

**Klausur Nr. 3: Variante B**

**Thema:**

**Gedichtvergleich**

**(Sprachskepsis)**

Arbeitsaufträge

1. Interpretieren Sie eines der beiden folgenden Gedichte (Wertung: doppelt).
2. Untersuchen Sie vergleichend die Gestaltung des Motivs „Abschied“ in beiden Gedichten. Bedenken Sie dabei auch - in gezieltem Rückgriff auf Unterrichtsergebnisse - zeittypische Aspekte (Wertung: einfach).

**Rainer Maria Rilke: Abschied (1906)**

Wie hab ich das gefühlt was Abschied heißt.  
Wie weiß ichs noch: ein dunkles unverwundnes  
grausames Etwas, das ein Schönverbundnes  
noch einmal zeigt und hinhält und zerreißt.

5     Wie war ich ohne Wehr, dem zuzuschauen,  
das, da es mich, mich rufend, gehen ließ,  
zurückblieb, so als wärens alle Frauen  
und dennoch klein und weiß und nichts als dies:

10    Ein Winken, schon nicht mehr auf mich bezogen,  
ein leise Weiterwinkendes-, schon kaum  
erklärbar mehr: vielleicht ein Pflaumenbaum,  
von dem ein Kuckuck hastig abgeflogen.

**Franz Werfel: Der Mensch ist stumm (1930er Jahre)**

Ich habe dir den Abschiedskuß gegeben  
Und klammre mich nervös an deine Hand.  
Schon mahnt dich, auf Dies und Jenes Acht zu geben.  
Der Mensch ist stumm.

5     Will denn der Zug, der Zug nicht endlich pfeifen?  
Mir ist, als dürfte ich dich nie mehr wiedersehn.  
Ich rede runde Sätze, ohne zu begreifen...  
Der Mensch ist stumm.

10    Ich weiß, wenn ich dich nicht mehr hätte,  
Das wär' der Tod, der Tod, der Tod!  
Und dennoch möcht' ich fliehn. Gott, eine Zigarette!  
Der Mensch ist stumm.

Dahin! Jetzt auf der Straße würgt mich Weinen.  
Verwundert blicke ich mich um.  
15    Denn auch das Weinen sagt nicht, was wir meinen.  
Der Mensch ist stumm

## ***Erwartungshorizont zur Klausur Nr. 3***

### Aufgabe 1

#### Gedanklicher Aufbau

##### Text A

1. Strophe: Das lyrische Ich erinnert sich eines Abschieds. Das dabei empfundene Gefühl wird verfremdet, der Situationsvorgang auf eine grundsätzliche und abstrakte Ebene gehoben.
2. Strophe: Der Sprecher beschreibt sein inneres Ausgeliefertsein in einem widersprüchlichen Prozess der trennenden Bewegung. Dabei entpersönlicht und verallgemeinert er sein Gegenüber.
3. Strophe: Das Thema wird verselbständigt, verdinglicht und bildhaft verrätselt.

##### Text B

1. Strophe: Das lyrische Ich erwähnt gegenüber einem geliebten Menschen in einer konkreten Abschiedssituation eigene, allgemein übliche Verhaltensweisen, weiß aber um deren nichts sagenden, klischeehaften Charakter.
2. Strophe: So entsteht die paradoxe Haltung des lyrischen Ich, das einerseits den Abschied verkürzen möchte, andererseits aber implizit mögliche Endgültigkeit fürchtet. Gleichzeitig ist es sich bewusst, dass seine sprachliche Hinwendung die Situation nicht zu erfassen vermag,
3. Strophe: Die Widersprüchlichkeit der Empfindungen verschärft sich. Das Wissen um die existenzbedrohende Auswirkung einer endgültigen Trennung und der gleichzeitige Wunsch nach Flucht lassen sich nicht vereinbaren. Die Unfähigkeit, die dadurch entstandene innere Spannung durch Artikulation zu beheben, führt zu einer vordergründigen Ablenkungshandlung.
4. Strophe: Nach vollzogenem Abschied scheint sich die seelische Erregung in körperlicher Reaktion zu lösen. Dem lyrischen Ich aber wird bewusst, dass auch diese physische Geste das Empfundene nicht auszudrücken vermag,

## Form und sprachliche Gestaltung

### Text A

#### Form

Das Gedicht besteht aus drei Strophen zu jeweils vier Versen. Bestimmendes Metrum ist der fünfhebige, teilweise unregelmäßige Jambus, der wiederholt von Zäsuren unterbrochen wird. Der Rhythmus ist gekennzeichnet durch die Enjambements, aber auch durch die syntaktischen Abschnitte mit ihren Pausierungen innerhalb des Einzelverses (vgl. besonders Vers 6). Die erste und die dritte Strophe zeigen einen umrahmenden Reim, die zweite einen Kreuzreim. Während damit in der ersten Strophe die persönliche Umarmung beim Abschied im Reimschema deutlich wird, erinnert die dritte Strophe mit ihrem ebenfalls umrahmenden Reim nur noch daran. Die regelmäßige Abfolge des Reims in der zweiten Strophe stellt eine Veränderung dar und verweist bereits auf den nicht aufhebba- ren Übergang zur Abstraktion. Schließlich lässt die Korrespondenz des Reimschemas der ersten und dritten Strophe eine beengende Klammer erkennen; sie bringt die in der zweiten Strophe angesprochene Wehrlosigkeit des lyrischen Ich zum Ausdruck.

#### Sprache

Zunächst erhöht die Anapher am Beginn der ersten beiden Verse und am Anfang der zweiten Strophe die Eindringlichkeit der Aussage. Ein klangliches Nachtönen erfolgt, schon etwas versetzt, im neunten Vers ("Ein Winken, [ ... ]") und noch weiter verfremdet im zehnten ("ein leise Weiterwinkendes"). Die Anapher als Form der Wiederholung besitzt aber auch eine zeitaufhebende Funktion. Dies korrespondiert auffällig mit dem Tempuswechsel im zweiten Vers ("Wie hab ich" - "Wie weiß ichs noch") und der syntaktischen Parallelität. Eine entsprechende Wirkung haben die Alliterationen ("Wie weiß", „Wie war“, „Wehr“, „Weiterwinkendes“). Bezeichnend ist, dass der W-Laut Schmerzhaftes (Weh) und Vergängliches (Verwehendes; vgl. "abgeflogen", 12) assoziiert. Damit wird die Spannung erkennbar, in der das lyrische Ich steht: Die Trennung wird nicht gewünscht, vielmehr als Qual empfunden, und dennoch ist sie unvermeidlich. Diese Ambivalenz des inneren Verweigerns der Trennung und ihrer gleichzeitigen Unausweichlichkeit lässt sich ebenso in der Syntax und der Versstruktur erkennen. So ist der Sprachfluss einerseits durch Interpunktion, Einschübe und komplexe Satzstruktur unterbrochen (vgl. besonders die zweite Strophe), andererseits durch die Enjambements beschleunigt (vgl. 2 ff.). Auffällig ist auch die Vielzahl an harten Konsonanten und dunklen, weichen Vokalen (besonders „u“) und Diphthongen (besonders "au"). Sie signalisieren das Schneidende und Unabänderliche der Trennung wie auch Trauer und Schmerz (Assoziation: "Au!") des lyrischen Ich und das Nichterfassbare des Abschieds. Bezeichnenderweise häufen sich Dehnungen in der zweiten Strophe („Wie war“, „ohne Wehr“, „ließ“, „blieb“, „dies“). Sie stehen für den vergeblichen Versuch, den Abschied hinauszuzögern, sich ihm zu verweigern. Die Wiederholung des Temporaladverbs „schon“ (9 f.) zeigt an, dass sich die Veränderung und Verfremdung der Situation bereits vollzogen hat (vgl. auch die Verwendung des Partizips II in Vers 12). Ein Vakuum scheint dennoch zurückzubleiben (vgl. die elliptische Konstruktion: 11 f.).

## Text B

### Form

Das Gedicht besteht aus vier Strophen zu je vier Versen, wobei der vierte Vers einen Refrain darstellt, der das Thema der Überschrift wiederholt. Das Metrum ist jambisch (zweihebzig: 4., 8., 12., 16. V.; vierhebzig: 9., 10., 14. V.; fünfhebzig: 1., 2., 5., 13., 15. V.; sechshebzig: 3., 6., 7., 11. V.). Der Rhythmus wird vom Zeilenstil bestimmt. Durch fortwährenden Neuansatz und zahlreiche Wiederholungen wirkt er stockend und eintönig. In den ersten drei Strophen liegt ein unvollständiger (Schema: axab), in der vierten Strophe ein vollständiger (Schema: ebeb) Kreuzreim vor. Im 15. Vers ist ein Binnenreim zu finden ("Weinen" - "meinen"). Refrain und Reimschema erscheinen monoton. Sie stehen im Widerspruch zum Motiv des Abschieds. Die Reimlosigkeit des zweiten Verses in den ersten drei Strophen fällt dabei nicht weiter auf. Sie könnte einen Verlust andeuten, steht aber doch wohl mehr für einen Erkenntnisprozess, der erst nach dem dreimaligen betonenden Ansatz des Refrains in der vierten Strophe durch den Reim ("um" - "stumm") endgültig abgeschlossen ist.

### Sprache

Der sprachliche Ausdruck bleibt auf einfache Wortwahl und parataktischen Satzbau beschränkt. An rhetorischen Figuren fallen zunächst Formen der Wiederholung auf (Refrain: 4, 8, 12, 16; Geminatio: "der Zug, der Zug", 5; mehrfache Wiederholung: "der Tod, der Tod, der Tod", 10). Normalerweise zielt die Wiederholung auf Eindringlichkeit. Hier aber deutet sie zusammen mit den Alliterationen („dir, den“, „dich“ - "Dies"; "denn der"; "rede runde"; "weiß, wenn"; "würgt - "Weinen"; "was wir") auf Sprach- und Kommunikationsarmut hin. Dies wird auch durch die inhaltliche Aussage (vgl. V. 7), die Interpunktion (7) bestätigt. Das Fehlende spiegelt hier nicht den drohenden Verlust einer vertrauten Person, sondern eher den Wunsch wider, einer Situation zu entfliehen, in der dem Ich die eigene Unfähigkeit bewusst wird. Eine entsprechende Funktion haben die Frage (5) und die vorantreibenden Konjunktionen am Versbeginn (2, 11, 15). Vollends spürbar wird die Hilflosigkeit des Ich in der eigenen dominierenden Nennung (vgl. 1, 2, 3, 6, 7, 9, 11, 13, 14), extrem pathetischen Ausrufen (10) und der grotesken Verbindung nicht zusammengehörender Begriffe ("Gott - "Zigarette!", 11).

## Aufgabe 2

### Vergleichende Interpretation; zeittypische Gesichtspunkte

#### Text A

Das Gedicht beginnt mit der Erinnerung des lyrischen Ich an eine Abschiedssituation in der Vergangenheit. Der dabei gefühlte (1) subjektive Schmerz reicht in die Gegenwart hinein (Tempuswechsel), wird aber zu objektivieren (vgl. „gefühlte“, 1 - "weiß", 2) und zu bestimmen (2 ff.) versucht. Die Hintergründe des Verlustes einer einstmaligen harmonischen Einheit (vgl. "Schönverbundnes", 3) können jedoch sprachlich nicht näher bestimmt wer-

den (vgl. "ein [ ... ] Etwas", 2 f.). Offenkundig wird hier die kulturelle Krisensituation um die Jahrhundertwende. Nietzsche hat sie helllichtig bereits früh in seinen philosophischen Äußerungen erfasst und Hofmannsthal in seinem sog. "Chandos-Brief" pointiert auf die Sprache bezogen. Angesichts der rapide fortschreitenden Entwertung aller Begriffe und Dinge und eines zunehmend naturwissenschaftlich-technischen Zeitalters scheinen Wort und Gegenstand auseinanderzuklaffen, und die dichterische Sprache, die die ursprüngliche Harmonie rühmen und preisen will, gefährdet. Gegenüber dieser Entwicklung ist das einzelne Ich wehrlos (vgl. 5) und isoliert (vgl. 6 f.). Die Vorgänge scheinen der (sprachlichen) Verfügbarkeit zu entgleiten und verselbständigen sich (vgl. 9 ff.). Rilke reagierte auf diese problematische Situation der Poesie. Er rang um den verlorenen Zusammenhang von Wort und Ding. Indem sich das Ich völlig zurücknimmt, eröffnet sich eine Möglichkeit, das Wesen der Objekte zu erfassen und symbolisch zu deuten. So führt die Aussage des Gedichts zu einer grundsätzlichen Auseinandersetzung mit dem Begriff Abschied. Das Thema ist nicht mehr die Darstellung einer subjektiven Erfahrung, sondern Zeichen für ein umfassendes Phänomen.

### Text B

Hier wird ein konkreter Abschied aus der stark subjektiv gebundenen Sicht des lyrischen Ich beschrieben. Dieses begegnet der ungewohnten Situation mit gängigen Gesten und Sprachklischees (vgl. 1 - 3, 7, 9 f.), die in ihrer Oberflächlichkeit weder die inneren Spannungen lösen, noch kommunikativ den Partner erreichen. Das Ich erkennt, dass es dieser qualvoll empfundenen Lage nicht gewachsen ist und versucht, sich ihr zu entziehen (vgl. 11). Die im Text zum Ausdruck kommende Kritik an verbrauchten und aufgesetzten Verhaltensmustern zeigt Werfel in der Tradition des Expressionismus. Gleichzeitig kommt die seit der Jahrhundertwende immer deutlicher werdende Sprach- und Kommunikationskrise zum Ausdruck, die den einzelnen vereinsamt um sich selbst kreisen lässt. Am deutlichsten wird die geistige Verflachung (vgl. "ohne zu begreifen", 7) in der Abwertung existentieller Begriffe ("Tod", "Gott") durch Verkoppelung mit Banalem ("Zigarette").

### Vergleich

Während sich in Text A das lyrische Ich allmählich zurücknimmt und das Motiv des Abschieds grundlegend aus distanzierter Perspektive behandelt wird, erfasst Text B das Motiv aus konkret-subjektiver Sicht. Rilke stellt den Abschied als eine allgemeine, umfassende und krisenhafte Situation dar, Werfel zeigt das persönliche Betroffensein. Ich-Entzug und Ich-Zentrierung stehen sich gegenüber. Durch die Hinwendung zum Wesen des Abschieds eröffnet das erste Gedicht neue Möglichkeiten für die in eine Krise geratende Sprache. Das zweite Gedicht offenbart dagegen die Unfähigkeit menschlicher Kommunikation.

**Kommentarbogen zur Klausur Nr. 3 von**

Aufgabe 1

1. Entspricht die Einleitung der Gedichtinterpretation den Anforderungen: Informationsdaten, Thema, Interpretationshypothese?	
2. Wird eine der vorgeschlagenen Aufbauvarianten gewählt (systematisch oder textbegleitend)?	
3. Werden alle Aspekte der Stoffsammlung berücksichtigt (Inhalt, Aufbau, Sprache, lyrische Form)?	
4. Gelingt insbesondere die Verknüpfung formaler und inhaltlicher Befunde?	
5. Sind die Interpretationsergebnisse inhaltlich überzeugend / dem Erwartungshorizont entsprechend?	
6. Leistet der Schlussteil eine knappe Zusammenfassung und einen Rückbezug zur Interpretationshypothese?	
Teilbewertung Aufgabe 1:	

Aufgabe 2

7. Sind die Überlegungen methodisch konsequent vergleichend angelegt?	
8. Gelangt der Vergleich zu inhaltlich überzeugenden Ergebnissen (siehe Erwartungshorizont, v.a. Objektivierung, Abstraktion, Zeitdiagnose bei Rilke versus Subjektivierung, Konkretion, Betroffensein bei Werfel).	
9. Gelingt die gezielte Einbindung von Vorkenntnissen (Sprachskepsis)	
Teilbewertung Aufgabe 2:	

Weitere Anmerkungen: Äußere Form, Ausdruck, Sprachrichtigkeit	
Gesamtbeurteilung:	

***Klausur Nr. 3: Variante A***

***Thema:***

***Kommunikationstheoretische Analyse  
einer Kurzgeschichte***

Arbeitsaufträge

1. Untersuchen Sie mit Hilfe eines selbst gewählten Kommunikationsmodells die vorliegende Kurzgeschichte (Wertung: dreifach).
2. Begründen Sie die Entscheidung für das gewählte Modell. Grenzen Sie dieses dabei von hier verworfenen Alternativen ab (Wertung: einfach).

## **Gabriele Wohmann: Denk immer an heut Nachmittag (1968)**

„Eine halbe Stunde Fahrt auf der Hinterplattform“, sagte der Vater, „wieder was Schönes zum Drandenken.“

Die Bahn ruckelte durch die dunklen feuchten Gäßchen von Gratte. Spätnachmittags, die Zeit, in der noch einmal alle Frauen ihre Einkaufstaschen zu den Krämern trugen, in die Auslagen der engen Schaufenster starrten und wie im Gebet die Lippen bewegten, während sie die Münzen in ihren klebrigen Portmonees zählten. Die letzten Minuten, bevor die Kinder endgültig hinter den schartigen Hausmauern verschwänden, ehe die Männer auf ihren Motorrädern in das Delta der Gassen donnern würden.

Das Kind hielt die Messingstange vor der Fensterscheibe fest, aber immer wieder rutschte die glatte Wolle seiner Handschuhe ab.

„Wie im Aussichtswagen. Lauter lustige Dinge“, sagte der Vater. „Du kannst immer dran denken: wie lustig war's doch, als wir plötzlich bei Wickler im Fenster die Mannequins entdeckten und als der Vater sagte: schön, wir fahren eine Bahn später. Die hübschen Mannequins, weißt du's noch?“

„Ja“, sagte das Kind. Seine Knie spürten den Koffer.

Die Bahn fuhr jetzt durch eine Straße mit eckigen unfrisierten Gärtchen, und Gratte sah nur noch wie ein dicker dunkler Pickel aus. Dann Bäume, die meisten noch kahl, eine Bank mit einem Mädchen, das die Fingernägel reinigte, gekrümmte nackte Kiefernstämme in sandigen Kahlschlägen.

„Der Wald von Laurich“, sagte der Vater, „er zieht sich bis zu deinem Schulheim. Ihr werdet ihn wahrscheinlich oft zu sehen bekommen, Spiele im Wald veranstalten, Schnitzelversteck und was weiß ich, Räuberspiele, Waldlauf.“

Ein fetter Junge auf dem Fahrrad tauchte auf und hetzte in geringem Abstand hinter der Bahn her. Sein schwitzendes bläuliches Gesicht war vom Ehrgeiz verunstaltet, die farblose dicke Zunge lag schlaff auf der Unterlippe. „Zunge rein“, rief der Vater und lachte. „Ob er's schafft? Was meinst du?“

„Ich weiß nicht“, sagte das Kind.

„Ach, du Langweiler“, sagte der Vater.

Das Kind merkte mit einer geheimen Erregung, daß seine Augen jetzt schon wieder naß wurden; das Fahrrad, der hechelnde schwere Körper und das besessene Gesicht des Jungen schwammen hinter der Scheibe.

Mit gekränkter Stimme sagte der Vater:

„Und vergiß nicht die Liebe deiner Mutter. Sie ist dein wertvollster Besitz. Präge es dir ein. Vergiß nicht, wie lieb sie dich hatte, und handle danach. Tu nur, was sie erfreut hätte. Ich hoffe sehr, du kannst das behalten.“

Immer größer wurde der Abstand zwischen dem Fahrrad und der Plattform, aber obwohl keine Aussicht mehr bestand, in diesem Wettbewerb zu gewinnen, gab der Junge nicht auf. „Siehst du“, sagte der Vater, der läßt nicht locker.“

Seine Stimme war stolz und fast zärtlich.

Das Kind sah in das fleckige Gesicht des Jungen, aus dem die Zunge sich plötzlich listig reckte, zugespitzt, blaß zwischen den weißen verzogenen Lippen. Der Vater lachte.

„Siehst du, jetzt streckt er dir die Zunge raus! Vielleicht ist es sogar ein Lauricher, ein zukünftiger Kamerad. Dann würdest du schon einen kennen.“

Sie sahen von der Plattform aus die hellgrün gestrichenen Gebäude vor dem Ulmenwäldchen, alles sah doch anders aus als auf den Bildern des Prospekts. Sie gingen zwischen Äckern den großen Gebäuden entgegen.

„Wie freundlich das daliegt“, sagte der Vater. „Zu meiner Zeit waren Schulen noch nicht so nett. Da, der Sportplatz! Ich hoffe sehr, du wirst hier allmählich Spaß am Sport bekommen. Richtige Muskeln, weißt du. Du mußt sonst auf sehr viel Gutes im Leben eines Mannes verzichten.“

Ein hoher Drahtzaun umschloß den Platz. Eine Horde von Kindern, die aus der Entfernung einheitlich schwarz wirkte, rannte und stieß und schrie planlos durcheinander, und ab und zu erhob sich plump und dunkel ein eiförmiger Ball, einem kranken Vogel ähnlich, über die Masse der Köpfe.

„Komm“, sagte der Vater und griff nach der Hand des Kindes, „komm, wir eilen uns ein bißchen, vielleicht können wir noch sehen, wer gewinnt.“

Durch die Handschuhwolle spürte das Kind den Wärmestrom. Es hatte Lust, den Handschuh auszuziehen, aber es regte seine Finger nicht. Von neuem schwellte das Nasse in seinen Augen, es war ein Gefühl, als wollten die Augen selbst aus der Spange der Lider platzen. Das Nasse schmierte die Gebäude, den Sportplatz, das Gewimmel der Kinder in eine mattgläserige Einheit, aus der jetzt der Ball wieder schwarz und träge in den Himmel aufstieg; und dann sah es nichts mehr, gar nichts, es hörte die kreischen Rufe, los, los, vorwärts, es spürte die Hand seines Vaters und roch den fauligen dumpfen Abendgeruch der aufgeworfenen Erde, aber es sah nichts mehr, so daß es nur die Erinnerung an den hochtorkelnden Ball festhielt. Es ließ den Ball sich höher hinaufschrauben, es ließ ihn nicht wieder zurückfallen zwischen die stoßenden und wetzenden Beine, es schraubte ihn so hoch, bis es sich nicht mehr vorstellen konnte, daß er wieder auf die Erde zurückmüßte.

„Behalte all das in Erinnerung“, sagte der Vater. „All das Schöne und Liebe, das deine Mutter und ich dir zu geben versucht haben. Und wenn's mal trübe aussehen sollte, denk zum Beispiel an heut nachmittag. Das war doch wie ein richtiger lustiger Ausflug. Denk immer an heut nachmittag, hörst du? An alles, an die Wäffelchen, an Wicklers Schau, die Plattform, an den Jungen auf dem Fahrrad. Hörst du?“

„Ja“, sagte das Kind.

Gegen seinen Willen mußte es feststellen, daß die Augen wieder ordentlich und klar zwischen den Lidern saßen.

Sie waren jetzt nah am Sportplatz, die quadratischen Maschen des Zaungitters lösten sich einzeln aus dem Dunkelgrau, in das wie eine gegorene, von Würmern geschwollene Pflaume der Ball zurückklatschte. Nun erst fiel ihm auf, daß es noch nie daran gedacht hatte, seinen Vater zu bedauern.

aus: Gabriele Wohmann, Ländliches Fest und andere Erzählungen. Neuwied/Berlin 1968

## **Erwartungshorizont zur Klausur Nr. 3**

### Aufgabe 1

Selbst bei einem noch nicht theoriegeleiteten Zugriff auf die in der Kurzgeschichte dargestellte Kommunikationssituation fällt sofort auf, dass diese - in einer krisenhaften Familiensituation angesiedelt - durch Kommunikationsstörungen gekennzeichnet ist, die sich über mehrere Merkmale beschreiben lassen: einerseits sind da die wenig Erfolg versprechenden und auch tatsächlich vergeblichen Aufmunterungsversuche des Vaters („Fahrt auf der Hinterplattform“, „Wäffelchen“, Mannequins, Aussicht auf „Spiele im Wald“, der dicke Junge, das Ballspiel), zusätzlich konterkariert durch die ernsthaften und steifen Ermahnungen, die Liebe der Mutter nicht zu vergessen und den Sport als Bereicherung des Lebens eines Mannes zu würdigen, andererseits erscheint bemerkenswert das fast völlige Fehlen von Äußerungen des Jungen, dessen Gedanken und Empfindungen vom Vater nicht bedacht werden. Der Junge erhält keinerlei Möglichkeit sich zu äußern, ja nicht einmal den Raum im Gespräch um die Situation aus seiner Sicht zu kommentieren.

Kommunikationstheoretisch gibt es mehrere Möglichkeiten zur Analyse dieser Situation. Von den Schülerinnen und Schülern wird erwartet, dass sie hier vor dem Hintergrund präziser und differenzierter Kenntnis der genannten theoretischen Modelle eine Entscheidung treffen und mit dem gewählten Modell so arbeiten, dass sich - im Vergleich zu dem skizzierten vortheoretischen Zugriff – vertiefte Ergebnisse und weitere Aspekte ergeben. Vorstellbar wären beispielsweise folgende Vorgehensweisen:

- A) Bühlers Organonmodell: In den Sprechakten des Vaters dominiert der Appell, während der eigene Gefühlsausdruck deutlich zurückgenommen ist. Dass der Sohn offenbar eine andere Schwerpunktsetzung vornimmt, führt zum Scheitern der Kommunikation. Zu zeigen wäre dieses etwa an dem scheiternden Appell des Vaters an die Männersolidarität beider Protagonisten: „Die hübschen Mannequins, weißt du's noch? ‚Ja‘, sagte das Kind. Seine Knie spürten den Koffer.“ (Z. 13-15). Ebenso scheitert der Appell des Vaters an die Männlichkeit des Jungen in Z. 50 f.. Davon abzugrenzen wäre der ebenfalls scheiternde Appell des Vaters an den Sohn, die Liebe der Mutter zu bewahren, der wie ein letzter, vergeblicher Erziehungsversuch wirkt. Auf der anderen Seite - der des Sohnes - ist zwar offenkundig eine starke Emotionalität gegeben (Z. 58-69), diese findet aber keinen Ausdruck. Die Sprechakte des Jungen bleiben formal und nichts sagend. Aufschlussreich sind letztlich auch diejenigen Sprechakte, in denen Sachdarstellungen zu dominieren scheinen, tatsächlich aber wiederum Appelle vorherrschen: So zeigt sich die Unsicherheit des Vaters in der divergenten Darstellung des dicken Jungen. Zunächst soll dieser als komische Figur den Sohn aufheitern (Z. 25-26), dann diesem als Vorbild dienen (Z. 38) und schließlich – nur potenziell – künftige Kameradschaft aufscheinen lassen (Z. 44).
- B) Friedemann Schulz von Thuns Vier-Seiten-Modell: Da dieses Modell als Weiterführung des Organonmodells verstanden werden kann, ergeben sich zunächst ähnliche Resultate wie oben, die lediglich terminologisch anders gefasst werden (Fehlen von Selbstoffenbarungen beider Protagonisten, Missverständlichkeit von Sachinhalten, scheiternde Appelle des Vaters). Darüber hinaus liefert Schulz von Thun aber das Instrumentarium zur Analyse der Beziehung zwischen Vater und Sohn. Dieses liefert besonders ergiebige Resultate: So signalisieren die Botschaften des Vaters u.a., dass er sich verantwortlich fühlt für die Situation des Jungen und möglicherweise ein schlechtes Gewissen hat. Er sieht die Notwendigkeit, die Erziehung des Sohnes im Nachhinein zu legitimieren. Gleichzeitig

setzt er (zutreffend) voraus, dass sein Sohn unglücklich ist und antizipiert (zutreffend) dessen Ängste (etwa Einsamkeit, Z. 44). Er konstruiert allerdings mit seinen Botschaften eine hochgradig hierarchische Beziehung, besonders in Z. 33-35, wo er erzieherische Vorstellungen im Weg direkter Instruktion darstellt (Imperative!). Schließlich signalisiert der Vater mehrfach, dass er mit dem Wesen des Jungen nicht einverstanden ist und sich eigentlich ein mutiges, starkes und kämpferisches Kind wünscht - in der gegebenen Situation eine naive Überforderung. An einer Stelle dominiert sogar die Beziehungs-Botschaft: „Ach, du Langweiler“ (Z. 28). Dieses komplizierte Amalgam aus innerer Verantwortungsübernahme für den Jungen (gleichzeitig: Abgabe von äußerer Verantwortung durch Heimeinweisung) und schlechtem Gewissen diesem gegenüber, hierarchischer Kommunikation und prinzipieller Ablehnung führt notwendigerweise zum Scheitern der Kommunikation. Dieses kann überdies gezeigt werden anhand der fast völligen Verweigerung verbaler Kommunikation durch den Sohn, der allerdings dennoch aufschlussreich nonverbal kommuniziert (Weinen als Selbstoffenbarung). Die Beziehungsseite der Kommunikation wird insofern auch in seinen Äußerungen repräsentiert, als er an den Vater offenbar keine Erwartungen mehr hat. Überraschend wirkt in diesem Zusammenhang die Schlusspointe (Z. 80-81): Hier entwickelt der Sohn dem Vater gegenüber Einfühlung, die allerdings nicht kommuniziert wird (lediglich Innensicht des Erzählers).

- C) Watzlawicks Beziehungs-Inhalts-Modell: Der zuletzt genannte Gesichtspunkt lässt sich wesentlich präziser mit Hilfe des ersten Axioms Paul Watzlawicks beschreiben. Ganz offensichtlich unterbricht auch das Schweigen des Sohnes nicht die Kommunikation der Akteure. Ein Kommunikationsabbruch findet nicht statt, vielmehr scheinen die stark reduzierten verbalen Äußerungen des Sohnes die immer weiter führende Appellkette des Vaters geradezu zu provozieren. Umgekehrt führt die Kommunikationsstrategie des Vaters dazu, dass sein Sohn kaum verbale Kommunikation entwickeln kann. Dieser Sachverhalt wäre mit Watzlawicks fünftem Axiom als komplementäre bzw. asymmetrische Kommunikation zu beschreiben, mit dem dritten Axiom als Interpunktion der Kommunikationsabläufe. Das zweite Axiom (Dominanz des Beziehungsaspekts) liefert gegenüber B) zumindest ein neues Teilergebnis: Die Analyse der Beziehung ermöglicht zwar auch Schulz von Thun, mit Watzlawick lässt sich aber begründen, warum die reine Sachdarstellung / der Inhaltsaspekt hier eine so untergeordnete Rolle spielt.

## Aufgabe 2

Das informationstheoretische Sender-Empfänger-Modell konzentriert sich auf die reine Signalübermittlung und blendet kommunikationsrelevante Faktoren wie die Motivation der Sprecher, ihre Beziehung zueinander und mögliche Konflikte von vornherein aus. Deshalb sollte es hier ausgeschlossen werden. Dagegen sollte eine positive Begründung des gewählten Modells dessen spezifische Stärken zur Analyse genau dieser vorliegenden Kommunikationssituation enthalten. In Grundzügen: Die Unterrepräsentation der Ausdrucksfunktion und das Scheitern der Appellfunktion lässt sich mit dem Organonmodell besonders gut herausarbeiten, während die Beziehungsstörung zwischen Vater und Sohn mit Schulz von Thuns Vier-Seiten-Modell analysierbar ist. Die Asymmetrie der Kommunikation und die Dominanz des Beziehungsaspekts legt Watzlawicks Kommunikationsmodell besonders gut offen. Im Rahmen der Bearbeitung der zweiten Aufgabe sind Rückgriffe auf Ergebnisse der ersten Aufgabe möglich und erwünscht. Sinnvoll sind auch erneute exemplarische Zugriffe auf die Textvorlage.

**Kommentarbogen zur Klausur von**

Aufgabe 1

1. Enthält die Einleitung eine Hypothese, die das gewählte Kommunikationsmodell und den vorliegenden Text aufeinander bezieht?	
2. Wird der Hauptteil argumentativ tatsächlich als Untersuchung der Hypothese gestaltet?	
3. Ist ein bewusstes Aufbauschema erkennbar (systematisch oder textbegleitend)?	
4. Liefert das Fazit der Arbeit einen gezielten Rückgriff auf die Hypothese und die eigenen Untersuchungsergebnisse?	
5. Führt die Analyse zu einem vertieften Verständnis der Kurzgeschichte?	
6. Wird die Fachterminologie des gewählten Modells formal beherrscht und effektiv angewandt?	
Beurteilung Teilaufgabe 1:	

Aufgabe 2

7. Erfolgt eine überzeugende Begründung für das gewählte Modell, die dessen spezifische Leistungsfähigkeit verdeutlicht?	
8. Wird in der Abgrenzung von anderen Modellen ein präziser Überblick über die Modelle menschlicher Kommunikation deutlich?	
Beurteilung Teilaufgabe 2:	

Weitere Anmerkungen: Sprachrichtigkeit, äußere Form, Ausdruck	
Gesamtbeurteilung (3:1):	