Was muss man bei der Analyse einer Figur eines Dramas herausarbeiten?

_____

_____

_____

_____

_____

_____