



---

Prüfungsteilnehmer	Prüfungstermin	Einzelprüfungsnummer
--------------------	----------------	----------------------

---

Kennzahl: \_\_\_\_\_

Kennwort: \_\_\_\_\_

Arbeitsplatz-Nr.: \_\_\_\_\_

---

Frühjahr

2004

62315

Erste Staatsprüfung für ein Lehramt an öffentlichen Schulen

- Prüfungsaufgaben -

Fach: **Deutsch (vertieft studiert)**

Einzelprüfung: **Neuere Deutsche Lit. - Erstes Nebeng.**

Anzahl der gestellten Themen (Aufgaben): 8

Anzahl der Druckseiten dieser Vorlage: 10

Bitte wenden!

Thema Nr. 1

Geben Sie eine Strukturbeschreibung der beiden folgenden Gedichte von Opitz und Greflinger und entwickeln Sie ausgehend von diesen Texten die für die Barocklyrik zentralen Merkmale der petrarkistischen und antipetrarkistischen Liebeskonzeption!

(Quelle: Christian Wagenknecht Hg.: Gedichte 1600-1700. Nach den Erstdrucken in zeitlicher Folge (= Epochen der deutschen Lyrik. 4) München 1969, S. 52f., 148f.)

Martin Opitz (1597-1639) (1624)

Sonnet.

Auß dem Itallienischen Petrarchae.

1 Ist Liebe lauter nichts / wie daß sie mich entzündet?  
 Ist sie dann gleichwol was / wem ist jhr thun bewust?  
 5 Ist sie auch recht vnd gut / wie bringt sie böse Lust?  
 Ist sie nicht gut / wie daß man Freudt auß jhr empfindet?  
 Lieb ich gar williglich / wie daß ich Schmerzen trage?  
 Muß ich es thun / was hilffts / daß ich solch trawren führ?  
 Thue ichs nicht gern / wer ists / der es befihlet mir?  
 10 Thue ich es gern / warum / daß ich mich dann beklage?  
 Ich waneke / wie das Gras / so von den kühlen Winden  
 Vmb Vesperzeit bald hin geneiget wirdt / bald her.  
 Ich walle wie ein Schiff / daß in dem wilden Meer  
 Von Wellen vmbgejagt nicht kan zu rande finden.  
 15 Ich weiß nicht was ich will / Ich will nicht was ich weiß /  
 Im Sommer ist mir kalt / im Winter ist mir heiß.

Georg Greflinger (1620-1677) Pseudonym: Seladon, 1644)

Sein Erstes an Floren.

Jungfraw wöllet jhr mich lieben /  
 Geld vnd Gut ist nicht bey mir /  
 Edel werd ich nicht geschrieben /  
 Auch ist sonsten keine Zier  
 An den Kleydern die ich trage /  
 Dann ich nichts nach Hoffart frage.  
 Viel zu Stutzen / viel zu Lügen /  
 Viel zu Buhlen weiß ich nicht /  
 Jch weiß mehr vom Felder pflügen /  
 Wie man säet / wie man bricht /  
 Was mein Vater hat getrieben  
 Jst auch noch bey mir geblieben.  
 Jch kan nichts von Schlachten sagen /  
 Mir geliebt der Helicon /  
 Mancher hat ein Hun erschlagen  
 Schreyet von Occasion /  
 Leiptzig liegt auff vieler Zungen /  
 Wenig haben da gerungen.  
 Was ich hab ist junges Leben /  
 Frisches Hertze freyer Muth /  
 Sinnen / die nach Ehren streben /  
 Keine Schulden / frisches Blut /  
 Was ich kan / kan Brodt erwerben /  
 Läst mich leichtlich nicht verderben.  
 Zwar die Warheit zu bekennen /  
 Jch hab etwas schlecht studiert /  
 So weiß ich auch nicht zunennen /  
 Was bey vns so güldig wird /  
 Hier geb ich mich klärlich an /  
 Daß ich nichts Frantzösisch kan.  
 Hat es aber einen Nutzen  
 Was man bey den Teutschen sieht /  
 So kan ich noch manchen trutzen /  
 Zwar ich bin vielmehr bemüht  
 Vber ewer hohen Gunst /  
 Als ich vber keiner Kunst.  
 Wer ich bin / habt jhr erfahren /  
 Weiber Schönheit hab ich nicht /  
 Frisch von Augen / schwartz von Haaren /  
 Braun in meinem Angesicht /  
 Vnd dabey gesundes Leibes /  
 Dürfftig eines jungen Weibes.  
 Wöllet jhr dieselbe werden  
 Die ich ewig lieben sol /  
 Solt für allen jhr auff Erden /  
 Ewig mir gefallen wol.  
 Wolt jhr mich so gebt ein Zeichen  
 Daß ich nicht von euch darff weichen.

Thema Nr. 2

Interpretieren Sie folgende Auszüge aus Gotthold Ephraim Lessings „Miß Sara Sampson“ (I, 1 und Anfang I, 7) im Kontext des Dramas! Berücksichtigen Sie dabei besonders die Geschlechterbeziehungen und stellen Sie Bezüge zu Lessings dramentheoretischen Schriften her!

Gotthold Ephraim Lessing: *Miß Sara Sampson* [1755], in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 2 Berlin 1954.

ERSTER AUFZUG

ERSTER AUFTRITT

*Der Schauplatz ist ein Saal im Gasthofe  
 Sir William Sampson und Waitwell treten in Reisekleidern  
 herein*

SIR WILLIAM: Hier meine Tochter? Hier in diesem elenden Wirtshause?

WAITWELL: Ohne Zweifel hat Mellefont mit Fleiß das allerelendeste im ganzen Städtchen zu seinem Aufenthalte gewählt. Böse Leute suchen immer das Dunkle, weil sie böse Leute sind. Aber was hilft es ihnen, wenn sie sich auch vor der ganzen Welt verbergen könnten? Das Gewissen ist doch mehr, als eine ganze uns verklagende Welt. – Ach, Sie weinen schon wieder, schon wieder, Sir! – Sir!

SIR WILLIAM: Laß mich weinen, alter ehrlicher Diener. Oder verdient sie etwa meine Tränen nicht?

WAITWELL: Ach! sie verdient sie, und wenn es blutige Tränen wären.

SIR WILLIAM: Nun so laß mich.

WAITWELL: Das beste, schönste, unschuldigste Kind, das unter der Sonne gelebt hat, das muß so verführt werden! Ach Sarchen! Sarchen! Ich habe dich aufwachsen sehen; hundertmal habe ich dich als ein Kind auf diesen meinen Armen gehabt; auf diesen meinen Armen habe ich dein Lächeln, dein Lallen bewundert. Aus jeder kindischen Miene strahlte die Morgenröte eines Verstandes, einer Leutseligkeit, einer...

SIR WILLIAM: O schweig! Zerfleischt nicht das Gegenwärtige mein Herz schon genug? Willst du meine Martern durch die Erinnerung an vergangne Glückseligkeiten noch höllischer machen? Ändre deine Sprache, wenn du mir einen Diebstahl tun willst. Tadle mich; mache mir aus meiner Zärtlichkeit ein Verbrechen; vergrößere das Vergehen meiner Tochter; erfülle mich, wenn du kannst, mit Abscheu gegen sie; entflamme aufs neue meine Rache gegen ihren verfluchten Verführer; sage, daß Sara nie tugendhaft gewesen, weil sie so leicht aufgehört hat es zu sein; sage, daß sie mich nie geliebt, weil sie mich heimlich verlassen hat.

WAITWELL: Sagte ich das, so würde ich eine Lüge sagen; eine unverschämte böse Lüge. Sie könnte mir auf dem Todbette wieder einfallen, und ich alter Bösewicht müßte in Verzweiflung sterben. – Nein, Sarchen hat ihren Vater geliebt, und gewiß! gewiß! sie liebt ihn noch. Wenn Sie nur davon überzeugt sein wollen, Sir, so sehe ich sie heute noch wieder in Ihren Armen.

SIR WILLIAM: Ja, Waitwell, nur davon verlange ich überzeugt zu sein. Ich kann sie länger nicht entbehren; sie ist die Stütze meines Alters, und wenn sie nicht den traurigen Rest meines Lebens versüßen hilft, wer soll es denn tun? Wenn sie mich noch liebt, so ist ihr Fehler vergessen. Es war der Fehler eines zärtlichen Mädchens, und ihre Flucht war die Wirkung ihrer Reue. Solche Vergehungen sind besser, als erzwungene Tugenden – Doch ich fühle es, Waitwell, ich fühle es; wenn diese Vergehungen auch wahre Verbrechen, wenn es auch vorsätzliche Laster wären: ach! ich würde ihr doch vergeben. Ich würde doch lieber von einer lasterhaften Tochter, als von keiner, geliebt sein wollen.

WAITWELL: Trocknen Sie Ihre Tränen ab, lieber Sir! Ich höre jemanden kommen. Es wird der Wirt sein, uns zu empfangen.

SIEBENTER AUFTRITT

Sara, Mellefont

3

MELLEFONT: Sie sind schwach, liebste Miß. Sie müssen sich setzen.

SARA (sie setzt sich): Ich beunruhige Sie sehr früh; und werden Sie mir es vergeben, daß ich meine Klagen wieder mit dem Morgen anfangen?

MELLEFONT: Teuerste Miß, Sie wollen sagen, daß Sie mir es nicht vergeben können, weil schon wieder ein Morgen erschienen ist, ohne daß ich Ihren Klagen ein Ende gemacht habe.

SARA: Was sollte ich Ihnen nicht vergeben? Sie wissen, was ich Ihnen bereits vergeben habe. Aber die neunte Woche, Mellefont, die neunte Woche fängt heut an, und dieses elende Haus sieht mich noch immer auf eben dem Fuße, als den ersten Tag.

MELLEFONT: So zweifeln Sie an meiner Liebe?

SARA: Ich, an Ihrer Liebe zweifeln? Nein, ich fühle mein Unglück zu sehr, zu sehr, als daß ich mir selbst diese letzte einzige Versüßung desselben rauben sollte.

MELLEFONT: Wie kann also meine Miß über die Verschiebung einer Zeremonie unruhig sein?

SARA: Ach, Mellefont, warum muß ich einen andern Begriff von dieser Zeremonie haben? – Geben Sie doch immer der weiblichen Denkart etwas nach. Ich stelle mir vor, daß eine nähere Einwilligung des Himmels darin liegt. Umsonst habe ich es, nur wieder erst den gestrigen langen Abend, versucht, Ihre Begriffe anzunehmen, und die Zweifel aus meiner Brust zu verbannen, die Sie, jetzt nicht das erstemal, für Früchte meines Mißtrauens angesehen haben. Ich stritt mit mir selbst; ich war sinreich genug, meinen Verstand zu betäuben; aber mein Herz und ein inneres Gefühl warfen auf einmal das mühsame Gebäude von Schlüssen übereinander. Mitten aus dem Schlafe weckten mich strafende Stimmen, mit welchen sich meine Phantasie, mich zu quälen, verband.

Was für Bilder, was für schreckliche Bilder schwärmten um mich herum! Ich wollte sie gern für Träume halten –

4

MELLEFONT: Wie? meine vernünftige Sara sollte sie für etwas mehr halten? Träume, liebste Miß, Träume! – Wie unglücklich ist der Mensch! Fand sein Schöpfer in dem Reiche der Wirklichkeiten nicht Qualen für ihn genug? Mußte er, sie zu vermehren, auch ein noch weiteres Reich von Einbildungen in ihm schaffen?

SARA: Klagen Sie den Himmel nicht an! Er hat die Einbildungen in unserer Gewalt gelassen. Sie richten sich nach unsern Taten, und wenn diese unsern Pflichten und der Tugend gemäß sind, so dienen die sie begleitenden Einbildungen zur Vermehrung unserer Ruhe und unseres Vergnügens. Eine einzige Handlung, Mellefont, ein einziger Segen, der von einem Friedensboten im Namen der ewigen Güte auf uns gelegt wird, kann meine zerrüttete Phantasie wieder heilen. Stehen Sie noch an, mir zu Liebe dasjenige einige Tage eher zu tun, was Sie doch einmal tun werden? Erbarmen Sie sich meiner, und überlegen Sie, daß wenn Sie mich auch dadurch nur von Qualen der Einbildung befreien, diese eingebildeten Qualen doch Qualen, und für die, die sie empfindet, wirkliche Qualen sind. – Ach, könnte ich Ihnen nur halb so lebhaft die Schrecken meiner vorigen Nacht erzählen, als ich sie gefühlt habe! – Von Weinen und Klagen, meinen einzigen Beschäftigungen, ermüdet, sank ich mit halb geschlossenen Augenlidern auf das Bett zurück. Die Natur wollte sich einen Augenblick erholen, neue Tränen zu sammeln. Aber noch schlief ich nicht ganz, als ich mich auf einmal an dem schroffsten Teile des schrecklichsten Felsen sahe. Sie gingen vor mir her, und ich folgte Ihnen mitschwankenden ängstlichen Schritten, die dann und wann ein Blick stärkte, welchen Sie auf mich zurückwarfen. Schnell hörte ich hinter mir ein freundliches Rufen, welches mir still zu stehen befahl. Es war der Ton meines Vaters – Ich Elende! kann ich denn nichts von ihm vergessen? Ach! wo? ihm sein  
\* wenn.

Gedächtnis ebenso grausame Dienste leistet; wo er auch mich nicht vergessen kann! – Doch er hat mich vergessen. Trost! grausamer Trost für seine Sara! – Hören Sie nur, Mellefont; indem ich mich nach dieser bekannten Stimme umsehen wollte, gleitete mein Fuß; ich wankte und sollte eben in den Abgrund herabstürzen, als ich mich, noch zur rechten Zeit, von einer mir ähnlichen Person zurückgehalten fühlte. Schon wollte ich ihr den feurigsten Dank abstatten, als sie einen Dolch aus dem Busen zog. Ich rettete dich, schrie sie, um dich zu verderben! Sie holte mit der bewaffneten Hand aus – und ach! ich erwachte mit dem Stiche. Wachend fühlte ich noch alles, was ein tödlicher Stich Schmerzhaftes haben kann; ohne das zu empfinden, was er Angenehmes haben muß; das Ende der Pein in dem Ende des Lebens hoffen zu dürfen.

5

**Thema Nr. 3**

Goethes klassische Lyrik. Zielsetzung, Thematik, formale Gestaltung.

**Thema Nr. 4**

Analysieren Sie das Gedicht, mit dem Heinrich Heine 1839 die dritte Auflage seiner Sammlung *Buch der Lieder* (erstmalig erschienen 1828) eröffnete, im Hinblick auf seine Form und seine mythologischen Anspielungen und erläutern Sie insbesondere die Stellungnahme Heines zur romantischen Dichtung!

Quelle der Vorlage:

Heinrich Heine, *Buch der Lieder*. Text. Bearb. v. Pierre Grappin. Hamburg 1975 (Historisch-kritische Gesamtausgabe Bd. 1,1).

Vorrede zur dritten Auflage.

Das ist der alte Märchenwald!  
Es duftet die Lindenblüthe!  
Der wunderbare Mondenglanz  
Bezaubert mein Gemüthe.

5 Ich ging fürbas, und wie ich ging,  
Erklang es in der Höhe.  
Das ist die Nachtigall, sie singt  
Von Lieb' und Liebeswehe.

10 Sie singt von Lieb' und Liebesweh',  
Von Thränen und von Lachen,  
Sie jubelt so traurig, sie schluchzet so froh,  
Vergessene Träume erwachen. –

15 Ich ging fürbas, und wie ich ging,  
Da sah ich vor mir liegen,  
Auf freyem Platz, ein großes Schloß,  
Die Giebel hochaufstiegen.

20 Verschlossene Fenster, überall  
Ein Schweigen und ein Trauern;  
Es schien als wohne der stille Tod  
In diesen öden Mauern.

Dort vor dem Thor lag ein Sphynx,  
Ein Zwitter von Schrecken und Lüsten,  
Der Leib und die Tatzen wie ein Löw',  
Ein Weib an Haupt und Brüsten.



VORREDE

13

25

Ein schönes Weib! Der weiße Blick,  
Er sprach von wildem Begehren;  
Die stummen Lippen wölbten sich  
Und lächelten stilles Gewähren.

30

Die Nachtigall, sie sang so süß –  
Ich konnt nicht widerstehen –  
Und als ich küßte das holde Gesicht,  
Da war's um mich geschehen.

35

Lebendig ward das Marmorbild,  
Der Stein begann zu ächzen –  
Sie trank meiner Küsse lodernde Glut,  
Mit Dürsten und mit Lechzen.

40

Sie trank mir fast den Odem aus –  
Und endlich, wollustheischend,  
Umschlang sie mich, meinen armen Leib  
Mit den Löwentatzen zerfleischend.

45

Entzückende Marter und wonniges Weh!  
Der Schmerz wie die Lust unermesslich!  
Derweilen des Mundes Kuß mich beglückt,  
Verwunden die Tatzen mich gräßlich.

50

Die Nachtigall sang: »O schöne Sphynx!  
O Liebe! was soll es bedeuten,  
Daß du vermischest mit Todesqual  
Al' deine Seligkeiten?

»O schöne Sphynx! O löse mir  
Das Räthsel, das wunderbare!  
Ich hab' darüber nachgedacht  
Schon manche tausend Jahre.«

\* \* \*



**Thema Nr. 5**

Beschreiben Sie die Gattungsreflexion zur Novelle des Realismus und erläutern Sie ihre Funktion an einem Beispiel Ihrer Wahl!

**Thema Nr. 6**

Rainer Maria Rilke „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ (1910) – Alfred Döblin „Berlin Alexanderplatz“ (1929).

Vergleichen Sie beide Romane in Bezug auf Stil, Aufbau, Personendarstellung und thematische Schwerpunkte (insbesondere die Darstellung der Stadt)!

**Thema Nr. 7**

Stellen Sie anhand repräsentativer Beispiele das deutschsprachige Drama der 60er Jahre in seinen Zeitbezügen dar!

Thema Nr. 8

Die Marionette gehört spätestens seit der Romantik zu den wichtigsten Bezugspunkten der literarischen Selbsterkundung. Stellen Sie die wichtigsten Leitlinien aus Tankred Dorsts These dar; diskutieren Sie diese These unter Berücksichtigung eines oder weiterer Texte zum Marionettentheater aus dem 19. und 20. Jahrhundert!

**Tankred Dorst: auf kleiner bühne. versuche mit marionetten. München 1959. S. 49f.**

Angemerkt werden zwei Vorteile der Marionette

Erstens: Sie wirkt verfremdend. Ihre Aktion stellt zwar Leben dar, aber sie ist nicht verwechselbar mit dem Leben. Sie erhält, auch wenn ihre Nachahmung nahezu vollkommen ist, im Zuschauer den Eindruck des künstlich Gemachten, und gerade in dieser kleinen, gerade noch wahrnehmbaren Distanz liegt der künstlerische Reiz ihres Spiels. Wenn sie den Menschen zeigt, dann nicht etwa dadurch, daß sie sich mit ihm identifiziert, sondern gerade durch ihre Künstlichkeit macht sie den Charakter ihres menschlichen Vorbildes sichtbar -eine Wirkung, die der Schauspieler nur mit höchstem artistischen Können erreicht. Der russische Puppenspieler Obraszov meint etwas ähnliches, wenn er sagt: je weiter sich der Stoff von dem Zustand befindet, in den er verwandelt wird, desto größer wird das Wunder der Verwandlung, das Wunder der Kunst. Es verschwindet vollkommen, wenn der Stoff genau mit dem zusammenfällt, was er darstellt. Mit einer Streichholzschachtel kann man keine Streichholzschachtel ‚darstellen‘; man kann sie nur zeigen. Mit Hilfe einer Streichholzschachtel kann man aber einen Menschen darstellen, wenn man in sie Streichhölzer hineinsteckt, daß Arme und Beine herausragen. Wenn diese Behauptung richtig ist - und man kann ihr meines Erachtens nicht widersprechen - so bedeutet das, daß man vermittels eines Menschen einfach keinen Menschen, den Menschen an sich darstellen kann...“ Es heißt, daß Brecht kurz vor seinem Tod eine Reihe kurzer Puppenstücke habe schreiben wollen: er wäre der ideale Autor für diese Bühne gewesen.

Zweitens: Die Marionette vermag, vollkommener als der Schauspieler, die reinste Inkarnation der schöpferischen Phantasie zu sein. Sie ist nicht den physischen Bedingungen des Menschen unterworfen, nicht einmal an seine Erscheinungsform gebunden: sie kann schweben, sich verwandeln, erscheinen und verschwinden wie die gleitenden Bilder des Traums. So etwa, wenn die Geige in der „Geschichte vom Soldaten“ wie ein schwirrender Vogel den Teufel umkreist, auf ihn niederstößt, ihm wieder entgleitet; so, wenn in „La Ramée“ der Trommler dem entlassenen Soldaten das Herz, eine rote Kugel, magisch entzieht und mit ihm jongliert; so auch, wenn im „Eugen“ der Richter als ein riesiger drohender Spiralfinger auf den Angeklagten herunterdeutet oder die Arbeiter in der Fabrik wie das Fließband selbst, an dem sie tätig sind, mechanisiert erscheinen.

Durch die Marionette werden die Bilder der Poesie unmittelbare, gegenständliche Wirklichkeit.