

Deutsch

Informationen für die Hand der Lehrerin/des Lehrers

Grundkurs

Leistungskurs

1. Aufgabenart

Aufgabenart I	A	Analyse eines Sachtextes mit weiterführendem Schreibauftrag	<input checked="" type="checkbox"/>
	B	vergleichende Analysen von Sachtexten	<input type="checkbox"/>
	C	vergleichende Analyse eines Sachtextes und eines literarischen Textes	<input type="checkbox"/>
Aufgabenart II	A	Analyse eines literarischen Textes mit weiterführendem Schreibauftrag	<input type="checkbox"/>
	B	Analyse eines literarischen Textes mit weiterführendem, produktorientierten Schreibauftrag	<input type="checkbox"/>
	C	vergleichende Analyse von literarischen Texten	<input type="checkbox"/>
Aufgabenart III	A	argumentative Entfaltung eines fachspezifischen Sachverhalts bzw. Problems oder eines Problems, dessen fachlicher Hintergrund aus dem Unterricht bekannt ist, im Anschluss an eine Textvorlage	<input type="checkbox"/>

2. Aufgabenstellung

1. Analysieren Sie den Text von Benno von Wiese, Gedanken zum Drama als Gespräch und Handlung.
2. Prüfen Sie die Ergebnisse Ihrer Analyse am Beispiel der Szene I,1 des Dramas „Kabale und Liebe“ von Friedrich Schiller.

3. Materialgrundlage

- Benno von Wiese, Gedanken zum Drama als Gespräch und Handlung. In: Der Deutschunterricht Jg. 4. 1952. Heft 2. S. 28-46
- Friedrich Schiller, Kabale und Liebe. Stuttgart 1978. Reclam-Verlag. S. 5-8. I. Aufzug, 1. Szene

4. Bezüge zu den 'Vorgaben zu den unterrichtlichen Voraussetzungen für die schriftlichen Prüfungen im Abitur in den Weiterbildungskollegs im Jahr 2008'

1. Inhaltliche Schwerpunkte

- Epochenumbruch: Aufklärung/Sturm und Drang – unter besonderer Berücksichtigung der Entwicklung des Dramas: G. E. Lessing, Emilia Galotti¹
- Reflexion über Sprache

2. Medien/Materialien

- ./.

5. Zugelassenes Hilfsmittel

- deutsches Wörterbuch
- muttersprachliches Wörterbuch für Studierende, deren Muttersprache nicht Deutsch ist

6. Hinweise zur Aufgabenauswahl durch die Lehrkraft/den Prüfling

- Die Studierenden erhalten vier Prüfungsaufgaben zur Auswahl.

7. Vorgaben für die Bewertung der Leistungen der Studierenden

7.1 Allgemeine Hinweise

Die Bewertung erfolgt anhand des folgenden Bewertungsschemas.

Als Grundlage einer kriteriengeleiteten Beurteilung werden zu erbringende Teilleistungen ausgewiesen, die die mit der jeweiligen Aufgabe verbundenen Anforderungen aufschlüsseln.

Für komplexere Teilleistungen werden unterschiedliche Lösungsqualitäten exemplarisch ausdifferenziert, um zu verdeutlichen, unter welchen Bedingungen eine bestimmte Bewertung angemessen ist. Die Angaben dienen der Orientierung der Korrektoren und sind nicht als exakte Vorformulierungen von Schülerlösungen zu verstehen.

Der Kriterienkatalog sieht in der Regel die Möglichkeit vor, zusätzliche Teilleistungen des Prüflings zu berücksichtigen. Die hierbei maximal zu erreichende Punktzahl ist in Klammern angegeben. Die Höchstpunktzahl für die Teilaufgabe insgesamt kann dadurch nicht überschritten werden.

¹ An dieser Stelle ersetzt durch *Schiller, Kabale und Liebe*, um zukünftigen Aufgaben nicht vorzugreifen.

Die Anordnung der Kriterien folgt einer plausiblen logischen Abfolge von Lösungsschritten, die aber keineswegs allgemein vorausgesetzt werden kann und soll.

Die Teilleistungen werden den in den Lehrplänen definierten Anforderungsbereichen I bis III zugeordnet, die Klassen von unterschiedlich komplexen kognitiven Operationen definieren, aber noch keine eindeutige Hierarchie der Aufgabenschwierigkeiten begründen. Dazu dienen Punktwerte, die die Lösungsqualität der erwarteten Teilleistung bezogen auf den jeweiligen Anforderungsbereich gewichten. Die Punktwerte qualifizieren Schwierigkeitsgrade von Teilleistungen im Verhältnis zueinander. Die Zuordnungen zu Anforderungsbereichen und Punktwertungen sind Setzungen, die von typischen Annahmen über Voraussetzungen und Schwierigkeitsgrade der Teilleistungen ausgehen. Die für jede Teilleistung angegebenen Punktwerte entsprechen einer maximal zu erwartenden Lösungsqualität.

Inhaltliche Leistungen und Darstellungsleistungen werden in der Regel gesondert ausgewiesen und gehen mit fachspezifischer Gewichtung in die Gesamtwertung ein. Dabei schließt die inhaltliche Leistung eine sachgerechte Verwendung der Fachterminologie ein. Ausnahmen bilden die Fächer Mathematik, Physik, Informatik und Technik sowie Griechisch und Latein im Übersetzungsteil, die die Bewertung der Darstellungsleistung insgesamt in die Bewertung der inhaltlichen Teilleistungen integrieren. Die Entscheidung über eine Absenkung der Bewertung aufgrund von gehäuften Verstößen gegen die sprachliche Richtigkeit (§ 17 Abs. 5 APO-WbK) wird wie bisher im Anschluss an die Bewertung der inhaltlichen Leistungen und der Darstellungsleistungen getroffen.

Die folgenden Bewertungskriterien werden in einen für jede Klausur gesondert auszufüllenden 'Bewertungsbogen' aufgenommen, der den Fachlehrerinnen und Fachlehrern zur Verfügung gestellt wird. In diesen trägt die erstkorrigierende Lehrkraft den entsprechend der Lösungsqualität jeweils tatsächlich erreichten Punktwert für die Teilleistung in der Bandbreite von 0 bis zur vorgegebenen Höchstpunktzahl ein. Sie ordnet der erreichten Gesamtpunktzahl ein Noturteil zu, das ggf. gem. § 13 Abs. 6 APO-GOST abschließend abzusenken ist.

7.2 Teilleistungen – Kriterien

a) inhaltliche Leistung

Teil- aufga- ben	Anforderung		Lösungsqualität		
			Anforderungsbe- reich		
		Der Prüfling	I	II	III
Teilaufgabe I	1	gibt den literatur- / dramentheoretischen Zuschnitt des Textes an.	2		
	2	beschreibt den in 5 Abschnitten angelegten argumentativen Aufbau des Textes.	2		
	3	erkennt, dass es dem Verfasser darum geht, das ‚dramatische Gespräch‘ als wesentliches Kennzeichen der Gattung Drama herauszustellen.	2		
	4	<p>erläutert in diesem Zusammenhang die vom Verfasser vorgenommene Differenzierung des ‚dramatische (n) Gespräch (s)‘ und ihre jeweilige Funktion für das Drama.</p> <p>Orientierung für eine 2 Gewichtungspunkten entsprechende Lösungsqualität: <i>Identifizierung der Kennzeichen des Gesprächs: Redewechsel von Person zu Person; gleich hohe Bedeutung von Zuhören und aktiver Rede; entsprechend sind die Beteiligten beim dramatischen Gespräch zugleich Schauspieler und Zuhörer; das Wechselgespräch kann zugleich Entgegensetzung und Vereinigung bedeuten (Erläuterung durch Angabe von Beispielen wie ‚Streit‘; Meinungsverschiedenheiten, sich versöhnen, ...); Hinweis auf wichtige Funktion des Gesprächs: Es kann ‚Verhüllen‘ und ‚Enthüllen‘; weiterhin zeigt das Gespräch zugleich die Art und Weise wie sich Personen zueinander verhalten; Hinweis auf Abgrenzung ‚Gespräch‘ von ‚dramatischem Gespräch‘: Diese Funktion erhält es dort, wo es einer Handlung die entscheidenden Impulse gibt.</i></p> <p>Orientierung für eine 4 Gewichtungspunkten entsprechende Lösungsqualität: <i>Über das für die Lösungsqualität 2 hinaus Gesagte präzisere Erfassung der Aussagen von Wieses in ihrer Begrifflichkeit (z.B. eigenständig vom doppelten Gesicht/Charakter des Gesprächs reden, darauf hinweisen, dass miteinander Sprechende sich gegenseitig beeinflussen, dass Gespräche ‚sich entwickeln‘, das dramatische Gespräch insbesondere diese Möglichkeiten nutzt); Spannbreite des Dialogs vom Monolog bis zum polyphonen Gespräch berücksichtigen; erfasst, dass aufgrund des häufig analytischen Charakters der Theaterstücke das Geschehen dann „ in der Spiegelung des Berichtes“ vorgestellt wird, der enthüllende, erklärende Dialog somit eine besondere Funktion erhält.</i></p>	4		
	5	erläutert den rhetorischen Charakter des Sachtextes, indem er u.a. auf den essayistisch-feuilletonistischen Einstieg und vor allem auf den Zusammenhang von Thema (Drama als Gespräch) und dialogischem Textaufbau hinweist.		6	

6	<p>erkennt und erläutert textbezogen den strukturellen Zusammenhang von Gespräch und Handlung, Reden und Zuhören, Enthüllen und Verbergen (es ist möglich, dass dies an Beispielen – auch solchen der vorgelegten Szene I,1 – belegt wird; es handelt sich dabei aber nicht um eine notwendig zu erbringende Leistung, soll aber bei entsprechenden Voraussetzungen gewürdigt werden).</p> <p>Orientierung für eine 6 Gewichtungspunkten entsprechende Lösungsqualität: <i>Ansatzweise Vertiefung des zu AFB I,4 Ausgeführten mit Hinweis darauf, dass Bühnenfiguren eine bestimmte Rolle tragen und damit besondere Redestrategien zu beachten haben (z.B. das Gegenüber in die Irre führen oder vor ihm etwas verbergen wollen/müssen), dadurch die Handlung vorangetrieben wird (dazu Belege möglich); Verweis auf die Handlungs- und Bewegungsarmut oder -reichtum einer Szene; Gespräch als Voraussetzung dafür, etwas über die Vorgeschichte und mögliche zukünftige Handlungsmomente zu erfahren (Belege möglich zu: Rede/Zuhören, Gespräch/Handlung; Enthüllen/Verbergen, Ablenken, Beschwichtigen).</i></p> <p>Orientierung für eine 12 Gewichtungspunkten entsprechende Lösungsqualität: <i>Fachgerechte Vertiefung des unter AFB I,4 Ausgeführten: Schauspiel ist Sprechtheater; Entwicklung an der Szene mittels ausführlichen Bezügen zu von Wieses Text (einschließlich des Schlussabschnitts), dass erst das Gespräch die Theaterhandlung in Gang („der Hebel...“) setzt, die entscheidenden Weichen auch im Verlauf des Stückes stellt (Beispiele möglich, die zeigen, dass erst das vom Verfasser bewusst eingesetzte Zusammenspiel von Rede und Zuhören, Enthüllen und Verbergen die Handlung anlaufen lassen); die räumlich-zeitliche Begrenzung der Bühne stärkt und fordert zudem die besondere Funktion des Gesprächs, da es vieles nicht Darstellbare ‚zur Sprache bringen‘ muss und somit die Voraussetzung für die nötige „Verdichtung der dramatischen Handlung“ ist.</i></p>		12	
7	erfasst die argumentative und inhaltliche Funktion der vom Verfasser angeführten Schiller-Zitate.		6	
8	erfasst und beurteilt ansatzweise die Abschlussthese des Verfassers von ‚der Verdichtung der dramatischen Handlung im Dialog‘.		6	
9	erkennt die vom Verfasser seiner Dramentheorie zugrunde gelegte dialektische Grundstruktur der Sprache/Gesprächsform und kann diese eigenständig erläutern.			8
10	wendet Kenntnisse aus dem Lernbereich ‚Reflexion über Sprache‘ an, um die von Wiese unterstellte Leistungsfähigkeit von Sprache/Gespräch zu erläutern und zu hinterfragen.			12
11	ggf.: erfüllt weiteres, aufgabenbezogenes Kriterium (6).			
	Summe 1. Teilaufgabe	10	30	20

Teilaufgabe II		Der Prüfling			
	1	beschreibt knapp und aufgabenbezogen die Szene I,1 und wendet dabei dramenbezogene Kenntnisse an: expositorischer Charakter, Entfaltung der Vorgeschichte, Konfiguration der Figuren, Konfliktantizipation, etc..	4		
	2	erkennt und erläutert auf der Grundlage der Beschreibungsergebnisse, dass die Dramenszene im Wesentlichen der dramentheoretischen Position von Wieses entspricht.		7	
	3	erkennt und erläutert, dass sowohl für von Wiese wie für Schiller und seine Epoche Sprache / Gespräch für allgemein-menschliches wie dramatisches Handeln konstitutiv sind und dem Theater daher eine besondere Bedeutung zukommt.		5	
	4	<p>erschließt und begründet, dass der Verfasser und die von ihm vertretene Position ansatzweise einer klassisch-humanistischen Tradition verpflichtet sind.</p> <p>Orientierungspunkte für eine 4 Gewichtungspunkten entsprechende Lösungsqualität: <i>Ansatzweises Eingehen darauf, dass Schiller wohl ein besonderes Vorbild für den Verfasser ist (ohne nähere Erläuterung) und die Überzeugung von der gestaltenden und handlungsleitenden Kraft des Gesprächs die Überlegungen bestimmt; keine weiteren Ausführungen zum strukturellen und geistesgeschichtlichen Zusammenhang der beiden Texte.</i></p> <p>Orientierungspunkte für eine 8 Gewichtungspunkten entsprechende Lösungsqualität: <i>Erkennen, dass sich von Wieses Aussagen allein auf traditionelle Theaterformen seit der Antike beziehen und dabei Schiller als Vertreter der deutschen Klassik als besonderer Kronzeuge mehrmals im Text hervorgehoben wird; aus den Übereinstimmungen zwischen von Wieses Aussagen zum dramatischen Gespräch und der Untersuchung der Szene I,1 Schlussfolgerung einer nicht zufälligen Übereinstimmung, die sich daraus erklären lässt, dass von Wiese aufgrund solcher exemplarischer Theaterstücke zu seiner Position gelangt ist; daraus Entwicklung der Aussage, dass für das Theaterverständnis von Wieses die Tradition der Klassik von besonderer Bedeutung ist; Einordnung in die Entwicklung seit der Aufklärung (Bedeutung des Diskurses), besonders gute Leistung: Ausblick auf die Entwicklung im 19./20. Jhdt. mit dem Hinweis auf wachsende Sprachskepsis, verbunden mit einem Wandel, was das Vertrauen in die handlungsleitende Kraft des Gesprächs und das Dialogverständnis in der Entwicklung des Dramas angeht.</i></p>			8
		ggf.: erfüllt weiteres, aufgabenbezogenes Kriterium (4).			
		Summe 2. Teilaufgabe	4	12	8
		Summe 1. und 2. Teilaufgabe	14	42	28

b) Darstellungsleistung

	Der Prüfling	Lösungsqualität
1	schreibt adressatenbezogen und funktionsgerecht.	3
2	strukturiert seinen Text schlüssig, stringent und gedanklich klar.	4
3	bezieht beschreibende, deutende und wertende Aussagen begründet aufeinander.	5
4	bezieht sich in der Überprüfung stringent auf die Analyseergebnisse.	2
5	schreibt sprachlich richtig.	5
6	formuliert unter Beachtung der fachsprachlichen Anforderungen.	2
7	formuliert syntaktisch sicher, variabel und komplex.	4
8	drückt sich präzise und differenziert aus.	5
9	belegt die Aussagen durch angemessenes und korrektes Zitieren.	2
	Summe	32

Gesamtsumme aus 7.2a und 7.2b: 116 Punkte

7.3 Grundsätze für die Bewertung (Notenfindung)

Die Zuordnung der Noten (einschließlich der jeweiligen Tendenzen) geht davon aus,

- dass die Note ausreichend (5 Punkte) erteilt wird, wenn annähernd die Hälfte (mindestens 45 %) der Gesamtleistung erbracht worden ist.
- dass die Note gut (11 Punkte) erteilt wird, wenn annähernd vier Fünftel (mindestens 75 %) der Gesamtleistung erbracht worden ist.
- dass die Noten oberhalb und unterhalb dieser Schwellen den Notenstufen annähernd linear zugeordnet werden.

Daraus resultiert die folgende Zuordnung der Notenstufen zu den Punktzahlen:

Note	Punkte	Erreichte Punktzahl
sehr gut plus	15	111-116
sehr gut	14	105-110
sehr gut minus	13	99-104
gut plus	12	93-98
gut	11	87-92
gut minus	10	82-86
befriedigend plus	9	76-81
befriedigend	8	70-75

befriedigend minus	7	64-69
ausreichend plus	6	58-63
ausreichend	5	53-57
ausreichend minus	4	45-52
mangelhaft plus	3	38-44
mangelhaft	2	31-37
mangelhaft minus	1	24-30
ungenügend	0	0-23

Anlage

(Prüfungsaufgabe in der Form, in der sie den Prüflingen vorgelegt wird)

Aufgabenstellung:

1. Analysieren Sie den Text von Benno von Wiese, Gedanken zum Drama als Gespräch und Handlung.
2. Prüfen Sie die Ergebnisse Ihrer Analyse am Beispiel der Szene I,1 des Dramas „Kabale und Liebe“ von Friedrich Schiller.

Benno von Wiese, Gedanken zum Drama als Gespräch und Handlung

Der Schauspieler Paul Wegener wurde einmal gefragt, was eigentlich ein Drama sei. Er antwortete kurz, schlagend und verblüffend: „In einem Drama spricht eine Person und eine andere hört zu und dann geht es umgekehrt so weiter.“ Man könnte meinen: Das ist witzig, versteht sich aber von selbst. Doch nicht so ganz. Das Wesen des Dramas ist Gespräch. Das Zuhören ist ebenso wichtig wie das Reden, die Rede wiederum wechselt von Person zu Person und damit auch das Zuhören. Das dramatische Gespräch sucht Verborgenes zu enthüllen oder Offenes zu verbergen. Es lässt im Hintergrund Unsagbares durchscheinen. Über das Selbst- und Wechselgespräch hinaus gestaltet der „polyphone Dialog“ eine Sinfonie von kontrastierenden und sich wieder einstimmenden Rhythmen der Rede. „Einer oder einige sind wechselnd Zuschauer und Schauspieler, jeder ist sein eigener Hörer, sein eigenes Publikum“ (O. Ludwig). Das Gespräch ist die Urform aller Dialektik; denn es ist Entgegensetzung und Vereinigung zugleich.

Man wird einwenden: Das Wesen des Dramas ist nicht Gespräch, sondern Vorgang, Handlung. Im Drama ereignet sich ein bewegtes Geschehen als gegenwärtig, unter dauernden Umschlägen zu einem in der Zukunft liegenden Ziel- oder Endpunkt aufsteigend. Diese Vergegenwärtigung geschieht unter der stärksten Teilnahme des sehenden und hörenden Zuschauers. Die Lyrik spricht einen Zustand aus, das Epos erzählt, das Drama „spielt“ einen Vorgang als Gegenwart. Aber mit dem Geschehen im Drama ist es meist sonderbar bestellt. In den europäischen Anfängen des Dramas, im Griechischen, liegen die entscheidenden Ereignisse meist vor der Bühnenhandlung und alles Nachfolgende ist Enthüllung und Erkenntnis – „tragische Analysis“ hat das Schiller genannt. „Alles ist schon da und es wird nur herausgewickelt.“ Oft werden gerade die geballtesten Vorgänge hinter die Bühne verlegt und nur in der Spiegelung des Berichtes mitgeteilt. Aischylos' „Perser“ und Kleists „Penthesilea“ sind charakteristische Beispiele dafür.

Es ist richtig: Im Drama geschieht etwas. Am Ende sieht die Welt anders aus als am Anfang, die Menschen sind wissend geworden oder unwissend geblieben, das Schicksal hat sie empor gehoben oder zerschmettert und meist beides zugleich. Aber was geschieht, geschieht fast nur durch das Gespräch. Das Gespräch ist die Weise, sich zueinander, miteinander oder gegeneinander zu verhalten; es ist der Hebel, der die sogenannte Handlung vorwärts auf ein Ziel anspannt oder auch abwärts in eine Katastrophe hinein reißt. Auch der Monolog ist noch Gespräch, Selbstgespräch, d. h. Unterredung mit sich selbst oder mit einem fiktiven Partner, sei es ein menschlicher, ein göttlicher oder ein satanischer.

Aber nicht jedes Gespräch ist dramatisch, nicht jedes Gespräch bewegt ein Geschehen. Was also zeichnet das dramatische Gespräch aus? Wie begegnet uns der Mensch als ein sprechendes und sich verständigendes Wesen im Drama? Was haben Gespräch und Handlung miteinander zu tun? Schiller hat mit der Arbeit an sei-

40 nen dramatischen Bruchstücken drei fruchtbare Formkategorien angewandt, mit denen er den Vorgang der Handlung aufzubauen suchte. Er spricht vom „punctum saliens“, dem springenden Punkt, von der „aufbrechenden Knospe“ und dem „prägnanten Moment“. Unter dem „punctum Saliens“ versteht er „diejenige dramatische Tat, auf welche die Handlung zueilt und durch die sie gelöst wird“ (Brief an Körner vom
45 13. Mai 1801). Mit dem Bilde der „aufbrechenden Knospe“ meint er die Notwendigkeit des Handlungsablaufes, die bereits im Keime enthalten ist und sich nur zeitlich auseinander faltet. „Was daher geschieht und sich ereignet, muss gleich in der Idee und in der Anlage des Stückes vorbereitet und begründet sein.“ Der „prägnante Moment“ schließlich lässt die Handlung in einem dringenden Augenblick anlaufen; Statisches verwandelt sich in Dynamisches.
50 Vom Gespräch ist in diesem Zusammenhang nicht die Rede. Aber die drei Formkategorien zeigen uns, wo wir zu suchen haben, wenn wir das Gespräch als dramatisches verstehen wollen: dort, wo die Handlung „aufbricht“, anläuft; dort, wo sie scheinbar verknotet ist und dann noch durch eine Tat aufgelöst wird; dort, wo der
55 Augenblick dringlich wird und eine Entscheidung fordert, der nicht mehr auszuweichen ist. Setzen wir getrost eine These voran, die es noch zu erhärten gilt. Erst das dramatische Gespräch macht die Verdichtung der dramatischen Handlung möglich. Das Gespräch übernimmt im Drama bestimmte Funktionen, die aufs Engste mit dem Problem des Handlungsablaufes zusammenhängen. (...)

Friedrich Schiller – Kabale und Liebe – I. Akt, 1. Szene

Zimmer beim Musikus

Miller steht eben vom Sessel auf und stellt seine Violoncell auf die Seite.

An einem Tisch sitzt Frau Millerin noch im Nachtgewand und trinkt ihren Kaffee.

Miller (schnell auf und ab gehend). Einmal für allemal. Der Handel wird ernsthaft. Meine Tochter kommt mit dem Baron ins Geschrei. Mein Haus wird verrufen. Der
5 Präsident bekommt Wind, und – kurz und gut, ich biete dem Junker aus.

Frau. Du hast ihn nicht in dein Haus geschwätzt – hast ihm deine Tochter nicht nachgeworfen.

Miller. Hab ihn nicht in mein Haus geschwätzt – hab ihm ‚s Mädels nicht nachgeworfen; wer nimmt Notiz davon? – Ich war Herr im Haus. Ich hätt’ meine Tochter mehr
10 coram nehmen sollen. Ich hätt’ dem Major besser auftrumpfen sollen- oder hätt’ gleich alles Seiner Exzellenz, dem Herrn Papa, stecken sollen. Der junge Baron bringt’s mit einem Wischer hinaus, das muss ich wissen, und alles Wetter kommt über den Geiger.

Frau (schlüpft eine Tasse aus). Possen! Geschwätz! Was kann über dich kommen?
15 Wer kann dir was anhaben? Du gehst deiner Profession nach und raffst Scholaren zusammen, wo sie zu kriegen sind.

Miller. Aber, sag mir doch, was wird bei dem ganzen Kommerz auch herauskommen? – Nehmen kann er das Mädels nicht – Vom Nehmen ist gar die Rede nicht, und zu einer – dass Gott erbarm’? – Guten Morgen! – Gelt, wenn so ein Musje von sich
20 da und dort, und dort und hier schon herumbeholfen hat, wenn er, der Henker weiß, was als? gelöst hat, schmeckt’s meinem guten Schlucker freilich, einmal auf süß Wasser zu graben. Gib du acht! gib du acht! Und wenn du aus jedem Astloch ein Auge strecktest und vor jedem Blutstropfen Schildwache ständest, er wird sie, dir auf der Nase, beschwatzen, dem Mädels eins hinsetzen und führt sich ab, und das Mädels
25 ist verschimpft auf ihr Leben lang, bleibt sitzen, oder hat’s Handwerk verschmeckt, treibt’s fort. *(Die Faust vor die Stirn.)* Jesus Christus!

Frau. Gott behüt’ uns in Gnaden!

Miller. Es hat sich zu behüten. Worauf kann so ein Windfuß wohl sonst sein Absehen richten? – Das Mädels ist schön – schlank – führt seinen netten Fuß. Unterm Dach
30 mag’s aussehen, wie’s will. Darüber kuckt man bei euch Weibsleuten weg, wenn’s nur der liebe Gott parterre nicht hat fehlen lassen – Stöbert mein Springinsfeld erst noch dieses Kapitel aus – he da! Geht ihm ein Licht auf, wie meinem Rodney, wenn er die Witterung eines Franzosen kriegt, und nun müssen alle Segel dran, und drauflos, und – ich verdenk’s ihm gar nicht. Mensch ist Mensch. Das muss ich wissen.

Frau. Solltest nur die wunderhübsche Billetter auch lesen, die der gnädige Herr an deine Tochter als schreiben tut. Guter Gott! Da sieht man’s ja sonnenklar, wie es ihm
35 pur um ihre schöne Seele zu tun ist.

Miller. Das ist die rechte Höhe. Auf den Sack schlägt man; den Esel meint man. Wer einen Gruß an das liebe Fleisch zu bestellen hat, darf nur das gute Herz Boten gehen lassen. Wie hab ich’s gemacht? Hat man’s nur erst so weit im Reinen, dass die
40 Gemüter topp machen, wutsch! Nehmen die Körper ein Exempel; das Gesind’ macht’s der Herrschaft nach, und der silberne Mond ist am End’ nur der Kuppler gewesen.

Frau. Sieh doch nur erst die prächtigen Bücher an, die der Herr Major ins Haus geschafft haben. Deine Tochter betet auch immer draus.
45

- 50 *Miller (pfeift)*. Hui da! Betet! Du hast den Witz davon. Die rohe Kraftbrühen der Natur sind Ihro Gnaden zartem Makronenmagen noch zu hart. – Er muss sie erst in der höllischen Pestilenzküche der Bellatristen künstlich aufkochen lassen. Ins Feuer mit dem Quark. Da saugt mir das Mädel – weiß Gott, was als für? – überhimmlische Alfanzereien ein, das läuft dann wie spanische Mucken ins Blut und wirft mir die Hand voll Christentum noch gar auseinander, die der Vater mit knapper Not soso noch zusammenhielt. Ins Feuer, sag ich. Das Mädel setzt sich alles Teufelsgezeug in den Kopf; über all dem Herumschwänzen in der Schlaraffenwelt findet's zuletzt seine Heimat nicht mehr, vergisst, schämt sich, dass sein Vater Miller der Geiger ist, und
- 55 verschlägt mir am End' einen wachern ehrbaren Schwiegersohn, der sich so warm in meine Kundschaft hineingesetzt hätte - - Nein! Gott verdamm' mich! (*Er springt auf, hitzig.*) Gleich muss die Pastete auf den Herd, und dem Major – ja ja dem Major will ich weisen, wo Meister Zimmermann das Loch gemacht hat. (*Er will fort.*)
- 60 *Frau*. Sei artig, Miller. Wie manchen schönen Groschen haben uns nur die Präsentier –
- Miller (kommt zurück und bleibt vor ihr stehen)*. Das Blutgeld meiner Tochter? – Schier dich zum Satan, infame Kupplerin! – Eh' will ich mit meiner Geig' auf den Bettel herumziehen und das Konzert um was Warmes geben – eh' will ich mein Violoncello zerschlagen und Mist im Sonanzboden führen, eh' ich mir's schmecken lass
- 65 von dem Geld, das mein einziges Kind mit Seel' und Seligkeit abverdient. – Stell den vermaledeiten Kaffee ein und das Tobakschnufen, so brauchst du deiner Tochter Gesicht nicht zu Markt zu treiben. Ich hab mich satt gefressen und immer ein gutes Hemd auf dem Leib gehabt, eh' so ein vertrackter Tausendsassa in meine Stube geschmeckt hat.
- 70 *Frau*. Nur nicht gleich mit der Tür ins Haus. Wie du doch den Augenblick in Feuer und Flammen stehst! Ich sprech ja nur, man muss' den Herrn Major nicht disguschüren, weil Sie des Präsidenten Sohn sind.
- Miller*. Da liegt der Has' im Pfeffer. Darum, just eben darum muss die Sach' noch heute auseinander. Der Präsident muss es mir Dank wissen, wenn er ein rechtschaffener Vater ist. Du wirst mir meinen roten plüschenen Rock ausbürsten, und ich werde mich bei Seiner Exzellenz anmelden lassen. Ich werde sprechen zu Seiner Exzellenz: Dero Herr Sohn haben ein Aug' auf meine Tochter; meine Tochter ist zu schlecht zu Dero Herrn Sohnes Frau, aber zu Dero Herrn Sohnes Hure ist meine Tochter zu kostbar, und damit basta! – Ich heiße Miller.

Anmerkungen:

- Z. 1: P. Wegener (1874-1948), bedeutender Charakterdarsteller,
 Z. 11: O. Ludwig (1813-1865), Schriftsteller, Dramen-Theoretiker, Dialektik (gr.)Kunst der (Gegen)Rede/Entwicklung einer Synthese auf der Basis von These und Antithese;
 Z. 23: Aischylos (525-456 v. Chr.) – griech. Dichter, ‚Perser‘ Name eines Dramas;
 Z.23/24: Kleist (1777-1811) – dt. Dichter, ‚Penthesilea‘ – Name eines Dramas

Hilfsmittel:

- deutsches Wörterbuch
- muttersprachliches Wörterbuch für Studierende, deren Muttersprache nicht Deutsch ist

Hinweis zur Aufgabenauswahl: Von den vier vorgelegten Aufgaben ist eine für die Bearbeitung auszuwählen.

Bearbeitungszeit einschließlich Auswahlzeit: 210 Minuten