



Kofinanziert durch das
Programm Erasmus+
der Europäischen Union



Germanistik
Digital
Projekt Erasmus+

EINFÜHRUNG IN DIE LITERATURWISSENSCHAFT

Veronika Jičínská



EINHEIT 1: FIKTIONALITÄT UND LITERARIZITÄT	3
1.1 Definition der Fiktion in gedruckten Quellen	3
1.2 Definition der Fiktion in Internetquellen	4
EINHEIT 2: FIKTIONALE UND FAKTUALE DARSTELLUNGEN	7
EINHEIT 3: FIKTIONSVERTRAG	11
EINHEIT 4: METRIK	13
4.1 Definitionen der Metrik	13
EINHEIT 5: MARTIN OPITZ UND SEINE REFORM DER DEUTSCHEN DICHTKUNST	17
EINHEIT 6: RHETORIK	22
6.1. Definitionen	22
6.2 Rhetorische Figuren und Stilfiguren	23
6.2.1 Metapher, Metonymie und Synekdoche	23
6.2.2 Andere wichtige rhetorische Figuren	27
6.3 ONLINE QUIZ ZU RHETORISCHEN FIGUREN	31
EINHEIT 7: LYRIK	32
EINHEIT 8: EPIK	35
8.1 Grundlagen narrativer Texte	35
8.2 Der Erzähler	36
8.2.1 Erzählerrede und Figurenrede	37
8.3 Erzählanalyse von Theodor Storms Der Schimmelreiter	38
EINHEIT 9: DRAMA	39
9.1 Das antike Theater	40
9.2 Das epische Theater	42
EINHEIT 10: WIEDERHOLUNG	44
LÖSUNGEN	48
LITERATURVERZEICHNIS	55

Projekt Germanistik Digital - Erasmus+ 2020-1-SK01-KA226-HE-094271.

Die Verantwortung für diese Veröffentlichung tragen allein die Verfasserinnen und Verfasser. Die Kommission und die Nationalagentur SAAIC können für die Verwendung der darin enthaltenen Informationen nicht verantwortlich gemacht werden.



EINHEIT 1: FIKTIONALITÄT UND LITERARIZITÄT

ZIEL DER EINHEITEN 1–3

Prinzip von Fiktion und Fiktionalität verstehen

SCHLÜSSELWÖRTER

Fiktion, Fiktionalität, Literarizität, Autorschaft, Autorstimme (Erzähler, lyrisches Ich)

Brainwriting zum Thema

Was ist Literaturwissenschaft?

Auswertung mit Hilfe von Cluster-Kern: Literaturwissenschaft / Literatur und möglichen

Assoziationsketten wie: Fiktion / Außenwelt / Wahrheit / Autor

das digitale Tool *Lucidspark*

Concept Map zum Thema

Quellen: Wo sucht man nach literaturwissenschaftlichen Informationen? Was findet man im Internet und was findet man im Buch? Wie unterscheidet sich diese Information nach dem Medium?

Auswertung mit Hilfe von Fokusfrage nach der Relevanz der Quelle und Beziehungen zu Begriffen wie Referenz / Wissen / Wissenschaft / Konsensus / Definition

das digitale Tool *Lucidspark*

1.1 Definition der Fiktion in gedruckten Quellen

Fiktion (lat. *fictio*=) 1. Erdichtung, Unterstellung e. tatsächlicher Grundlage entbehrenden Sachverhalts [...] 2. Allg. auch unbeweisbare Behauptung [...] 3. Im weiteren Sinne jede Erdichtung als Schilderung eines nicht wirklichen, nicht verifizierbaren, aber doch möglichen Sachverhalts in e. Weise, die ihn als wirklich suggeriert [...], ohne indessen einen nachprüfbaren Bezug zur außerdichter., tatsächlichen Wirklichkeit zu behaupten, so daß sie weder verifiziert noch falsifiziert werden kann. F. beruht auf e. unausgesprochenen Übereinkunft zwischen Autor und Leser, die sich in der Gattungsbz. (Roman) oder in textinternen Fiktionssignalen wie Tempus, Perspektive (Gedanken und Gefühle Dritter) und Figurenrede spiegelt und e. Textwelt nur dichterischer Wahrheit aufbaut. Diese ist Grundlage



fast aller pragmat. Dichtungsformen, insbes. der Epik (im Ggs. zur Historie und Geschichtsdichtung), teils auch der Dokumentarlit. Ihre Figuren und Ereignisse sind imaginär oder fiktiv [...] Der F.charakter (Fiktionalität) der Lit. ist Autoren und Lesern nicht zu allen Zeiten gleichermaßen bewußt und führt mitunter zur Diskreditierung als Täuschung oder Lüge [...] (WILPERT 2001: 269–270)

AUFGABEN

1. Entnehmen Sie der Definition Wilperts andere Schlüsselbegriffe, die sich auf das Konzept der Fiktion beziehen.
2. Finden Sie Bezüge von der Fiktion als Konzept zum Text als Konzept.
3. In welchem Kontext benutzt Wilpert die Begriffe verifizieren / verifizierbar?
4. Kann Fiktionalität auch negative Konnotationen haben? Warum?

1.2 Definition der Fiktion in Internetquellen

In [wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Fiktion) lesen Sie unter dem Eintrag „Fiktion“ den Abschnitt „Grundzüge der fiktionalen Darstellung“. Wie wird hier die „fiktive Welt“ erklärt?

Anhand der Wikipedia-Definition erklären Sie den Unterschied zwischen „fiktiv“ und „fiktional“.

Diese Definition besagt weiter: „Im Gegensatz zur realen Welt existiert jedoch ein Außerhalb der fiktiven Welt, in dem die fiktive Welt (durch die Darstellung) erzeugt wird, nämlich die reale Welt selbst.“ Dieser Aspekt der Fiktion kann sogar logikwidrig zu einem Übergang zwischen getrennten narrativen Ebenen führen und wurde als eine *narrative Metalepse* in die Literaturwissenschaft von Gérard Genette eingeführt.

Lesen Sie die Definition von der narrativen Metalepse auf der Webseite [Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe Online](#). Lesen Sie auch die Definition von *mise en abyme* auf der gleichen Seite. Im Drama kommt das Prinzip der Metalepse in der Figur des [Theater auf dem Theater](#) [Engl. *play within a play*] vor. Dieses Prinzip wird auch in Filmen angewendet.

In diesem [Video](#) werden die Begriffe Faktualität, Fiktionalität und Fiktivität erklärt. Es wird gezeigt, dass der Übergang zwischen Faktualität und Fiktionalität fließend sein kann. Folgende Thesen wurden aufgestellt:



1. **Faktuale Erzählungen** sind lebensweltliche Erzählungen von realen Dingen, aber sie bedienen sich oft an **Strategien fiktionaler Texte**.
Was folgt daraus?
2. **Fiktionale Erzählungen** sind künstlerische Erzählungen von erfundenen Dingen, aber sie **beziehen sich meistens auf reale Dinge**.
Was folgt daraus?
3. **Faktuale** Texte können über **Fiktivität** verfügen.
Was folgt daraus?
4. **Fiktionale** Texte können über **Faktualität** verfügen.
Was folgt daraus?

Übung 1

Bestimmen Sie den Realität/Fiktionalität-Bezug in folgenden Beispielen. Benutzen Sie die Begriffe Realität, Fiktionalität, Fiktivität/Fiktivität in faktualen Texten

Im Roman tritt eine reale Person, die mit fiktiven Personen verknüpft wird. Das macht sie auch fiktiv.	Fiktionalität
Das Fantasy-Buch <i>Der Herr der Ringe</i>	Realität
Die Figur Lotte (nach der realen Charlotte Buff, die Goethes Hauptfigur in <i>Die Leiden des jungen Werthers</i> inspirierte) im Roman Thomas Manns <i>Lotte in Weimar</i>	Fiktionalität
Gaius Julius Cesar, eine reale Figur im historiographischen Text <i>Römische Geschichte</i> des Historikers Theodor Mommsens	Fiktivität in faktualen Texten
Alexander von Humboldt, eine reale Person, deren Lebensgeschichte im postmodernen Roman Daniel Kehlmanns <i>Die Vermessung der Welt</i> dargestellt wird.	Fiktionalität

Übung 2: Bestimmen Sie, ob die folgenden Figuren/Orte/Darstellungen fiktiv oder real sind:

Kessin: ein Ort im Roman Theodor Fontanes	fiktiv
---	--------



<i>Effi Briest</i> , dem realen Ort Swinemünde nachempfunden	
Otto von Bismarck, der im Roman <i>Effi Briest</i> nicht als Figur auftritt, aber namentlich erwähnt wird	fiktiv
Berlin, in dem die Handlung <i>Berlin, Alexanderplatz</i> Alfred Döblins spielt	fiktiv
Karl Wilhelm Jerusalem, eine reale Person und Freud Goethes, dessen Suizid dem Autor das tragische Ende in seinem Roman <i>Die Leiden des jungen Werthers</i> lieferte (im Roman kommt er nicht auf)	real
Darstellung der Radikalisierung der politischen Akteure vor Hitlers Machtergreifung in der Filmserie <i>Babylon Berlin</i>	fiktiv
Franz Kafkas schriftliche Bitte an seinen Freund Max Brod, seine Texte zu verbrennen	real

AUFGABEN

1. Finden Sie im Internet noch andere Definitionen der Fiktionalität und vergleichen Sie sie mit den Ihnen schon bekannten Definitionen. Worauf wird bei den jeweiligen Definitionen der Wert gelegt?
2. Welche von den hier behandelten und von Ihnen gefundenen Definitionen erklärt den Bezug zwischen Realität und Fiktionalität am besten? Aus welchen Gründen?
3. Diskutieren Sie die Relevanz der benutzten Quellen nach folgenden Kriterien: Autorschaft (Wissenschaftler:in, wissenschaftliches Team, Autor:in/Blogger:in); Medium (Buch/Lexikon/Internet/Digitalisat im Internet); Wert der Information; Autorität, die diesen Wert bestimmt.
4. Geben Sie ein Beispiel von einem literarischen und einem nicht-literarischen Text anhand des Kriteriums der Fiktion.

Studienmaterialien:

Folien im Moodle (Fiktionalität und Edition)

Text im Moodle (Roland Reuß: *Lesen, was gestrichen wurde. Für eine historisch-kritische Kafka-Ausgabe*)



EINHEIT 2: FIKTIONALE UND FAKTUALE DARSTELLUNGEN

Franz Kafka und das Problem der Grenzen von Fiktion

AUFGABEN – Vorbereitung für die Diskussion

1. In Max Brods Memoiren *Streitbares Leben* (1960) lesen Sie das Kapitel „Aufbruch“, in dem Max Brod seine Flucht aus der Tschechoslowakei schildert. Durch die Flucht rettete Brod auch den Nachlass von Franz Kafka. Überlegen Sie, ob Sie auch andere dramatische „Schicksale“ von Texten kennen.
2. Auf der Webseite: <https://www.franzkafka.de/> lesen Sie den kurzen Text [Was zählt zu Kafkas Werk?](#) und überlegen Sie, zu welchen interpretatorischen Problemen die Tatsache führen kann, dass „die Grenze zwischen literarischen und ›privaten‹ Texten bei Kafka nicht immer klar zu ziehen ist.“
3. Lesen Sie die Einleitung von Roland Reuß zur Historisch-kritischen Kafka-Ausgabe „Lesen, was geschrieben wurde“ (S. 9–11). Fassen Sie die Gründe zusammen, warum es laut Reuß die richtige Entscheidung war, Kafkas Werk nicht zu verbrennen.

Wichtige Stellen aus Roland Reuß' *Lesen, was geschrieben wurde. Für eine historisch-kritische Kafka-Ausgabe*:

[...] Unter anderem enthielt dieser Bericht den Erstdruck der beiden berühmten, an Brod adressierten Zettel, durch die Kafka den Umgang mit seinem Nachlaß zu regeln suchte. Die ältere (laut Brod: jüngere) der beiden Verfügungen stand auf einem „zusammengefaltete[n], mit Tinte beschriebene[n] Zettel“, der Brods Anschrift trug. Brod fand ihn in Kafkas „Schreibtisch unter vielem andern Papier“. Auf ihm war zu lesen:

„Liebster Max, meine letzte Bitte: alles, was sich in meinem Nachlaß (also im Buchkasten, Wäscheschrank, Tagebüchern, Manuscripten, Briefen, fremden und eigenen, Gezeichnetem u. s. w. findet, restlos und ungelesen zu verbrennen, ebenso alles Geschriebene oder Gezeichnete, das Du oder andere, die Du in meinem Namen darum bitten sollst, haben. Briefe, die man Dir nicht übergeben will, soll man wenigstens selbst zu verbrennen sich verpflichten.

Dein

Franz Kafka.“ (Reuß 1995: 9)



AUFGABEN

1. Konzentrieren Sie sich auf die Hinweise, die Kafka seinem Freund Max Brod gibt. An welchen Orten sollte der Freund Kafkas Texte suchen? Fällt bei der Aufzählung dieser Orte etwas auf? Wollte Kafka vielleicht, dass Brod ganz sicher alles findet?
2. Was folgt aus dieser Fragestellung für die Bedeutung des Nachlasses?

Übung

Nachlass	das, was ein Verstorbener hinterlassen hat
Manuskript	handschriftliche oder maschinenschriftliche Niederschrift einer literarischen oder wissenschaftlichen Arbeit
Erstdruck	erster Druck, erste Auflage eines Buches
Herausgabe	das von einem Autor / Editor/ Verlag Herausgegebene
Gesamtwerk (eines Autors)	alle Werke als Ganzes herausgegeben
inszenieren	etwas hervorrufen / arrangieren
Aporie	unlösbarer Widerspruch

Roland Reuß schreibt weiter:

Vor einer genaueren Interpretation dieses Schriftstücks – und daß es, wie alles, was Kafka hinterlassen hat, Interpretation verlangt, darf auch in diesem Fall (gerade in diesem Fall) nicht vergessen werden – möchte ich die Aufmerksamkeit auf zwei Details lenken, die für eine Einschätzung des Dokuments nicht nebensächlich sind. Zunächst auf die Tatsache, daß Brod den Zettel in Kafkas „Schreibtisch“ fand – an einem Ort, von dem schon Brod wissen konnte, daß er für Kafkas Schreiben mit einer Aura von Bedeutungen umgeben war. Für ein Verständnis dieses Zettels ist die Ortsangabe jedoch noch aus einem zweiten Grund nicht nebensächlich: Der Wortlaut der Kafkaschen Verfügung bezog sich auch auf das „Geschriebene oder Gezeichnete“, das sich in diesem Schreibtisch befand („in meinem Nachlaß [also im Buchkasten, Wäscheschrank, *Schreibtisch* zuhause und im Bureau, oder wohin sonst irgendetwas vertragen sein sollte und Dir auffällt]“; Herv. v. mir). Der Zettel war gefaltet und adressiert: Es gab also ein Außen und ein Innen, und es gab die persönliche Aufforderung und Versuchung, beider Grenze zu überschreiten, den Zettel aufzufalten (ihn zu ‚öffnen‘) und den Inhalt zu lesen; erste Handlung, die bereits eine Übertretung



voraussetzte. (Reuß 1995: 9–10)

Roland Reuß sagt in diesem Abschnitt, dass auch dieser Zettel Kafka („Schriftstück“) interpretiert werden soll. Interpretiert werden literarische Texte. Bedeutet es also, dass *alle* Texte Kafkas (d. h. auch Briefe, Tagebücher, und solche Zettel) literarische Texte sind? Wo befindet sich in diesem Falle die Grenze zwischen einem literarischen (d. h. fiktiven) und nicht-literarischen (d. h. beispielsweise dokumentaren) Text? Ist diese Grenze immer festgelegt oder kann sie fließend sein?

Reuß bringt weiter das Argument auf, dass Kafkas Schreibtisch für den Autor einen besonderen Wert hatte. Was kann man sich darunter vorstellen? Und schließlich wird behauptet, dass das Arrangement des Zettels auf dem Schreibtisch unter anderen Papieren, die Tatsache, dass er adressiert und gefaltet war, eine „Versuchung“ darstellte, nämlich ihn zu öffnen und zu lesen, was allerdings schon Kafkas Bedingung, alles ungelesen zu verbrennen, verletzte. Dazu schreibt Reuß:

Der Zettel wurde, adressiert, gelesen. Nur weil Brod den Zettel, der ihm offenbar ‚auffiel‘ („[...] und Dir auf fällt, [...]“), öffnete, war er mit Kafkas „letzte[r] Bitte“ konfrontiert. Und nur kraft Lektüre des Zettels war die se Bitte, ihr Anspruch, da: gegenwärtig. Dieser Anspruch ging aber unteilbar darauf, den Nachlaß als ganzen „restlos und *ungelesen* zu verbrennen“ (Herv. v. mir). Das heißt aber: Schon mit

dem Lesen des Zettels, *durch den Vollzug dieser Lektüre*, konnte ihm nicht mehr entsprochen werden. Die Bitte, den Nachlaß als ganzen ungelesen auszulöschen, strich sich selbst durch den Vollzug der Lesebewegung durch und war nur als durchgestrichene noch zu lesen. (Reuß 1995: 10)

Reuß versteht also diesen Zettel Kafkas als eine Inszenierung, die „radikal in die Aporie des Kafkaschen Schreibens“ einleitet und die den nächsten Freund Kafkas, Max Brod, in eine unlösbare Situation versetzt haben musste. Max Brod folgte Kafkas Wunsch bekanntlich nicht. Nicht nur rettete es Kafkas Nachlass – später erneut auch dadurch, dass es die gesamten Manuskripte, Briefe, Tagebücher und Zeichnungen auf der Flucht vor den Nazis nach Palästina mitnahm –, sondern er sorgte auch für die Herausgabe des Gesamtwerkes. Der von Roland Reuß erwähnte Bericht Max Brods in der *Weltbühne*, in dem der Prager Autor seine Entscheidung zur Herausgabe von Kafkas Schriften erklärt und rechtfertigt, wirft vielleicht etwas Licht auf die schwere Wahl, vor der es gestanden hatte. Man kann auch zu der Meinung neigen, dass Max Brod nicht willentlich gegen den letzten Wunsch („die letzte Bitte“) seines Freundes



handelte, sondern dass er sich der in diesem Wunsch verborgenen Aporie bewusst war.

AUFGABEN

1. Welche Argumente (pro und contra) kann man also anhand der Überlegungen zum fiktionalen Charakter von Kafkas Zettel zu der Entscheidung, ein einzigartiges literarisches Werk gegen den Wunsch des Autors zu retten, vorlegen? Welche sind überzeugend und warum?
2. Falls die in Kafkas „letzter Bitte“ verborgene Aporie tatsächlich auf seinen gesamten Nachlass bezogen werden kann, welche Folgen hat es für das Verständnis von Kafkas Texten?
3. Im Archiv von deutschlandfunk.de gibt es unter dem Titel [Wem gehört Kafka?](#) eine Aufzeichnung des Gesprächs mit dem Kafka-Forscher Hans-Gerd Koch über den Streit zwischen Israels Nationalbibliothek und der Marburger Nationalbibliothek über Franz Kafkas [Autographen](#). Fassen Sie kurz zusammen, worum es in diesem Streit geht.

Studienmaterialien:

Text im Anhang (Roland Reuß: *Lesen, was gestrichen wurde. Für eine historisch-kritische Kafka-Ausgabe*)



EINHEIT 3: FIKTIONSVETRAG

Definitionen des Fiktionsvertrags

Theorien des Fiktionsvertrags nehmen an, dass **Autor und Leser** eine Übereinkunft erzielen, nach der der Leser die Angaben einer fiktionalen Darstellung für den Moment glaubt, aber letztlich weiß, dass diese Darstellung nicht wahrheitsgemäß ist. Diese Theorien gehen nicht zuletzt auf die Formel „willing suspension of disbelief“ (willentliche Aussetzung der Ungläubigkeit) zurück, die der Dichter Samuel Taylor Coleridge geprägt hat. Demnach willigt der Leser auf Einladung des Autors für den Moment der Lektüre bewusst ein, „den Unglauben zu suspendieren“, also für die Zeit des Rezeptionsvorgangs der Darstellung des fiktionalen Textes Glauben zu schenken.

In: Wikipedia.de. URL: [Fiktion – Wikipedia](#) [8.2.2022]

Fiktionsvertrag

manchmal auch: Fiktionalitätsvertrag

Eine fundamentale Grundannahme einer rezeptionsästhetischen Theorie des Fiktionalen ist der *Fiktionsvertrag zwischen Text* (resp. der text hervorbringenden Instanz) **und Rezipient**, der besagt, dass letzterer bereit ist, die „willentliche Aussetzung des Nichtglaubens“ (*willing suspension of disbelief*) als Modalität der Rezeption zu akzeptieren, so dass er um die Fiktionalität des Erzählten weiß, ohne anzunehmen, dass der Text ihn belüge, und gleichzeitig während des Rezeptionsvorgangs der Darstellung des Textes uneingeschränkt Glauben zu schenken; die Wahrheitswerte werden fiktionsintern definiert, nicht durch Referenz. Die diegetische Realität wird so als mögliche Welt konstruiert, ohne mit der Alltagswelt referentialisiert zu werden. Sicherlich können beide einander angenähert werden, der Vertrag wird durch Genrewissen gesteuert, ist zudem durch „Gradualität“ gekennzeichnet (weshalb auch alle Arten der *Dokufiktion* – Dramatisierungen historischer Figuren, Chroniken, Reality-Formate des Fernsehens usw. – eine Sonderrolle einnehmen). Der Rezipient lässt sich auf die innere Stimmigkeit der Fiktion ein, die (in reflexiven Formen) selbst zum Thema werden kann und sich gerade dann als fingierte Realität indiziert. Manchmal spielen die oft sogenannten *Lügendgeschichten* mit der Fiktionsunterstellung, machen den Akt der übertreibenden oder lügenden Erzählung selbst durchsichtig (man denke neben den Münchhausiaden auch an Beispiele wie *Big Fish*, USA 2003, Tim Burton). Das Wissen um die Fiktionalität ist essentieller Bestandteil einer Lektüre im Modus des Fiktionsvertrags; das Erzählte wird als „erfunden“ und nicht als „erlebt“ angesehen.

Literatur: Nickel-Bacon, Irmgard / Groeben, Norbert / Schreier, Margrit: Fiktionssignale pragmatisch. Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en). In: *Poetica* 32,3–4, 2000, S. 267–299. – Petersen, Jürgen; Fiktionalität als Redestatus. Ein Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Grundlagenforschung. In: *Sprachkunst*, 26, 1995, S. 139–163. – Rusch, Gebhard: Fiktionalisierung als Element von Medienhandlungsstrategien. In: *Studia Poetica*, 10, 1997, S.



123–138.

In: *Das Lexikon der Filmbegriffe*. URL: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/> [8.2.2022]

AUFGABEN

1. Welche von diesen Definitionen finden Sie geeigneter?
2. Die Wikipedia-Definition besagt, der Fiktionsvertrag sei eine Übereinkunft zwischen dem Autor und dem Leser, die Definition aus dem Lexikon der Filmbegriffe (die sich auf mehrere Medien übertragen lässt, also auch auf die geschriebenen Texte) besagt, es handelt sich um einen Vertrag zwischen Text und Rezipient (also Zuschauer, Hörer, Leser). Autor und Text sind aber **nicht** das Gleiche! Welche Definition ist dann in dieser Behauptung fehlerhaft, bzw. irreführend?
3. Die Definition des Fiktionsvertrags aus dem Filmlexikon bezieht sich in ihren Beispielen auf Filme. Kann man sie auch auf literarische Texte bezogen werden?

ZUSAMMENFASSUNG

Fiktionalität – basierend auf dem „Fiktionsvertrag“ – ist der Kern der Literarizität. Die Literarizität macht einen literarischen Text aus.

ABSCHLIEßENDE FRAGEN

1. Wie hängt Roland Reuß' Argumentation mit dem theoretischen Konzept der Fiktion zusammen?
2. Erklären Sie, was der „Fiktionsvertrag“ ist.



EINHEIT 4: METRIK

ZIELE DES KAPITELS

metrische Formen erkennen

SCHLÜSSELWÖRTER

Metrum: Jambus, Trochäus, Daktylus, Anapäst
quantitierendes Versprinzip, silbenzählendes Versprinzip, akzentuierendes
Versprinzip

Studienmaterialien:

Folien im Moodle (Metrik, Lyrische Formen und Stilfiguren)

Handreichungen im Moodle

4.1 Definitionen der Metrik

Die **Verslehre** oder **Metrik** (altgriechisch μετρική τέχνη *metrikē technē*, deutsch ‚metrische Kunst‘, ‚Lehre von den (Vers-)Maßen‘, danach lateinisch *ars metrica*) befasst sich mit den Eigenschaften der gebundenen Sprache, insbesondere in Hinblick auf ihre Gliederung in — durch Wiederholung — wahrgenommene Einheiten wie Vers und Strophe.

In: Wikipedia.de URL: [Verslehre – Wikipedia](#) [8.2.2022]

Mētrik (grch.), die Wissenschaft der allgemeinen Gesetze des Rhythmus (s.d.) als Grundlage der Vermessung und die Lehre von den Versmaßen. – Vgl. über die antike M.: Roßbach und Westphal (3. Aufl. 1885-89), Christ (2. Aufl. 1879); über die deutsche M.: Kauffmann (1898), Minor (2. Aufl. 1902); über die engl. M.: Schipper (2 Bde., 1881-88); über die franz. M.: Humbert (1888); vgl. auch Westphal, »Allgemeine M. der indogerman. und semit. Völker« (1893). – M. in der Musik die Lehre vom Takt.

In: *Brockhaus' Kleines Konversations-Lexikon*, Band 2. Leipzig 1911, S. 176.
URL: [Metrik](#) [8.2.2022]

Die Metrik ist eine Wissenschaft, die die Prinzipien der *gebundenen Rede* (vgl. die Definition von Wikipedia.de; Tsch. řeč vázaná) erforscht und systematisiert. Was



verstehen Sie unter dem Begriff gebundene Rede? Was und woran wird gebunden?

Die Metrik hat ein **Notationssystem**: **Hebungen (betonte Silben)** werden im Versschema durch **x´**, **Senkungen (unbetonte Silben)** durch **x** wiedergegeben.

Die **Metrik** kann man auch mit dem Begriff **Versmaß** bezeichnen.

Die **vergleichende Metrik** untersucht die verschiedenen Sprachen und ihre Literaturen in Hinblick auf die in ihnen maßgeblichen Gestaltungsmittel. Zentral ist hier der Begriff des **Versprinzips**. Man unterscheidet:

- **quantitierendes Versprinzip** (Silben messend), bei dem die Silbenlänge bestimmend ist, vorherrschend in der antiken Dichtung
- **silbenzählendes Versprinzip** (Silben zählend), bei dem die Anzahl der Silben bestimmend ist, vorherrschend in den romanischen Sprachen
- **akzentuierendes Versprinzip** (Silben wägend), bei dem die Betonung der Silben (**Versakzent**) bestimmend ist, vorherrschend in den germanischen Sprachen
(vgl. wikipedia.de)

Unter einem **Vers** versteht man eine einzelne Zeile eines Versschemas, also eine Zeile, die durch eine bestimmte Anzahl Silben, eine bestimmte Anzahl Hebungen oder eine bestimmte Kombination von Versfüßen rhythmisch geordnet ist. Außerdem ist das Versende oft dadurch hervorgehoben, dass es mit einem syntaktischen Einschnitt zusammenfällt und oft einen klanglichen Effekt, z. B. einen Reim, aufweist.

Wie viele **Verse** und wie viele **Strophen** hat das folgende Gedicht?

Der Panther
Im Jardin des Plantes, Paris

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, dass er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,



Kofinanziert durch das
Programm Erasmus+
der Europäischen Union

der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein.

Rainer Maria Rilke, 6.11.1902, Paris

https://www.youtube.com/watch?v=I7AliPH_fYA



Notationsschema von Rilkes *Der Panther*:

A	x Sein	x' Blick	x ist	x' x x' x vom Vor-ü-ber	x' x -gehn der	x' Stä	x -be
B	x so	x' müd	x ge	x' x x' x -wor-den dass er	x' x nichts mehr	x' hält.	
A	Ihm	ist,	als	ob es tau- - send	Stä-be	gä-	-be
B	und	hin-	-ter	tau- -send Stä- -ben	kei-ne	Welt.	

FRAGEN

1. Um welches Metrum handelt es sich hier?
2. Die Verse werden abwechselnd mit einer unbetonten (-be, -be) und einer betonten (hält, Welt) Silbe abgeschlossen. Wie nennt man je eine solche Endung?



EINHEIT 5: MARTIN OPITZ UND SEINE REFORM DER DEUTSCHEN DICHTKUNST

AUFGABEN – Vorbereitung für die Diskussion

1. Recherchieren Sie die Biographie von Martin Opitz. Wo wurde er geboren, wo starb er, was sind seine Verdienste für die deutsche Sprache und Literatur?
2. Schlagen Sie nach, was die Fruchtbringende Gesellschaft war und in welcher Beziehung Opitz zu ihr stand.
3. Sein Hauptwerk, *Buch von der deutschen Poeterey* (Breslau, 1624), wird mit der folgenden Widmung eingeleitet:

Denen Ehrenveften/
Wolweifen/ Wolbenambten vnd
Wolgelehrten HERren Bürgermeiftern
vnd Rathsverwandten der Stadt Buntz-
law/ feinen gũnftigen Herren vnd
beförderern.

Verstehen Sie diese Widmung?

4. Auf der Webseite [Deutsches Textarchiv](#) finden Sie das Digitalisat der Originalausgabe von Opitz' *Buch von der deutschen Poeterey*.
5. Lesen Sie den ersten Satz des Ersten Kapitels (Vorrede) aus dem *Buch von der deutschen Poeterey* (s. u.) und übersetzen Sie ihn in Ihre Muttersprache.



MARTINI OPITII

Buch von der Deutschen Poeterey.

Das 1. Capitel.

Vorrede.

Wiewol ich mir von der Deutschen Poeterey/
auff ersuchung vornemer Leute / vnd dann zue besserer
fortpflanzung vnserer sprachen / etwas auff zue sehen
vorgenommen; bin ich doch solcher gedanken keines weges/
das ich vermeine / man könne jemanden durch gewisse regeln
vnd gesetze zu einem Poeten machen. Es ist auch die Poeterey
eher getrieben worden / als man je von derselben art / ampte
vnd zuegehör/geschrieben: vnd haben die Gelehrten / was sie
in den Poeten (welcher schrifften auß einem Göttlichen antrie-
be vnd von natur herkommen / wie Plato hin vnd wieder hier-
von redet) auffgemercket/nachmals durch richtige verfassungen
zuesammen geschlossen/ vnd aus vieler tugenden eine kunst ge-
macht. Bey den Griechen hat es Aristoteles vornemlich ge-
than; bey den Lateinern Horatius; vnd zue vnserer Voreltern
zeiten Vida vnd Scaliger so außführlich / das weiter etwas
darbey zue thun vergebens ist. Derentwegen ich nur etwas / so
ich in gemeine von aller Poeterey zue erinnern von nöthen zue
sein erachte / hiervor setzen wil / nachmals das was vnser
deutsche Sprache vornemlich angehet / etwas vmbständlicher
für augen stellen.

Das II. Capitel.

Vorzue die Poeterey / vnd wann sie
erfunden worden.

Die Poeterey ist anfanges nichts anders ge-
wesen als eine verborgene Theologie / vnd vnterricht
von Göttlichen sachen. Dann weil die erste vnd rawe
Welt



Martin Opitz (1597–1639) war deutscher Dichter und ein bedeutender Theoretiker des Barock. Er war der Begründer der Schlesischen Dichterschule – der Begriff bezeichnet die schlesische Dichtung der Barockzeit.

Opitz' Hauptwerk, das *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) legte Regeln und Grundsätze einer neuen hochdeutschen Dichtkunst, die sich nicht an den überlieferten antiken Versmaßen halten, sondern eine der deutschen Sprache gemäße metrische Form finden sollte:

Nachmals ist auch ein jeder vers entweder ein jambicus oder trochaicus; nicht zwar das wir auf art der griechen und lateiner eine gewisse groesse der silben koennen in acht nemen; sondern das wir aus den accenten und dem thone erkennen / welche silbe hoch und welche niedrig gesetzt soll werden. Ein Jambus ist dieser: 'Erhalt vns Herr bey deinem wort.' Der folgende ein Trocheus: 'Mitten wir im leben sind.' Dann in dem ersten verse die erste silbe niedrig / die andere hoch / die dritte niedrig / die vierte hoch / und so fortan / in dem anderen verse die erste silbe hoch / die andere niedrig / die dritte hoch / etc. außgesprochen werden. Wie wohl nun meines wissens noch niemand / ich auch vor der zeit selber nicht / dieses genawe in acht genommen / scheint es doch so hoch von noethen zue sein / als hoch von noethen ist / das die Lateiner nach den quantitatibus oder groessen der sylben jhre verse richten vnd reguliren. (OPITZ 1624: 49)

Finden Sie heraus, welchen Unterschied es zwischen einem antiken und einem deutschen Versmaß gibt. Erklären Sie danach Opitz' Diktum: „**nicht zwar das wir auf art der griechen und lateiner eine gewisse groesse der silben koennen in acht nemen; sondern das wir aus den accenten und dem thone erkennen / welche silbe hoch und welche niedrig gesetzt soll werden.**“

FRAGEN

1. Was wird genau gemeint unter „eine gewisse groesse der silben“ und “welche silbe hoch und welche niedrig gesetzt soll werden“?
2. Sehen Sie einen Zusammenhang zwischen einem antiken und einem germanischen Versprinzip (s.o.)?
3. Warum war diese Abhandlung Opitz' so wichtig für die Entwicklung der deutschen Lyrik?

In einem Lexikon (oder auf Wikipedia.de) finden Sie Charakteristika folgender Versmaße:



Jambus

Trochäus

Daktylus

Anapäst

FRAGEN

1. Welche werden Versmaße am häufigsten verwendet, welche seltener?
2. Wie ist die Geschichte dieser Formen?
3. In welchen lyrischen Formen (z. B. Sonett) und zu welchen Epochen (z. B. Weimarer Klassik) werden diese Versmaße bevorzugt?

1. Bestimmen Sie das Metrum in folgenden Beispielen:

- a) Sah ein Knab ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
- b) Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müßt'.
- c) Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe
Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom.
- d) Es wird der bleiche tod mit seiner kalten hand
Dir endlich mit der zeit umb deine brüste streichen
Der liebliche corall der lippen wird verbleichen

FRAGEN

1. Welches von den oben angeführten Beispielen ist ein antikes Metrum?



2. Haben antike Metren gereimt?
3. Im letzten Beispiel finden wir den Alexandriner. Was ist typisch für diesen Vers?
Finden Sie auch die Zäsur?
4. Finden Sie die Charakteristika von einem Alexandriner und einem Hexameter.
5. Wie erkennt man auf den ersten Blick den Unterschied zwischen einem Alexandriner und einem Hexameter?
6. Anhand von Folien (Poetik) nennen Sie einige andere wichtige deutsche Werke zur Theorie der Dichtung.



EINHEIT 6: RHETORIK

ZIELE DES KAPITELS

ausgewählte rhetorische Figuren erkennen, beschreiben, Beispiele geben

SCHLÜSSELWÖRTER

Rhetorik, rhetorisches Stilmittel (auch: rhetorische Figur, Stilfigur, Redefigur oder Sprachfigur)

6.1. Definitionen

Rhetorik, griech.-deutsch, die Theorie der Beredsamkeit od. Redekunst, im engeren Sinne die Anleitung, eigentliche Reden abzufassen und zu halten. Mit der R. befaßte sich im Alterthume zuerst Aristoteles, seine tüchtigsten Nachfolger waren Cicero und Quintilian. – *Rhetoricae notae*, lat., rhetorische Zeichen, nannte man die Zeichen, welche die röm. Geschwindschreiber behufs der Abkürzung beim Nachschreiben öffentlich gehaltener Reden anwendeten (Proben davon in Montfaucons Paläographie). – Rhetorisch, was zur R. gehört, derselben entspricht, dann: allzu wortreich, mit Redebäumen überladen, declamatorisch.

In: *Herders Conversations-Lexikon*. Freiburg im Breisgau 1856, Band 4, S. 720.
URL: <http://www.zeno.org/Herder-1854/A/Rhetorik?hl=rhetorik> [8.2.2022]

Die Rhetorik wurde schon in der Antike als ‚ars bene dicendi‘ definiert. Dort, in der griechischen und römischen Antike, hat sie auch ihren Ursprung.

Rhetorik ist Praxis (also gute, effektive Textproduktion) und Theorie dieser Praxis (also theoretische Reflexion über diese Praxis) gleichermaßen. Sie stellt insofern Überlegungen und Regeln zur Verfügung, wie Texte im weitesten Sinne (am besten) zu gestalten sind.

Die Frage der Qualität oder Effektivität der Textproduktion ist dabei weniger eine ästhetische als vielmehr eine praktische. Die Rhetorik ist als Praxis in lebensweltliche Zusammenhänge eingebettet. Es geht also darum – um die drei ‚klassischen‘ Bereiche der Anwendung von rhetorischem Know How zu nennen –, etwa vor Gericht (als Anwalt), in der politischen Versammlung (als Politiker) oder im Rahmen eines Festes (als Festredner etwa) dem Anlass, dem Publikum, dem Gegenstand und den eigenen Zielen angemessen zu sprechen – oder allgemeiner: Texte zu produzieren.

Wesentlich ist dabei die Tatsache, dass rhetorische Textproduktion grundsätzlich funktional, also zielorientiert ist. Mit einem (rhetorischen) Text realisiert der Autor des Textes also bestimmte Absichten. Dies dem Autor zu unterstellen, ist – aus der Perspektive der Rhetorik – also nicht nur legitim, sondern sogar gefordert.

LiGo: Literaturwissenschaftliche Begriffe online.



URL: [Rhetorik/Stilistik\[8.2.2022\]](#)

AUFGABEN

1. Was bedeutet die Formel ‚ars bene dicendi‘?
2. In der zweiten Definition aus [LiGo](#) steht, dass mit einem rhetorischen Text bestimmte Absichten realisiert werden. Geben Sie ein Beispiel einer solchen Absicht.

6.2 Rhetorische Figuren und Stilfiguren

[Liste rhetorischer Stilmittel](#)

[Rhetorik und Stilistik](#)

6.2.1 Metapher, Metonymie und Synekdoche

Definition der Metapher:

Tropus der Ersetzung eines Ausdrucks durch einen aus einem anderen Vorstellungsbereich, der dennoch **semantische Ähnlichkeiten** aufweist [...] In der rhetorischen Tradition auch als verkürzter Vergleich bezeichnet. Z.B. *Luftschiff* für die von Zeppelin konstruierten Flugobjekte.
Quelle: http://literaturkritik.de/public/online_abo/lexikon-literaturwissenschaft-rhetorik,11,6?letter=M [Zugriff am 26.11.2022]

Video: <https://studyflix.de/deutsch/metapher-2917>

Definition der Metonymie:

Tropus der **Ersetzung** eines Ausdrucks durch einen anderen, der in einem **realen** geistigen oder sachlichen **Zusammenhang** zu ihm steht. Z.B. "ein Glas trinken".
Quelle: http://literaturkritik.de/public/online_abo/lexikon-literaturwissenschaft-rhetorik,11,6?letter=M [Zugriff am 26.11.2022]

Video: <https://studyflix.de/deutsch/metonymie-3114>

Definition der Synekdoche:

Tropus der Ersetzung eines Ausdrucks durch einen anderen, der innerhalb desselben Begriffsfeldes bleibt. Z.B. "Dach" für "Haus".
Quelle: http://literaturkritik.de/public/online_abo/lexikon-literaturwissenschaft-rhetorik,11,6?letter=M [Zugriff am 26.11.2022]



Synekdoche ist ein Sonderfall der Metonymie. Eine typische Synekdoche drückt die Ersetzung *pars pro toto*, *totum pro parte* aus (also: ein Teil für das Ganze, ein Ganzes für ein Teil), kann aber auch für die Ersetzung der Ursache für Wirkung, den Ort für das dort Befindliche u.ä. stehen.

Übung 1: Im Internet finden Sie ein passendes Bild zu folgenden rhetorischen Figuren. (prosím zvolit vhodný formát, jak toto cvičení provést). Bei welchen Ausdrücken haben auf den ersten Blick eine *bildliche* Bedeutung? Bei welchen Ausdrücken geht es eher um eine *wörtliche* Bedeutung?

Auge um Auge, Zahn um Zahn	jm das Herz brechen	Kabelsalat (=unübersichtliches Durcheinander von Kabels)
Rabenmutter	das Recht mit Füßen treten	ein zweischneidiges Schwert
Wüstenschiff	Wiege der Menschheit	das Schwert des Damokles schwebte über ihm
ein Dach über dem Kopf haben	Hannibal erobert Rom	jn in den Himmel loben
Schnee von gestern	ich höre Mozart und lese Goethe	mit Mann und Maus / mit Kind und Kegel
ein Gläschen trinken	mit allen Wassern gewaschen sein	er ist Feuer und Flamme
ich trinke Pilsen	er starb durchs Feuer	jn an der Nase führen
ein Tropfen Hoffnung	rosarote Brille	Nadel im Heuhaufen suchen

Übung 2 - formátovat prosím jako přiřazovací cvičení Metapher oder Metonymie? Metonymie oder Synekdoche?

Ähnlichkeit oder Kontiguität?

Auge um Auge, Zahn um Zahn	Metapher
Rabenmutter	Metapher
Wüstenschiff	Metapher
ein Dach über dem Kopf haben	Metonymie
Schnee von gestern	Metapher
ein Gläschen trinken	Metonymie



ich trinke Pilsen	Metonymie
ein Tropfen Hoffnung	Metapher
jm das Herz brechen	Metapher
das Recht mit Füßen treten	Metapher
Wiege der Menschheit	Metapher
Hannibal erobert Rom	Metonymie
ich höre Mozart und lese Goethe	Metonymie
mit allen Wassern gewaschen sein	Metapher
er starb durchs Feuer	Metonymie
rosarote Brille	Metapher
Kabelsalat	Metapher
ein zweischneidiges Schwert	Metapher
ein Schwert des Damokles schwebte über ihn	Metapher
jn in den Himmel loben	Metapher
mit Mann und Maus	Metapher oder Metonymie (beides möglich)
mit Kind und Kegel	Metapher oder Metonymie (beides möglich)
er ist Feuer und Flamme	Metapher
Nadel im Heuhaufen suchen	Metapher

Übung 3

Přřazování

Welche Art Metapher?

- **Tote Metapher** – deren metaphorischer Charakter nicht mehr bewusst ist
- **Lexikalisierte Metapher** – tote Metapher, die als Zweitbedeutung in den Wortschatz eingegangen ist
- **Dunkle Metapher** – beruht auf besonders schwer erkennbaren, „weit hergeholt“ Ähnlichkeitsbezügen und erfordert eine besondere gedankliche Leistung des Interpreten
- **Kühne Metapher** – verknüpft zwei Wirklichkeitsbereiche miteinander, die herkömmlich als unvereinbar angesehen werden, z. B. sexuelle Metaphorik in mystisch-religiöser Dichtung



- **Euphemistische Metapher** – ersetzt einen tabuisierten oder mit negativen Vorstellungen behafteten Ausdruck
- **Absolute Metapher** – eine Metapher, die gerade um der Unübertragbarkeit willen gewählt wird



Übung 4

tote Metapher	Er ist süß. Tischbein Handschuh Baumkrone Buchrücken ein Buch aufschlagen
lexikalisierte Metapher	Schloss Strom
dunkle Metapher	flüchtige Moderne (soziologisches Konzept Zygmunt Baumans)
kühne Metapher	„der Mond is ein blutig Eisen“ (Georg Büchner)
euphemistische Metapher	ableben (für Sterben) Freund Hein (für Tod) käufliche Liebe (für Prostitution) vollschlank (für übergewichtig) sozial schwach (für arm) alternative Fakten (für falsche Aussage)
absolute Metapher	„die schwarze Milch der Frühe“ (Paul Celan)

Übung 4

Bestimmen Sie die Art bildlicher (rhetorischer) Darstellung am Beispiel des Gemäldes von Pieter Brueghels des Älteren [Die niederländischen Sprichwörter](#) (1559).

Přřazování - metafora (verkehrte Welt) - význam (Nichts ist, wie es sein sollte) - obrázek

Verkehrte Welt. (<i>Nichts ist, wie es sein sollte.</i>)	Beim Teufel zur Beichte gehen. (<i>Geheimnisse an den Feind offenbaren.</i>)
	



Další příklady - doplňte k nim prosím význam + obrázek podle odkazu výše

Geduldig wie ein Lamm sein.

Dem Mann einen blauen Mantel umhängen.

Rosen (Perlen) vor die Säue werfen.

Bis an die Zähne bewaffnet sein.

Beim Teufel zur Beichte gehen.

Zwei schießen durch dasselbe Loch.

Unter dem Besen getraut sein.

Sein Mäntelchen nach dem Wind hängen.

FRAGEN

1. Welche Sprichwörter sind noch heute verständlich und welche nicht mehr?
2. Aus welchen Bereichen kommen die Sprichwörter?
3. Was sagen die Sprichwörter über die Welt des Spätmittelalters aus?

6.2.2 Andere wichtige rhetorische Figuren

Allegorie

Alliteration

Anapher

Antithese

Apostrophe

Assonanz

Chiasmus

Epipher

Hyperbel

Lautmalerei/Onomatopoeia

Metapher

Metonymie

Parallelismus

Personifikation



Symbol

Wiederholung

Übung 5

1. Finden Sie mindestens fünf rhetorische und Stilfiguren in der folgenden Strophe (jsou zde: Apostrophe, Antithese, Anapher, Parallelismus, Metapher, Metonymie, Chiasmus)

Doch ach, schon mit der Morgensonne
Verengt der Abschied mir das Herz:
In deinen Küssen welche Wonne!
In deinem Auge welcher Schmerz!
Ich ging, du standst und sahst zur Erden
Und sahst mir nach mit nassem Blick:
Und doch, welch Glück, geliebt zu werden!
Und lieben, Götter, welch ein Glück!

Es handelt sich um die letzte Strophe des Gedichts [Willkommen und Abschied](#) (die [spätere Fassung](#)) von **Johann Wolfgang Goethe**. Lesen Sie das ganze Gedicht und konzentrieren Sie sich auf die rhetorischen Figuren. Diese Figuren haben in dem Gedicht eine Funktion: Sie präzisieren oder vertiefen dessen Aussage, oder es werden mit deren Hilfe Inhalte mitgeteilt, die auf keine andere Weise vermittelt werden können.

Welche Rolle spielt in dem Gedicht das Motiv von „**Sehen**“ und „**Blicken**“? Um diese Frage beantworten zu können, finden Sie zuerst alle Ausdrücke, die sich auf Sehen und Blicken beziehen (Blick, Augen, visuelle Eindrücke: Dunkelheit, Licht). Überlegen Sie dann, an welchen Stellen im Gedicht sie vorkommen und wie durch das Sehen/Blicken gegenseitige Liebe ausgedrückt wird.

Zeigen Sie, wie das Gedicht auf [Antithesen](#) gebaut wird. Wie verdeutlichen die Antithesen die Aussage des Gedichts?

2. Finden Sie möglichst viele rhetorische und Stilfiguren in diesem Abschnitt:



Da steh' ich nun, ich armer Tor
Und bin so klug als wie zuvor!
Heiße Magister, heiße Doktor gar
Und ziehe schon an die zehen Jahr'
Herauf, herab und quer und krumm
Meine Schüler an der Nase herum –
Und sehe, daß wir nichts wissen können!
Das will mir schier das Herz verbrennen.
Zwar bin ich gescheiter als alle die Laffen,
Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen;
Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel
Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel
Dafür ist mir auch alle Freud' entrissen
Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen
Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren
Die Menschen zu bessern und zu bekehren.

Ordnen Sie folgende rhetorische Stilmittel der entsprechenden Stelle im Text zu:

Accumulatio	<ol style="list-style-type: none"> 1. Heiße Magister, heiße Doktor gar 2. Laffen, Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen 3. Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren
Alliteration	<ol style="list-style-type: none"> 1. ziehe an die zehen Jahr 2. herauf, herab 3. quer und krumm
Anapher	Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren
Antithese	<ol style="list-style-type: none"> 1. Heiße Magister, heiße Doktor gar [...] Und sehe, daß wir nichts wissen können! 2. Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel [...] Dafür ist mir auch alle Freud' entrissen
Assonanz	herauf, herab
Hendiadyoin (Zwillingsformel)	<ol style="list-style-type: none"> 1. herauf, herab 2. quer und krumm 3. keine Skrupel noch Zweifel 4. weder vor Hölle noch Teufel



Interjektion	1. Und bin so klug als wie zuvor! 2. Und sehe, das wir nichts wissen können!
Metapher	1. ziehe meine Schüler an der Nase herum 2. das will mir schier das Herz verbrennen

Alle Definitionen finden Sie in der [Liste rhetorischer Stilmittel](#).

Ergänzungsfrage: Welche metrische Form hat Goethe in diesem Faust-Monolog benutzt? Wodurch zeichnet sich diese Form aus?

ZUSAMMENFASSUNG

Rhetorische Stilmittel sind ein Teil des sprachlichen Ausdruck, der davon nicht wegzudenken ist. Die Wirkung der Stilmittel nimmt der Leser (oder Hörer) meistens unbewusst auf. Die meisten Stilmittel werden in einen Text oder in eine Rede absichtlich eingebaut, einige sind alltäglich und fallen nicht mehr als ein Stilmittel auf, zum Beispiel die Ellipse oder die Metapher. Beschreibung und Klassifizierung der Stilmittel rührt aus dem antiken Rhetoriksystem her.

6.3 ONLINE QUIZ ZU RHETORISCHEN FIGUREN

Machen Sie sich zuerst mit den wichtigsten rhetorischen und Stilfiguren mittels Karteikarten bekannt. Dann üben Sie weiter mit Hilfe von folgenden Modi: [Lernen](#), [Antworten](#), [Schreiben](#), [Zuordnen](#). Zum Schluss machen Sie den [Test](#). Sie können den Test auf beliebige Weise wiederholen, bis Sie ein zufriedenstellendes Ergebnis erreicht haben.

ABSCHLIEßENDE FRAGEN

1. Charakterisieren Sie die wichtigsten deutschen Versmaße.
2. Anhand von Folien im Moodle beschreiben Sie den Unterschied zwischen der Metapher und der Metonymie und geben Sie Beispiele.



Kofinanziert durch das
Programm Erasmus+
der Europäischen Union

3. Anhand von Folien im Moodle bestimmen Sie die Unterschiede zwischen einem Symbol und einer Allegorie.



EINHEIT 7: LYRIK

ZIELE DES KAPITELS

Anwendung formaler Aspekte der Lyrik bei der Interpretation

SCHLÜSSELWÖRTER

Metapher, Symbol, Neologismus, Motiv, Intertextualität

Studienmaterialien:

Folien im Moodle (Metrik, Lyrische Formen)

Handreichungen im Moodle

AUFGABEN ZUR INTERPRETATION VON LYRISCHEN TEXTEN

1. Else Lasker-Schüler, [Ein alter Tibetteppich](#)

Funktion der Metonymie, Symbolik und Metaphorik in diesem Gedicht

In dem Gedicht werden verschiedene Aspekte verschränkt mit Hilfe der zentralen Metapher des Tibetteppichs. Wie die Fäden in dem Teppich, so sind die Seelen der Liebenden miteinander verwirrt.

AUFGABE

Brainwriting zum Thema

Darstellung der Liebe mit Hilfe der Metaphern aus dem Bereich der Handwerkskunst (Handknüpfen der Teppiche), der Kunst (Schönheit, Farbigkeit und Kostbarkeits des Teppichs), des Exotischen (Lamasohn, der Teppich selbst), der Mythologie (das Knüpfen des Teppichs als Knüpfen des menschlichen Schicksals), Zeitlichkeit.

Auswertung mit Hilfe von Cluster-Kern: Liebe als Kunst und möglichen Assoziationsketten
das digitale Tool *Lucidspark*



Bei der Interpretation berücksichtigen Sie folgende Aspekte:

- der Teppich funktioniert auch wie ein Gedicht, er hat eine „Textur“
- der Teppich als Metapher und als Symbol
- der zeitliche Aspekt:
*Wie lange küsst dein Mund den meinen wohl
Und Wang die Wange buntgeknüpfte Zeiten schon?*
- die exotischen Elemente (der Teppich, Lama-Sohn)
- Neologismen (*Maschentausendabertausendweit, Moschuspflanzenthron*)

2. Ernst Jandl, [wien: heldenplatz](#)

Funktion von Neologismen in diesem Gedicht

AUFGABE

1. Brainwriting zum Thema

Darstellung des Anschlusses Österreichs mit Hilfe der Neologismen aus Bereichen: Jagd, Germanenmythos, Religion, Sexualität, Gewalt.

Auswertung mit Hilfe von Cluster-Kern: Liebe als Kunst und möglichen Assoziationsketten
das digitale Tool *Lucidspark*

2. Venn-Diagramm von semantisch vieldeutigen Wortschöpfungen

Darstellung der semantischen Vieldeutigkeit von Wortschöpfungen (versaggerte, männchenmeere, hoffensdick, brüllzten etc.) aus unterschiedlichen Bereichen, um die sich deckenden/ nicht deckenden Bedeutungen und Motivkomplexe zu veranschaulichen
das digitale Tool *Lucidspark*

Bei der Interpretation berücksichtigen Sie folgende Aspekte:

- den historischen Kontext (Verkündung des Anschlusses Österreichs am 15. März 1938)
- semantisch vieldeutige Wortschöpfungen und Ihr Effekt für die Aussage des Gedichts (versaggerte, männchenmeere, hoffensdick, brüllzten etc.)
- Motivkomplexe von Jagd, Germanenmythos, Religion und Sexualität



3. Günter Kunert, [Ikarus](#)

3. Brainwriting zum Thema Mythologie und Geschichte

Auswertung mit Hilfe von Cluster-Kern: Geschichte und möglichen Assoziationsketten

Geschichtsschreibung, Gedächtnis, Vergessen, Aufstieg und Untergang der Zivilisationen
das digitale Tool *Lucidspark*

Bei der Interpretation berücksichtigen Sie folgende Aspekte:

- Intertextualität (Mythos von Ikarus)
- Motiv der Geschichte (Clio)
- Motiv der Zeit (kurze Dauer des Sturzes, Vergessen, Untergang)

Texte abrufbar von:

<http://www.deutschestextarchiv.de/>

<http://www.zeno.org/>

<https://www.lyrikline.org/>



EINHEIT 8: EPIK

ZIELE DES KAPITELS

Grundstruktur eines epischen Textes beschreiben zu können:

1. Parameter des Erzählers
2. Parameter des Diskurses
3. Parameter der Geschichte

SCHLÜSSELWÖRTER

Diskurs (Discourse), Geschichte (Histoire), Erzähler, Diegese, homodiegetisch, heterodiegetisch

Studienmaterialien:

Folien im Moodle (Theorie des Erzählens) – prosím sem vložit prezentaci, na slidu 7 se mi rozjelo písmo, je možné to opravit? Děkuji!

Handreichungen im Moodle

8.1 Grundlagen narrativer Texte

In den Folien zu Theorie der Erzählens finden Sie Beispiele zu folgenden Termini zur Erzähltextanalyse:

Diskurs (Discourse)/Erzeugungstechniken

Geschichte (Histoire)/erzählte Welt

Paratext

Metalepsis

AUFGABEN

1. Geben Sie ein Beispiel von einem Erzähltext, in dem die erzählte Zeit besonders lang ist.
2. Geben Sie ein Beispiel von einem Erzähltext, in dem die erzählte Zeit besonders kurz



ist.

3. Geben Sie ein Beispiel von einem Erzähltext, in dem die erzählte Zeit viel länger als die Erzählzeit ist.
4. Geben Sie ein Beispiel von einem Erzähltext, in dem die erzählte Zeit und die Erzählzeit ausgewogen sind.

Hilfe können Sie unter dem Eintrag [Erzähltempo](#) finden.

8.2 Der Erzähler

AUFGABEN

1. In den Folien zu Theorie des Erzählens finden Sie Beispiele zu folgenden Termini zur Erzähltextanalyse:

Erzählstimme / Erzähler

Ebenen der Erzählens

Diegesis

Homodiegetischer Erzähler / heterodiegetischer Erzähler

Erzählte Rede

Indirekte Rede

Erlebte Rede

Rahmen- und Binnenerzählung

Schauen Sie sich folgendes [Video](#) an.

fiktive Wahrheit	Innerhalb der Welt, die in einem fiktionalen Text erschaffen wird, sind die Aussagen des
------------------	--



	Erzählers wahr.
mimetische Aussage	Sie bezieht sich auf Fakten rund um die fiktive Welt (z.B. wie Leute im 19. Jahrhundert bekleidet waren u. ä.)
theoretische Aussage	ethische Vorstellungen, Geschmacksurteile und Meinungen

8.2.1 Erzählerrede und Figurenrede

AUFGABEN

In den Folien zu Theorie des Erzählens finden Sie Beispiele zu folgenden Termini zur

Erzähltextanalyse:

Erzählte Rede

Indirekte Rede

Erlebte Rede

ÜBUNG 2, 3 - 2 cvičení podle souboru Theorie des Erzählens Übung 2

FRAGEN

1. Erklären Sie den literaturwissenschaftlichen Begriff der Fiktionalität und beantworten Sie die folgenden Fragen:

- Gibt es einen Unterschied zwischen dem Autor und dem Erzähler?
- Gibt es einen Unterschied zwischen dem Autor und dem Ich-Erzähler?
- Wenn es in einer Autobiographie einen Ich-Erzähler gibt, kann man auch dann von der Fiktionalität reden?

2. Erklären Sie das Prinzip der Rahmenerzählung. Im Internet finden Sie Typen von



Rahmenerzählung. Welcher Typ der Rahmenerzählung wurde in Storms *Der Schimmelreiter* angewendet?

3. Erklären Sie, was eine Metalepsis ist.

8.3 Erzählanalyse von Theodor Storms *Der Schimmelreiter*

AUFGABEN – Vorbereitung für die Diskussion

Lesen Sie den Anfang von Theodor Storms [Der Schimmelreiter](#) (S. 251–256).

1. An diesem Beispiel beschreiben Sie die Ebenen des Erzählens: [primär](#), [sekundär](#), [tertiär](#).
2. Alle drei Erzähler sind unzuverlässig. Diese Form des Erzählens wird als [unzuverlässiges Erzählen](#) bezeichnet. In dem folgenden Abschnitt finden Sie Signale der Unzuverlässigkeit für jeden der drei Erzähler.

Theodor Storm: *Der Schimmelreiter* (1888)

Was ich zu berichten beabsichtige, ist mir vor reichlich einem halben Jahrhundert im Hause meiner Urgroßmutter, der alten Frau Senator Feddersen, kundgeworden, während ich, an ihrem Lehnstuhl sitzend, mich mit dem Lesen eines in blaue Pappe eingebundenen Zeitschriftenheftes beschäftigte; ich vermag mich nicht mehr zu entsinnen, ob von den »Leipziger« oder von »Pappes Hamburger Lesefrüchten«. Noch föhl ich es gleich einem Schauer, wie dabei die linde Hand der über Achtzigjährigen mitunter liebkosend über das Haupthaar ihres Urenkels hinglitt. Sie selbst und jene Zeit sind längst begraben; vergebens auch habe ich seitdem jenen Blättern nachgeforscht, und ich kann daher um so weniger weder die Wahrheit der Tatsachen verbürgen, als, wenn jemand sie bestreiten wollte, dafür aufstehen; nur so viel kann ich versichern, daß ich sie seit jener Zeit, obgleich sie durch keinen äußeren Anlaß in mir aufs neue belebt wurden, niemals aus dem Gedächtnis verloren habe.

Es war im dritten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts, an einem Oktobernachmittag – so begann der damalige Erzähler –, als ich bei starkem Unwetter auf einem nordfriesischen Deich entlangritt. [...] Die Nachtdämmerung hatte begonnen, und schon konnte ich nicht mehr mit Sicherheit die Hufen meines Pferdes erkennen; [...] Jetzt aber kam auf dem Deiche etwas gegen mich heran; ich hörte nichts; aber immer deutlicher, wenn der halbe Mond ein karges Licht herabließ, glaubte ich eine dunkle Gestalt zu erkennen, und bald, da sie näher kam, sah ich es, sie saß auf einem Pferde, einem hochbeinigen hageren Schimmel; ein dunkler Mantel flatterte um ihre Schultern, und im Vorbeifliegen sahen mich zwei brennende Augen aus einem bleichen Antlitz an.

[...] »Nun freilich«, sagte der Alte, sich zu mir wendend, »will ich gern zu Willen sein; aber es ist viel Aberglaube dazwischen und eine Kunst, es ohne diesen zu erzählen.«



[Theodor Storm: Der Schimmelreiter in 10 Minuten](#)

In diesem kurzen Video wird die Unzuverlässigkeit der Erzähler auch thematisiert. Mit welchen Mitteln?

AUFGABEN

Concept Map zum Thema Der Erzähltext (Epik)

Fokusfrage: *Wie kann man eine Gespenstergeschichte mit mythologischen Elementen in der modernen Zeit glaubwürdig erzählen?*

Anhand der [Stimme des Erzählers](#) entwerfen Sie mögliche Modelle.
das digitale Tool *Lucidspark*

EINHEIT 9: DRAMA

ZIELE DES KAPITELS

Dramatische Formen beschreiben zu können:

1. Antike Tragödie und Komödie
2. Haupt- und Staatsaktion (Barock)
3. Bürgerliches Trauerspiel (Aufklärung)
4. Episches Theater Brechts (1920er und 1930er Jahre)
5. Absurdes Theater (1950er Jahre, Beckett, Ionesco)
6. Das Parabeltheater (nach 1945, Max Frisch)
7. Das Dokumentartheater (1960er Jahre, Peter Weiß)
8. Das experimentelle Theater – Sprechstücke (1960er Jahre, Peter Handke)
9. Das Bewusstseinstheater (1970er Jahre, Botho Strauß)
10. Postdramatisches Theater (Gegenwart)

SCHLÜSSELWÖRTER

Drama, Tragödie, Komödie, bürgerliches Trauerspiel, episches Theater, Katharsis



Studienmaterialien:

Folien im Moodle (Theorie des Dramas)

Handreichungen im Moodle

Definitionen von unterschiedlichen Theaterformen (s.o.) in: TRILSE-FINKELSTEIN, Jochanan Ch./Klaus HAMMER/Rolf KABEL (1977): *Theaterlexikon*. Berlin: Henschelverlag.

9.1 Das antike Theater

Auf Folien 1–2 ist das antike Theater abgebildet. Wie heißen die einzelnen Teile des Theaters?

Übung 1: Teile des antiken Theaters – formou přiřazovacího testu

theatron	ein kreisförmiger Zuschauerraum
orchestra	ein ebenerdiger, offener Raum in der Mitte des Zuschauerraums
skene	Garderobe, Aufbewahrung der Requisiten
proskenion	äußere Wand der <i>Skene</i> , die als dekorative Bühnenrückwand diente

AUFGABEN

SCHAUEN SIE SICH FOLGENDE VIDEOS AN

[Dramentheorie | musstewissen Deutsch](#)

1. Versuchen Sie, die Definition von Aristoteles mit eigenen Worten zu formulieren. Konzentrieren Sie sich dabei auf von Aristoteles formulierte formale Kriterien: Handlung, Länge der Tragödie, Sprache, Art der Darstellung, Figuren, hervorgerufene Affekte.
2. Bestimmen Sie die Figurenkonstellation in einer Tragödie. Hilfe finden Sie [unter diesem Link](#).



[Aristoteles über die Tragödie | Grundkurs Neuere deutsche Literaturwissenschaft 5.2.](#)

Erklären Sie das Prinzip der antiken Tragödie. Berücksichtigen Sie dabei die Rolle der Katharsis und die Thematik der Tragödien (wie: der Mensch und sein Schicksal). Warum gilt das griechische Theater als Vorbild für das europäische Theater überhaupt?

[Lessings Katharsis | Grundkurs Neuere deutsche Literaturwissenschaft 5.4.](#)

Die Rolle der Katharsis war so wichtig, dass sie von Lessing in seinem Konzept des bürgerlichen Trauerspiels wieder theoretisch begründet wurde. Wie definiert Lessing die Aristotelische Katharsis um? Welcher Begriff ist dann für Lessing zentral?

Anhand der Videos und der Folien zur Theorie des Theaters charakterisieren Sie das Aristotelische Drama und das epische Theater Brechts in ihren Unterschieden.

Übung 3: Das Aristotelische und das epische Theater – formou přiřazovacího testu

Aristoteles:

- Handelnd
- Zuschauer: identifiziert sich, empfindet
- Katharsis (Emotio)
- Zeigt den unveränderlichen Menschen
- Geschehen: linear
- Das Geschehen entwickelt sich aus dem Konflikt
- Drei Einheiten (Zeit, Ort, Handlung)
- Geschlossene Form



Brecht:

- Erzählend
- Zuschauer: betrachtet, argumentiert
- Nachdenken (Ratio)
- Zeigt den veränderbaren Menschen
- Geschehen: Zeitsprünge
- Das Geschehen ergibt sich aus Antagonismen (Widersprüchen)
- Keine Einheiten
- Offene Form

9.2 Das epische Theater

AUFGABEN

SCHAUEN SIE SICH DAS FOLGENDE VIDEO AN

[32. Deutsch - Drama Das epische Theater](#)

1. Welche Rolle spielte die aktuelle geschichtliche Lage in Deutschland, vor allem in Berlin, für das Konzept des epischen Theaters?
2. In einem Standardwerk schlagen Sie nach, welche Bedeutung der Theaterregisseur Erwin Piscator für Brecht hatte.
3. Wie hieß das von Brecht gegründete Theater und wo befand es sich?



4. Das epische Theater ist „erzählend“. Was bedeutet das? Was wird erzählt? Geben Sie ein Beispiel und erklären Sie daran das Konzept (z. B. Brechts *Die Dreigroschenoper* oder *Mutter Courage und ihre Kinder*).
5. Schlagen Sie nach, aus welchen Elementen Brechts Die Dreigroschenoper besteht. Wer war der Autor der Musik? Warum war Musik so wichtig in diesem Stück?
6. Erklären Sie den Begriff „Verfremdungseffekt“ und geben Sie ein Beispiel.
7. Wie arbeitet Friedrich Dürrenmatt mit dem Brechtschen Konzept von Verfremdung?

ABSCHLIEßENDE FRAGEN ZUM DRAMA

1. Der Begriff Katharsis ist für die Theorie des Dramas bis ins 18. Jahrhundert zentral. Spätestens seit dem Konzept des epischen Theaters verschwindet auch die Katharsis als ein Effekt des Dramas. Überlegen Sie, ob es im modernen Zeitalter überhaupt möglich ist, einen solchen Effekt zu erreichen.
2. Friedrich Dürrenmatt bezeichnete sein Stück *Besuch der alten Dame* als eine „tragische Komödie“. Erklären Sie, wie Dürrenmatt eine Komödie und eine Tragödie versteht.



EINHEIT 10: WIEDERHOLUNG

FIKTIONALITÄT UND LITERARIZITÄT EDITION GATTUNGEN

1. Literarische Werke sind fiktionale Texte. Erklären Sie den Begriff Fiktionalität.
2. Erklären Sie den aristotelischen Begriff von Mimesis.
3. Beschreiben Sie den Unterschied zwischen einer Leseausgabe und einer Studienausgabe.
4. Beschreiben Sie eine historisch-kritische Ausgabe.
5. Nach welchen Kriterien können Gattungen unterschieden werden?

METRIK

1. Bestimmen Sie das Metrum in dem folgenden Gedicht von Johann Wolfgang Goethe:

*Sah ein Knab ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.*

2. Bestimmen Sie das Metrum in dem folgenden Gedicht von Joseph von Eichendorff:

*Es war, als hätt der Himmel
Die Erde still geküsst,
Dass sie im Blütenschimmer
Von ihm nur träumen müsst'.*

3. Bestimmen Sie das Metrum in dem folgenden Versen:

*Und es waltet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt*

4. Alexandriner oder Blankvers?

*Es wird der bleiche tod mit seiner kalten hand
Dir endlich mit der zeit umb deine brüste streichen
Der liebliche corall der lippen wird verbleichen*



RHETORIK

1. Metapher oder Metonymie?

- a) das wird mir schier das Herz verbrennen
- b) ich führe meine Schüler an der Nase
- c) Wer liest denn heute Klopstock?
- d) mit Mann und Maus
- e) Heimgang (für Sterben)
- f) Der Frost malte weiße Blumen an die Fensterscheiben.
- g) schwarze Milch der Frühe

2. Finden Sie möglichst viele rhetorische und Stilfiguren in der folgenden Strophe:

*Doch ach, schon mit der Morgensonne
Verengt der Abschied mir das Herz:
In deinen Küssen welche Wonne!
In deinem Auge welcher Schmerz!
Ich ging, du standst und sahst zur Erden
Und sahst mir nach mit nassem Blick:
Und doch, welch Glück, geliebt zu werden!
Und lieben, Götter, welch ein Glück!*

3. Erklären Sie den Unterschied zwischen Symbol und Allegorie am Beispiel von dem Gedicht *Zwei Segel* Conrad Ferdinand Meyers:

*Zwei Segel erhellend
Die tiefblaue Bucht!
Zwei Segel sich schwellend
Zu ruhiger Flucht!*

*Wie eins in den Winden
Sich wölbt und bewegt,
Wird auch das Empfinden
Des andern erregt.*

*Begehrt eins zu hasten,
Das andre geht schnell,
Verlangt eins zu rasten,
Ruht auch sein Gesell.*

LYRIK



1. Beschreiben Sie die Form eines Sonetts. Nennen Sie mindestens einen Autor, der Sonette schrieb.
2. Definieren Sie die Elegie. Was ist ein elegischer Distichon?
3. Definieren Sie eine Ballade. Wie kann man Goethes Diktum verstehen, dass die Ballade ein „lebendiges Ur-Ei“ sei?

EPIK

1. Erklären Sie den Begriff Erzählinstanz und geben Sie Beispiele von unterschiedlicher Art der Erzähler.
2. Was ist eine Reflektorfigur?
3. Erklären Sie den Begriff *homodiegetischer Erzähler*.
4. Was ist eine Rahmen- und eine Binnenerzählung?
5. Erklären Sie den Unterschied zwischen einer zitierten und einer transponierten Rede.

DRAMA

1. Ordnen Sie die folgenden Termini in die richtige Reihenfolge:

Komplikation (Steigerung)

Exposition

Katabasis (Verlangsamung)

Katastrophe

Peripetie (Höhepunkt)

2. Wie lautet die Tragödie-Definition von Aristoteles?
3. Charakterisieren Sie das epische Theater Brechts. Wie grenzt sich Brecht vom aristotelischen Theater ab?

NAMEN, ZUORDNUNGEN

4. Martin Opitz war:



- A) deutscher Schauspieler
- B) deutscher Dichter und Literaturtheoretiker
- C) deutscher Dramatiker

1. Autoren des bürgerlichen Trauerspiels waren:

- a) Gotthold Ephraim Lessing, Jakob Michael Reinhold Lenz, Friedrich Schiller
- b) Friedrich Schiller, Jakobs Michael Reinhold Lenz, Friedrich Dürrenmatt
- c) Friedrich Schiller, Gotthold Ephraim Lessing, Roman Jakobson

5. Ordnen Sie die Werke den Autoren zu:

<ul style="list-style-type: none">1) Aristoteles2) Martin Opitz3) Johann Christoph Gottsched4) Gotthold Ephraim Lessing5) Johann Wolfgang Goethe6) Johann Gottfried Herder7) Bertolt Brecht8) Karl Bühler9) Emil Staiger10) Roman Jakobson11) Umberto Eco	<ul style="list-style-type: none">a) Buch von der Deutschen Poeterey (1624)b) Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache (1934) – Organonmodellc) Poetik (um 335 v. Chr.)d) Linguistik und Poetik (1960)e) Der Name der Rose (1980)f) Grundbegriffe der Poetik (1946)g) Stimmen der Völker in Liedern (1778/79)h) Mutter Courage und ihre Kinder (1939)i) Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen (1729)j) Hamburgische Dramaturgie (1767-69)k) Erlkönig (1782)
---	--



LÖSUNGEN

FIKTIONALITÄT UND LITERARIZITÄT EDITION GATTUNGEN

1. Literarische Werke sind fiktionale Texte. Erklären Sie den Begriff Fiktionalität.

S. Folien zum Thema "Fiktionalität und Edition" und Studienmaterialien "Einführung in die Literaturwissenschaft", S. 3.

Wichtig ist zu verstehen, dass der Begriff Fiktionalität einen Bezug des Textes zu Realität ausdrückt, die nur vermittelt sein kann. Vermittelt wird sie durch das Medium von Sprache. Sogar bei autobiographischen Texten ist der Bezug zu Realität nur vermittelt. Einen Gegenteil zu fiktionalen (d. h. literarischen) Texten bilden wissenschaftliche Studien, Texte in Sachbüchern etc., die man mit dem Sammelbegriff Sachtext (auch Gebrauchstext, pragmatischer Text) bezeichnen kann.

2. Erklären Sie den aristotelischen Begriff von Mimesis.

***Mimesis** (von altgriechisch μίμησις *mímēsis*, deutsch ‚Nachahmung‘) bezeichnet in den Künsten das Prinzip der Nachahmung im Sinne der Poetik des griechischen Philosophen Aristoteles.*

3. Beschreiben Sie den Unterschied zwischen einer Leseausgabe und einer Studienausgabe.

S. Folien zum Thema "Fiktionalität und Edition".

4. Beschreiben Sie eine historisch-kritische Ausgabe.

S. Folien zum Thema "Fiktionalität und Edition".

5. Nach welchen Kriterien können Gattungen unterschieden werden?

S. Folien zum Thema "Gattungen".

METRIK



1. Bestimmen Sie das Metrum in dem folgenden Gedicht von Johann Wolfgang Goethe:

*Sah ein Knab ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.*

TROCHÄUS

2. Bestimmen Sie das Metrum in dem folgenden Gedicht von Joseph von Eichendorff:

*Es war, als hätt der Himmel
Die Erde still geküsst,
Dass sie im Blütenschimmer
Von ihm nur träumen müsst'.*

JAMBUS

3. Bestimmen Sie das Metrum in dem folgenden Versen:

*Und es waltet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt*

ANAPÄST

4. Alexandriner oder Blankvers?

*Es wird der bleiche tod mit seiner kalten hand
Dir endlich mit der zeit umb deine brüste streichen
Der liebliche corall der lippen wird verbleichen*

ALEXANDRINER (sechshebiger Jambus, Zäsur in der Mitte, ohne Reim)

RHETORIK

1. Metapher oder Metonymie?

- a) das wird mir schier das Herz verbrennen / Metapher
- b) ich führe meine Schüler an der Nase / Metapher
- c) Wer liest denn heute Klopstock? / Metonymie
- d) mit Mann und Maus / Metonymie (Teil für das Ganze) oder auch Metapher (Bild)



- e) Heimgang (für Sterben) / Metapher
- f) Der Frost malte weiße Blumen an die Fensterscheiben. / Metapher
- g) schwarze Milch der Frühe / Metapher
- h) Bruttonationaleinkommen pro Kopf / Metonymie (und sogar der Sonderfall der Metonymie: Synekdoche – ein Teil (Kopf) steht für das Ganze (Person))

2. Finden Sie möglichst viele rhetorische und Stilfiguren in der folgenden Strophe:

1. *Doch ach, schon mit der Morgensonne*
2. *Verengt der Abschied mir das Herz:*
3. *In deinen Küssen welche Wonne!*
4. *In deinem Auge welcher Schmerz!*
5. *Ich ging, du standst und sahst zur Erden*
6. *Und sahst mir nach mit nassem Blick:*
7. *Und doch, welch Glück, geliebt zu werden!*
8. *Und lieben, Götter, welch ein Glück!*

Anapher: Zeilen 3–4, 6–8

Antithese: 1–2, 3–4, 5, 6–7

Apostrophe: 8 (Götter)

Chiasmus: 7–8 (Glück, geliebt X lieben, Glück)

Metapher: 2, 6

Metonymie 4 (Auge steht für beide Augen)

Parallelismus 3–4

3. Erklären Sie den Unterschied zwischen Symbol und Allegorie am Beispiel von dem Gedicht *Zwei Segel* Conrad Ferdinand Meyers:

*Zwei Segel erhellend
Die tiefblaue Bucht!
Zwei Segel sich schwellend
Zu ruhiger Flucht!*

*Wie eins in den Winden
Sich wölbt und bewegt,
Wird auch das Empfinden
Des andern erregt.*



*Begehrt eins zu hasten,
Das andre geht schnell,
Verlangt eins zu rasten,
Ruht auch sein Gesell.*

Aus der Interpretation dieses Gedichtes geht hervor, dass das poetische Bild von zwei Segeln, die in einer tiefblauen Bucht vom Wind getrieben werden, nicht nur eine wörtliche, sondern auch eine übertragene Bedeutung hat. Woran erkennt man es? Zum Beispiel an der sprachlichen Gestaltung. Es fällt auf, dass die Segel **personifiziert** werden: Ihre Bewegungen werden mit Verben oder Nomina bezeichnet, die menschliche Zustandsänderungen, Bewegungen, Regungen oder Beziehungen bezeichnen: sich schwellend, Empfinden, erregen, begehren, hasten, verlangen, rasten, sein Gesell. Die Stilfigur Personifikation liegt in der Regel der Allegorie sehr nahe. Der Text kann aber nur in dem Fall eine Allegorie sein, wenn sich die übertragene – allegorische – Ebene auf den ganzen Text bezieht, nicht nur auf seinen Teil, wie es bei dem Symbol oft der Fall ist. Bezieht sich also die Personifikation der Segel, die wie zwei Menschen erscheinen, auf das ganze Gedicht? Ja, in dem ganzen Gedicht geht es tatsächlich um die Beschreibung von physischen wie mentalen Bewegungen zweier Segel (bzw. Menschen), die aufeinander reagieren, einander ergänzen und sich aufeinander beziehen. Es geht also um eine Darstellung einer glücklichen, harmonischen Beziehung. Kann es sich um eine Liebesbeziehung handeln? Die Metaphorik weist darauf hin: Es wird von Gefühlen und Empfindungen geredet, die mit der Liebessehnsucht assoziiert werden: begehren, verlangen (im Sinne von: sich nach jemanden sehnen), auch die Verben sich wölben und sich schwellen können als Anspielungen auf Änderungen des weiblichen Körpers während der Schwangerschaft gelesen werden. Es handelt sich also um eine **Allegorie der Liebe**.



LYRIK

1. Beschreiben Sie die Form eines Sonetts. Nennen Sie mindestens einen Autor, der Sonette schrieb.

S. Folien zu Metrik.

2. Definieren Sie die Elegie. Was ist ein elegischer Distichon?

S. Handreichung 4 Lyrik Wiederholung.

3. Definieren Sie eine Ballade. Wie kann man Goethes Diktum verstehen, dass die Ballade ein „lebendiges Ur-Ei“ sei?

S. Folien zu Gattungen. Die Ballade ist für Goethe ein lebendiges Phänomen, dass in sich alle drei „Naturformen der Dichtung“ vereinigt: Lyrik, Epik und Drama.

EPIK

1. Erklären Sie den Begriff Erzählinstanz und geben Sie Beispiele von unterschiedlicher Art der Erzähler.
2. Was ist eine Reflektorfigur?
3. Erklären Sie den Begriff *homodiegetischer Erzähler*.
4. Was ist eine Rahmen- und eine Binnenerzählung?
5. Erklären Sie den Unterschied zwischen einer zitierten und einer transponierten Rede.

S. Folien und Handreichungen zur Theorie des Erzählens.

DRAMA

1. Ordnen Sie die folgenden Termini in die richtige Reihenfolge:

Komplikation (Steigerung)

Exposition

Katabasis (Verlangsamung)

Katastrophe

Peripetie (Höhepunkt)



Exposition – Komplikation – Peripetie – Katabasis – Katastrophe

2. Wie lautet die Tragödie-Definition von Aristoteles?
3. Charakterisieren Sie das epische Theater Brechts. Wie grenzt sich Brecht vom aristotelischen Theater ab?

S. Folien zur Theorie des Dramas 1–2

NAMEN, ZUORDNUNGEN

1. Martin Opitz war:
 - A. deutscher Schauspieler
 - B. deutscher Dichter und Literaturtheoretiker
 - C. deutscher Dramatiker

1 B

2. Autoren des bürgerlichen Trauerspiels waren:
 - A. Gotthold Ephraim Lessing, Jakob Michael Reinhold Lenz, Friedrich Schiller
 - B. Friedrich Schiller, Jakobs Michael Reinhold Lenz, Friedrich Dürrenmatt
 - C. Friedrich Schiller, Gotthold Ephraim Lessing, Roman Jakobson

2 A

3. Ordnen Sie die Werke den Autoren zu:

1) Aristoteles	a) Buch von der Deutschen Poeterey (1624)
2) Martin Opitz	b) Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache (1934) – Organonmodell
3) Johann Christoph Gottsched	c) Poetik (um 335 v. Chr.)
4) Gotthold Ephraim Lessing	d) Linguistik und Poetik (1960)
5) Johann Wolfgang Goethe	e) Der Name der Rose (1980)
6) Johann Gottfried Herder	f) Grundbegriffe der Poetik (1946)
	g) Stimmen der Völker in Liedern (1778/79)



7) Bertolt Brecht 8) Karl Bühler 9) Emil Staiger 10) Roman Jakobson 11) Umberto Eco	h) Mutter Courage und ihre Kinder (1939) i) Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen (1729) j) Hamburgische Dramaturgie (1767-69) k) Erlkönig (1782)
---	---

1c, 2a, 3i, 4j, 5k, 6g, 7h, 8b, 9f, 10d, 11e



LITERATURVERZEICHNIS

a) verwendete Literatur

ARNOLD, L./DETERING, H. (Hrsg.) (1996): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*.

München: dtv.

JEßING, B./KÖHNEN, R. (2012): *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler.

KLAWITTER, A./OSTHEIMER, M. (2008): *Literaturtheorie – Ansätze und Anwendungen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

REUß, R. (1995): Lesen, was gestrichen wurde. Für eine historisch-kritische Kafka-Ausgabe. In: Reuß, Roland und Staengle, Peter (Hrsg.): *Franz Kafka. Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*. Basel u. Frankfurt a.M.: Stroemfeld, S. 9–24.

SCHULTE-SASSE, J./WERNER, R. (2001): *Einführung in die Literaturwissenschaft*.

München: Wilhelm Fink.

WILPERT, G. v. (2001): *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner.

b) Pflichtlektüre

JEßING, B./KÖHNEN, R. (2012): *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler.

REUß, R. (1995): Lesen, was gestrichen wurde. Für eine historisch-kritische Kafka-Ausgabe. In: Reuß, Roland und Staengle, Peter (Hrsg.): *Franz Kafka. Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*. Basel u. Frankfurt a.M.: Stroemfeld, S. 9–24.

WILPERT, G. v. (2001): *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner.



Kofinanziert durch das
Programm Erasmus+
der Europäischen Union

c) Empfohlene weiterführende Literatur

HAMAN, A. (1999): *Úvod do studia literatury a interpretace textu*. Jinočany: H & H.