

## Erörtern in vorgegebenen oder freieren Formen (Jahrgangsstufen 11/12): Übungsaufgaben zum essayistischen Schreiben

### Übungsaufgabe 1:

#### Von der Rhythmisierung einer szenischen Schilderung zum ersten Kurz-Essay

#### Aufgabenstellung

A Verfassen Sie rund um das Thema „Wahrnehmung“ **einen** kurzen Text zu **einem** der folgenden Sinneseindrücke.

*Wie hört sich für Sie an, wenn ...*

- Menschen lachen, die Sie kennen oder die für Sie wichtig sind?
- es donnert und blitzt?
- der Straßenverkehr tobt?
- ein Handy ertönt?

*Wie riecht für Sie ...*

- der (un)parfümierte Mensch?
- Ihr Klassenzimmer im Laufe eines Vormittags?
- die Natur nach einem Regenguss?

*Was schmecken Sie, wenn Sie ...*

- in Fastfood beißen?
- mit Ihrer Zunge etwas aufschlecken?
- Alkohol trinken?

*Wie fühlt es sich für Sie an, wenn ...*

- Sie am PC arbeiten oder spielen?
- Sie ein Gespräch beginnen?
- Sie auf einem Waldpfad joggen?
- man Ihnen auf die Schulter klopft?

B Überarbeiten Sie Ihren Text, indem Sie Ihre Prosa rhythmisieren. Verwenden Sie dazu Figuren der Wiederholung, der Variation und der Antithetik. Als Orientierung kann Ihnen das folgende Beispiel dienen:

„Sehr oft hört man die Phrase: Die persönliche Bekanntschaft mit einem Künstler ist gefährlich, man wird oft enttäuscht. Jemand, der mit seiner Musik, seinen Gedichten, seinen Gemälden andere Menschen begeistert hat, sei ein äußerst seltsamer Mann und besitze unverständliche Eigenschaften, er sei zum Beispiel habgierig wie ein Hamster, ängstlich wie ein Hase, grob wie ein Floßknecht, schmutzig und unrasiert, ja geradezu speckig, trage eine Nachtmütze oder liebe inbrünstig seinen Papagei.“<sup>1</sup>

C Untersuchen Sie die sprachlich-stilistische Gestaltung des folgenden Essays der tschechischen Autorin Milena Jesenská (geb. 1896 in Prag, gest. 1944 im KZ Ravensbrück), v. a. im Hinblick auf die Rhythmisierung und weitere Auffälligkeiten.

#### Vorbemerkung:

**Milena Jesenská** war eine tschechische Journalistin, Schriftstellerin und Übersetzerin und eng mit Franz Kafka befreundet. Sie schrieb in den 20er und 30er Jahren für die wichtigsten Prager Zeitungen und setzte sich nachdrücklich für die Gleichstellung der Frauen und für soziale Gerechtigkeit ein. Biographische Details findet man z. B. unter: <http://www.meinhard.privat.t-online.de/frauen/jesenska.html>.

---

<sup>1</sup> Milena Jesenská: *Alles ist Leben. Feuilletons und Reportagen 1919-1938*, hrsg. u. mit einer biograph. Skizze versehen v. Dorothea Rein, aus dem Tschech. übs. v. Reinhold Fischer, Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik <sup>5</sup>2008, S. 21 (Erstveröffentlichung: *Tribuna*, 15. August 1920).

## Milena Jesenská, *Briefe bedeutender Leute*<sup>2</sup>

Die Frage, ob man Briefe bedeutender Menschen veröffentlichen darf, lasse ich vorläufig beiseite, weil sie nicht wesentlich ist. Es geht weniger darum, ob wir das Recht besitzen, ins Private bedeutender Menschen zu schauen oder nicht, zuerst geht es darum, welchen Wert vertrauliche Nachrichten und Äußerungen für uns haben. Erst dann kann die andere, untergeordnete Frage beantwortet werden.

Sehr oft hört man die Phrase: Die persönliche Bekanntschaft mit einem Künstler ist gefährlich, man wird oft enttäuscht. Jemand, der mit seiner Musik, seinen Gedichten, seinen Gemälden andere Menschen begeistert hat, sei ein äußerst seltsamer Mann und besitze unverständliche Eigenschaften, er sei zum Beispiel habgierig wie ein Hamster, ängstlich wie ein Hase, grob wie ein Floßknecht, schmutzig und unrasiert, ja geradezu speckig, trage eine Nachtmütze oder liebe inbrünstig seinen Papagei.

Derselbe Mann, der ein so leidenschaftliches Verhältnis zur Ewigkeit, zur Wahrheit, zur Tat hat, trägt eine Nachtmütze? Ja, teures Fräulein. Künstler sehen nicht immer aus wie Waldemar Psilander, leider Gottes oder Gott sei Dank. Und wenn Sie von einem Künstler enttäuscht sind, einem Künstler als Menschen, einem Künstler, über dessen Rang unwiderlegbare Zeugnisse seines Schaffens vorhanden sind, dann ist das allein Ihre Schuld und die Schuld Ihrer konventionellen Sicht, da Sie den Künstler wie einen Bankangestellten betrachten und nicht wissen, daß der Unterschied zwischen Künstler und Nichtkünstler nicht im Menschlichen liegt, sondern auf dem Besitz beruht. Ein Nichtkünstler besitzt nur das, was er eben hat: zehntausend Kronen, Aktien, eine hübsche Nase, zwei gesunde Hände. Dagegen besitzt ein Künstler auch das, was er gerade weniger hat. Ein Künstler hat als Material für sein Schaffen auch seine Sehnsüchte, Wünsche und Vorstellungen, die ganze Welt. Wenn Sie von einem Künstler enttäuscht sind, teures Fräulein, dann nur deshalb, weil Sie es nicht verstanden haben, ihn zu finden, und nicht wissen, wie grotesk merkwürdig die menschliche Seele ist.

Oder ist es etwa nicht grotesk, daß der große Moralist der „menschlichen Komödie“, Balzac, der so viel von Schönheit und Eleganz verstand, ein untersetzter, häßlicher Dickwanst war, stets nachlässig, sogar verwahrlost gekleidet, ein Mann, auf den seine Freunde unablässig achten mußten, damit er nicht etwas Dummes, Unsinniges, Peinliches anstellte? Oder daß unser süßer, verträumter Dvořák ein Dorfsohn von robuster Natur und durchaus nicht träumerischen Sitten war? Oder daß Maupassant ein griesgrämiger, verzweifelter und mißtrauischer Einzelgänger war, der sich dreißig Jahre lang mit Minderwertigkeitsgefühlen quälte und dreißig Jahre lang alle seine Novellen verbrannte, weil er sie nicht für vollkommen hielt? Oder daß Napoleon, der schreckliche, tapfere Napoleon, der Herr der Welt, ein kleines, schwächliches, garstiges Männlein war, das sich im Dunkeln fürchtete?

Und so weiter, man könnte beliebig fortfahren. Daher das Interesse am Privatleben bedeutender Menschen: Uns genügt nicht nur das Werk, nicht nur das Schaffen. Wir wollen wissen, woher es entspringt, wir wollen den inneren Akt erklären, der dem Schöpferischen vorausgeht. Um so mehr, als jeder große künstlerische Akt schon an sich unbegreiflich und neu ist, denn ein Künstler sagt nicht, *was ist, sondern er sagt, was nicht ist – und indem er es sagt, wird es.*

Seit Shakespeare den Hamlet geschrieben hat, kennt die Welt den unentschlossenen Menschen, der sich nicht zwischen Sein und Nichtsein entscheiden kann. Seit Dostojewski die Figur des Myschkin geschaffen hat, kennt die Welt den edlen, unbeholfenen, aber vollkommen guten Menschen, den wunderbaren Menschen, den Idioten und Menschenretter. Seit Božena Němcová's „Großmutter“ kennen wir die kluge, strahlende, dörfliche Seele einer alten Frau. Seit Zolas Nana wissen wir, was

---

<sup>2</sup> Ebd., S. 21-24.

50 eine Dirne der Pariser Halbwelt ist. Natürlich existierte auch vor Shakespeare ein Hamlet und vor Dostojewski ein Myschkin, und vor Galilei hat sich die Erde gedreht, und vor Galvani gab es elektrischen Strom. Aber die Welt hat das nicht gewußt, die Welt hat keinen Strom gekannt, sie war ohne ihn. Sie hat damit nicht gerechnet und hat nicht vermutet, daß es ihn gibt. Ebenso wie sie vor Shakespeare keinen Hamlet und vor Puschkin keinen Onegin gekannt hat. Das ist der Besitz des Künstlers: seine  
55 ausschließliche Weltsicht. Seine Fähigkeit, etwas *zum ersten Male* zu sehen, etwas neu zu sehen.

Freilich fragen wir uns: Mein Gott, so einfach, warum habe ich das nicht vorher gewußt? Wie und wodurch hat gerade er das entdeckt? Und wir greifen begierig nach den Briefen, entblößen das Menschliche, verschlingen die Seiten: Wie hat er das  
60 entdeckt? durch welchen Schmerz? welchen Wunsch? welche Krankheit? welche Spannung? Die Briefe ergänzen das Werk, wie eine Landkarte die Welt vervollständigt. Wir, die Ungläubigen, denen ein Wunder nicht genügt und die eine greifbare Erklärung brauchen, suchen in den Briefen Begründungen, logische Hinweise.

Biographien sind etwas völlig anderes. Ganz anders interessant. Stendhals Napoleon-Biographie enthält eher die Gedanken des Verfassers über Napoleon, als daß sie ein  
65 Bild dieses Mannes zeichnet. Sie ist ein Kunstwerk an sich. Von Briefen erwarten wir keine Kunst, von Briefen erwarten wir *Menschliches*.

Die Vorstellungen Bedeutender über Bedeutende sind freilich höchst wissenswert und wertvoll. Aber ein reines Mißverständnis, was intime Blicke in das Leben großer  
70 Menschen bedeuten, sind Berichte „ohne Anspruch auf künstlerischen Wert“, die unter der Voraussetzung verfaßt wurden, die Welt zu interessieren. Die Welt *darf* sich nicht für Frl. Lola Šetelíková interessieren, die es für passend erachtet, genau aufzuschreiben, was Milan Štefaník tat, wohin er ging, warum er nicht heiratete und was er sagte, wenn er jemanden besuchte. Diese reinen Tatsachen müssen uninteressant sein, wenn dabei ein  
75 tiefer Blick ins Innere, eine Begründung und Erklärung fehlen. Es geht nicht darum, der Welt etwas zu verraten, sondern darum, den einzelnen durch Verständnis zu bereichern. Es geht um den logischen Zusammenhang zwischen der Welt des Unbedeutenden und der Welt des Auserwählten.

Dazu gibt es ein Recht, solange wir nicht so vollkommen sind, daß uns die  
80 Äußerung allein zum Glauben und Verständnis genügt, und solange wir wie Thomas die Finger in die Wunden legen müssen, um uns zu überzeugen, daß sie vorhanden sind und daß sie tief sind.

**Anmerkungen:**

*Waldemar Psilander* (Z. 15): norwegisches Stummfilmidol

*Milan Štefaník* (Z. 69): geb. 1884, gest. 1919; Politiker der Ersten Tschechoslowakischen Republik, der bei einem Flugzeugabsturz ums Leben kam; Lola Šetelíková veröffentlichte 1920 eine Biographie über ihn.

- D Erweitern Sie Ihre Entwürfe (vgl. Aufgabe A und B) zu einem essayistischen Text von etwa 300 Wörtern. Lehnen Sie sich bei der sprachlich-stilistischen Gestaltung eng an den Essay von Milena Jesenská an.

## **Erwartete Schülerleistung zu Aufgabe B:**

### **Schülerarbeit zum Sinneseindruck „Schulterklopfen“**

#### Schreibplan

- überraschend: erschrecken, zusammenzucken, sich reflexartig ducken → je nachdem, wer und aus welchem Grund, Ärger oder Belustigung
- bestärkend: kann auch gutes Gefühl sein, kann Mut machen
- „typischer Schulterklopfer“: aufgesetzt fröhlich, anbiedernd v. a. solche, die ständig Witze reißen müssen → Widerwillen, Abneigung

#### Text

„Du machst das schon“, sagt er und klopft dir auf die Schulter. Bestärkend, ermutigend, aufbauend. Das tut dir gut, es gefällt dir, weil es dir das Gefühl gibt, da glaubt jemand an dich. Mit diesem Rückhalt bist du stark, da schaffst du das wirklich – du machst das schon.

So ein Schulterklopfen ist in Ordnung. So eines braucht man ab und zu, wenn es einem dreckig geht. So eines ist wichtig.

„Na, wie weit sind wir denn?“ Plötzlich steht er hinter dir, die Hand auf deiner Schulter, linst auf deine Arbeit. Du zuckst zusammen, erschrocken, duckst dich automatisch auf deinem Stuhl. Gelächter. Man amüsiert sich über deine Reaktion. Blöde Sprüche werden gerissen: „Hast wohl ein schlechtes Gewissen, was?“

So ein Schulterklopfen kann in Ordnung sein, muss aber nicht. So eines ärgert einen vielleicht, weil es einen zum Gespött macht, weil es einen stört, so im Mittelpunkt zu stehen. Oder aber, was die bessere Lösung wäre, so eines belustigt einen selbst.

#### **Alternatives Vorgehen:**

Den Schülern werden Schreibplan und Text zum Reizwort „Schulterklopfen“ vorgelegt.

Anschließend werden beide Materialien gelesen und analysiert, z. B. anhand folgender Fragen:

1. Welche Ideen des Schreibplans wurden im Text auf welche Weise umgesetzt? Welche wurden weggelassen?
2. Wie ist der Text aufgebaut?
3. Welche sprachlich-stilistischen Mittel sorgen dafür, dass der Text anschaulich und lebendig wird bzw. dass der Leser die Interpretation der Situation überzeugend findet?

Nach der analytischen Annäherung werden die Schüler eingeladen, eine ähnliche Skizze zu einem anderen Sinneseindruck von Aufgabenstellung A zu schreiben.

Sollten Schüler große Schwierigkeiten mit dem Schildern haben, sind Wahrnehmungsübungen hilfreich. Ein Beispiel: Die Schreibgruppe legt im Klassenzimmer eine Schweigeminute ein. Dann schreibt jeder auf, was er in dieser Zeit im Raum mit seinen Sinnen wahrgenommen hat: Geräusche, Farben, Formen, Gerüche usw. Es kommt darauf an, sich Eindrücke bewusst zu machen, die im Trubel oft untergehen.

#### **Hinweise für die Hand des Lehrers zu Aufgabe C**

##### Analyse des Prosa-Rhythmus

Wie Gedichte haben auch Prosatexte einen eigenen Rhythmus. Er wird beeinflusst durch

- die Art des Satzbaus (Hypo-/Parataxe; Stellung der Satzglieder je nach Satzart und Betonung; Ausgestaltung der verbalen und nominalen Satzglieder),
- Länge, Klang, Variation und Wiederholung der Einzelwörter,
- Stilfiguren (insbes. klangliche und syntaxbezogene Mittel),
- die Abfolge von bekannter und unbekannter Information im Text.

Einige Textbeispiele:

1. Beispiel: Z. 9-12 („er sei ... Papagei“)

Die Autorin rhythmisiert ihre Sprache hier, indem sie drei gleich gebaute Vergleiche aneinanderreihet, gleichzeitig aber die Silbenzahl der Adjektive und Nomen jeweils leicht variiert, um die Formulierung nicht zu hölzern wirken zu lassen. Es folgt zunächst eine Dreier-Gruppe von Adjektiven, die durch den Einsatz eines Abtönungspartikels („ja“) und eines Adverbs („geradezu“) im Nachsatz „ja geradezu speckig“ eine Steigerung enthält. Daran schließt sich der Rest des Hauptsatzes mit zwei Vollverben samt Objekten an, wobei nach dem Gesetz der wachsenden Glieder die letzte Phrase um ein Adverb („inbrünstig“) länger ist. Diese rhythmisch gestaltete Karikatur des Künstlers als Bürgerschreck widerlegt die dieser Textstelle vorausgehende These, Musiker, Dichter und Maler seien „äußerst seltsam[e]“ Menschen (Z. 9).

2. Beispiel: Z. 15-25 („Und wenn sie ... die menschliche Seele ist“)

Durch Mehrfachnennung und Präzisierung eines Nomens etabliert die Autorin die beiden Perspektiven, aus denen der Künstler von den Nichtkünstlern gesehen wird. Der „Künstler“ wird den Lesern auf diese Weise dreimal vor Augen gestellt: zuerst als unkommentierte Berufsbezeichnung, dann mit nachgestelltem Attribut unter Hinweis auf sein Menschsein und schließlich mit einem längeren Relativsatz, der seine Bedeutung für die Kunst betont.

Es folgt die eindeutige Schuldzuweisung an den naiven Leser und – gleich nachgeschoben – die Angabe der Schuldursache; dabei wird das Wort „Schuld“ des Nachdrucks und der Klarheit wegen wiederholt und dabei präzisiert.

Die geistigen Scheuklappen des „Fräuleins“ werden ebenfalls zweifach skizziert: im Bild des „Künstler[s] als ... Bankangestellten“ und im antithetisch konstruierten Gegensatz zwischen dem „Besitz“ eines Künstlers und eines Nichtkünstlers. Dieser Gegensatz wird dann weiter ausgeführt, wobei der Erläuterung („Ein Nichtkünstler ... eben hat“ bzw. „Dagegen besitzt ... weniger hat“) jeweils Beispiele folgen (in Form einer vierteiligen Aufzählung von Konkreta bzw. eines Satzes mit gereihten Abstrakta).

Um den Gedankengang zusammenzufassen, werden der einleitende Bedingungssatz (Z. 15 f.: „wenn ... sind“) in Z. 24 f. wiederholt und folgende Formulierungen variiert („allein Ihre Schuld“ wird zu „nur deshalb, weil Sie es nicht verstanden haben“). Der letzte Gliedsatz leitet bereits über zur nächsten Entkräftung der These.

3. Beispiel: Z. 33-35 („Oder daß Napoleon ... sich im Dunkeln fürchtete?“)

Nicht nur die inhaltliche Antithese, sondern auch der gegensätzliche Rhythmus prägt die Aussage und Wirkung dieser Passage. Zuerst wird der Mythos Napoleons aufgebaut: Der Namensnennung folgen zwei Appositionen, nämlich die Namenswiederholung mit zwei vorangestellten vollmundigen Adjektiven und einer bekannten Kurzwort-Formel, die üblicherweise für Gottes Allmacht steht. Dann wird der Mythos ad absurdum geführt durch die Reihung dreier abwertender Adjektive, die Verniedlichungsform „Männlein“, die das Neutrum nach sich zieht, und einen im Aktiv stehenden Relativsatz, der an kindliche Urängste erinnert. Das heißt, dem statischen Bild des statuenhaften Helden wird das passive Leiden des Anti-Helden gegenübergestellt.

4. Beispiel: Z. 42-49 („Seit Shakespeare ... elektrischen Strom.“)

Hier belegt die Autorin ihre These, das besondere Talent des Künstlers bestehe darin, „etwas *zum ersten Mal* zu sehen, etwas neu zu sehen“ (Z. 53) mit einer wahren Beispielkaskade. Diese schnürt sie durch Wiederholungsfiguren wie Anaphern und Parallelismen zu einem schlagkräftigen Beweisbündel. Auffällig ist, dass die Sätze immer kürzer werden, was den Eindruck erweckt, dass Milena Jesenková noch viele weitere Beispiele hätte anführen können, was sie in Z. 48/49 auch tut, indem sie künstlerische Leistungen mit den Entdeckungen Galileis und Galvanis gleichsetzt. Auch durch die stete Verkürzung der Satzlänge bringt die Autorin ihre Aussage auf den Punkt.

### 5. Beispiel: Z. 10-12 („Und wir greifen ... welche Spannung?)

Die Neugier der Leserschaft auf die Briefe der Prominenten wird durch die asyndetische Reihung dreier Verben mit ihren jeweiligen Objekten verdeutlicht und das Tempo steigert sich noch nach dem Doppelpunkt: Die Fragezeichen, die in bewusstem Regelbruch an der Stelle von Kommas stehen (vgl. Kleinschreibung danach), schaffen eine Atmosphäre atemloser Eile.

Indirekt, über die Bildlichkeit, steuern auch die raubtierartigen Tätigkeiten den Rhythmus des Textes: Die Beute – die Briefe – wird gepackt, aufgerissen und gefressen.

### 6. Beispiel: Z. 61-64 („Biographien sind ... erwarten wir *Menschliches*.“)

Schon im Vorfeld sind das Tempo des Textes und die innere Beteiligung des Lesers verringert worden (Z. 58-60). Nun überwiegen nüchterne Parataxen, nur eine Ellipse wiederholt verstärkend und variierend die These und ein Nebensatz etabliert die Antithese („als daß ... zeichnet“). Einzig die zweimalige Ausdrucksstellung („Von Briefen erwarten wir ...“ statt: „Wir erwarten von Briefen ...“), die den Gegensatz zu Biografien hervorhebt, fällt in diesem knapp und sachlich formulierten Absatz noch auf. Er dient in erster Linie der Definition von Charakter und Funktion der beiden Textarten.

### Analyse des Leserbezugs

Die Autorin bekennt sich durch ein Personalpronomen in der 1. Pers. Sg. („ich“) gleich am Beginn zu einem eigenen Standpunkt (Z. 2). Sie bezieht den Leser aber schon im zweiten Satz durch ein „wir“/„uns“ in den Text ein und macht damit klar: Die gestellten Fragen sind ihrer Meinung nach von Belang für Autorin und Leser.

Die Eingangsthese wird in der 3. Person mit unspezifischem Agens „man“ (Z. 7) und der distanzierenden indirekten Rede (Z. 9 ff.) als eine abwegige Meinung („Phrase“, Z. 7) enttarnt, die erfahrene Kunstliebhaber wie die Autorin und viele Leser nicht teilen. Nur weltfremde „Fräulein“ (Z. 16) könnten auf die Idee kommen, die Tatsache, dass ein Künstler eine Nachtmütze trage, disqualifiziere ihn. Die naiv und zugespitzt, aus der „Fräulein-Rolle“ formulierte Frage demonstriert die Ahnungslosigkeit solcher Kunstbanausen. Mit der mehrfachen Höflichkeitsanrede „Sie“ und einem erneuten, spöttischen „teures Fräulein“ wird die fiktive Dame ausgegrenzt aus der Schar der Kunstkenner (bis Z. 25).

Anschließend wechseln Nomen bzw. Pronomen der 1. Person Plural und der 3. Person Singular wieder ab. Denn die Autorin empfindet wie andere Fans bedeutender Künstler, wie „die Welt“ (Z. 42 u. ö.): Sie wünscht sich biografische Fakten, solange sie die Werke der Künstler erhellen. Sie gesteht ihre Schwäche ein und solidarisiert sich durch die Formulierung „Wir, die Ungläubigen“ (Z. 58; ähnlich auch Z. 75 ff.), mit allen, „denen ein Wunder nicht genügt und die eine greifbare Erklärung brauchen“ (Z. 58 f.). Gleichzeitig schämt sie sich für diese „(Un)vollkommen(heit)“ (Z. 75) und stellt den indiskreten Missbrauch privater Äußerungen sehr kühl und unpersönlich dar (Z. 71 f.: „Tatsachen müssen uninteressant sein ... Es geht nicht darum, der Welt etwas zu verraten ...“).

Fazit: Durch einen kalkulierten Wechsel von Distanz und Nähe im Austausch mit ihren Lesern nimmt Milena Jesenská diese mehr und mehr für ihre Position ein.

### **Einbettung in den Unterricht**

Bei der Analyse von Sachtexten haben die Schüler seit der Jahrgangsstufe 9 Wiederholung, Variation und Kontrast als textbildende Strategien kennengelernt. Nun sollen sie diesen Zusammenhang im Rahmen des Überarbeitens für ihr eigenes essayistisches Schreiben nutzen.

Ausgangspunkt ist eine kurze Skizze, mit der Techniken der Schilderung aufgefrischt und weiterentwickelt werden sollen: die genaue Beobachtung aktueller Vollzüge oder erinnelter Situationen sowie deren möglichst anschauliche und emotionsgesättigte Verbalisierung. Im

ersten Fall sollte „vor Ort“ geschrieben werden. Schildernde Passagen gehören – nicht nur bei Reisebeschreibungen – zu den typischen Elementen, die Essays von Erörterungen unterscheiden.

Diese Texte sollten innerhalb der Lerngruppe vor- und gegengelesen werden, sodass sich ein Gespür für markante Einzelheiten, wirkungsvolle Formulierungen und interessante Inszenierungen oder Tonlagen entwickelt. Eine zwanglose oder organisierte Schreibberatung sollte dem Lesen folgen.

Vor der eigentlichen Überarbeitung wird durch die Analyse eines essayistischen Textes – in diesem Aufgabenbeispiel eines Feuilletons von Milena Jesenská – eine Vorstellung entwickelt, wie man einen Prosatext rhythmisieren kann. Die an ausgewählten Textstellen bewusst gemachten Techniken versuchen die Schüler beim Überarbeiten in geeigneter Weise und ggf. in Auswahl anzuwenden.