

Vorüberlegungen

Lernziele:

- Die Schülerinnen und Schüler lesen Gotthold Ephraim Lessings Drama „Emilia Galotti“. Sie lernen damit ein Drama kennen, das seinen festen Platz im Kanon hat.
- Sie erarbeiten Grundbegriffe der Personenbeschreibung und -charakterisierung bzw. wiederholen sie.
- Sie unterscheiden, jeweils bezogen auf ihre Funktion im dramatischen Geschehen, Haupt- und Nebenfiguren, Kontrast- und Parallelfiguren, Charakterfiguren und Typenfiguren.
- Sie untersuchen und beschreiben die Figurenkonzeption und Figurenkonstellation des Stücks und reflektieren diese Begriffe.
- Sie erarbeiten Lessings Darstellung der Hofwelt und der Welt des bürgerlichen Hauses. Im Vergleich mit einem Werk des Sturm und Drang erkennen sie, dass Lessing diesen Gegensatz sehr differenziert und nicht mit eindeutig wertenden Zuordnungen beschreibt.
- Sie erkennen die Position eines Schriftstellers der Aufklärung und vergleichen sie mit der eher sozialkritischen Ausformung des Sturm und Drang. Sie erweitern damit ihr Epochenwissen.
- Über Fragen der Inszenierung lernen sie, Interpretationsmodelle zu erkennen und kritisch zu hinterfragen.
- Anhand von Szenenfotos präzisieren und beschreiben sie ihr Rollenverständnis.
- Sie erkennen in der Inszenierung eine erhebliche Interpretationsleistung des Regisseurs und der Schauspieler.
- Sie lesen und diskutieren Rezensionen.
- Sie nehmen ansatzweise eigene Gestaltungs- und Inszenierungsversuche vor.

Anmerkungen zum Thema:

Es ist wahrscheinlich nicht leicht, jungen Menschen von heute einen Fall plausibel zu machen, in dem ein vernünftiger, verantwortungsbewusster und liebender Vater es vorzieht, seine Tochter eigenhändig zu ermorden, statt sie der Verführung und der „Schande“ preiszugeben. Noch absurder klingt, dass diese damit auch noch einverstanden ist bzw. sogar darum bittet - nicht, weil sie Angst vor der sexuellen Gewalt hat, sondern weil sie ihrer eigenen Tugendhaftigkeit nicht ganz traut. Das werden nicht nur junge Leser von heute nicht verstehen (wollen), auch zeitgenössische Rezipienten haben diese Darstellung als Zumutung empfunden.

Andererseits: Sind wir im Zeitalter der Globalisierung nicht ständig über Gesellschaften informiert, in denen die **Ehre** der gesamten Familie auf der Jungfräulichkeit der Töchter aufbaut? Wo Fehltritte und Verführung zu „Ehremorden“ durch Väter und Brüder führen?

Auf diesem Hintergrund mag die Dramenhandlung immer noch als skandalös empfunden werden, ganz unplausibel wird sie nicht mehr erscheinen. Bei seiner Darstellung bezieht sich Lessing auf eine **historische Vorlage**, die römische Virginia-Sage, was Missverständnissen leider Vorschub leistet. Bei genauerer Betrachtung werden die Schülerinnen und Schüler feststellen, dass Lessing Odoardos Tat, entgegen vielen Interpretationen, nicht als Heldentat präsentiert, sondern als Ausdruck eines unflexiblen und letzten Endes unmenschlichen Tugenddikts kritisiert. Das schafft Raum, sich selbst kritisch mit diesen, wie bereits erwähnt auch aktuellen, Fragestellungen zu beschäftigen.

Die Lektüre eines Dramas, eines **historischen Dramas** gar, setzt Kompetenzen voraus, die unsere Schülerinnen und Schüler nicht mehr unbedingt in die Oberstufe mitbringen. Diese Erfahrung führt häufig dazu, dass diese Texte sehr kleinschrittig gelesen und bearbeitet werden, um wenigstens ein Grundverständnis sicherzustellen.

Diese Vorgehensweise mag die Schülerinnen und Schüler einerseits entlasten, andererseits sorgt sie jedoch - auch aufgrund des hohen Zeitaufwandes und des langsamen Vorankommens - für ein rasches Nachlassen der Motivation. Fraglich erscheint auch, ob die Schüler auf diese Weise die erforderlichen Lesekompetenzen erwerben können.

6.2.21**Gotthold Ephraim Lessing – Emilia Galotti****Vorüberlegungen**

Diese Einheit möchte deshalb einen entgegengesetzten Ansatz verfolgen. In den meisten Unterrichtsschritten ist sie darauf ausgerichtet, **Selbstständigkeit** der Lektüre und **Überblick** über das Gesamtwerk einzufordern, den Schülerinnen und Schülern aber auch Möglichkeiten aufzuzeigen, wie man diesen Überblick gewinnt.

Was häufig angeführt wird, gilt hier in besonderem Maß: Die Einheit ist nicht darauf ausgerichtet, ein umfassendes Interpretations- und Unterrichtsmodell zu liefern. Das ist auch nicht notwendig. Als klassische Schullektüre und unbestrittener Teil des Kanons liegen unzählige Bearbeitungen und Interpretationshilfen vor, leider auch sehr kontroverse. Präsentiert werden vielmehr wichtige **Einzelaspekte**, nicht nur inhaltliche, sondern auch formale und methodische, die in die Bearbeitung eingebracht werden können.

Literatur zur Vorbereitung:

Brita Hempel, Sara, Emilia, Luise: drei tugendhafte Töchter. Das empfindsame Patriarchat im bürgerlichen Trauerspiel bei Lessing und Schiller, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2006

Christopher J. Wild, Theater der Keuschheit, Keuschheit des Theaters. Zu einer Geschichte der (Anti-)Theatralik von Gryphius bis Kleist, Rombach Verlag, Freiburg i. Brsg. 2003

Thomas Martinec, Lessings Theorie der Tragödienwirkung. Humanistische Tradition und aufklärerische Erkenntniskritik, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2003

Philippe Ariés, Georges Duby (Hrsg.), Geschichte des privaten Lebens, Band 3: Von der Renaissance zur Aufklärung, Bechtermünz Verlag, genehmigte Lizenzausgabe für den Weltbild Verlag, Augsburg 1999, © S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1991

Gisbert Ter-Nedden, Lessings Trauerspiele. Der Ursprung des modernen Dramas aus dem Geist der Kritik, Metzler Verlag, Stuttgart 1986

Anna Marx, Das Begehren der Unschuld. Zum Topos der Verführung im bürgerlichen Trauerspiel und (Brief-)Roman des späten 18. Jh., Rombach Verlag, Freiburg i. Brsg. 1999

Franziska Aichele, Acht Wochen. Das Entstehen einer Inszenierung, Universitätsverlag Ulm, Ulm 1993 (Interviews und Bildmaterial)

Werner Jung, Lessing zur Einführung, Junius Verlag, Hamburg 2001

Willi Jasper, Lessing, Biografie, List Taschenbuch, Berlin 2006

Die einzelnen Unterrichtsschritte im Überblick:

1. Schritt: Figurenkonzeption und Figurenkonstellation
2. Schritt: Die Welt des Hofes und der bürgerlichen Familie
3. Schritt: Tugendhafte Töchter und andere weibliche Lebensentwürfe
4. Schritt: Inszenierungen

Unterrichtsplanung

1. Schritt: Figurenkonzeption und Figurenkonstellation

Lernziele:

- Die Schülerinnen und Schüler verschaffen sich über das dramatische Personal einen vorläufigen Überblick über das Drama und die Dramenhandlung.
- Sie erarbeiten Grundbegriffe der Personenbeschreibung und -charakterisierung bzw. wiederholen sie.
- Sie untersuchen und beschreiben Figurenkonzeption und Figurenkonstellation des Stücks.
- Sie unterscheiden, jeweils bezogen auf ihre Funktion im dramatischen Geschehen, Haupt- und Nebenfiguren, Kontrast- und Parallelfiguren, Charakterfiguren und Typenfiguren.
- Sie erschließen das darin enthaltene Konfliktpotenzial bzw. mögliche Konfliktfelder.

Die Lektüre eines Dramas, eines **historischen Dramas** gar, setzt Kompetenzen voraus, die unsere Schülerinnen und Schüler nicht mehr unbedingt in die Oberstufe mitbringen. Diese Erfahrung führt häufig dazu, dass diese Texte sehr kleinschrittig gelesen werden und sich die Bearbeitung ausschließlich darauf richtet, wenigstens ein Grundverständnis sicherzustellen. Diese Vorgehensweise entlastet die Schüler einerseits, sorgt jedoch - auch aufgrund des hohen Zeitaufwandes und des langsamen Vorankommens - für Langeweile und rasches Nachlassen der Motivation. Fraglich erscheint auch, ob die Schüler auf diese Weise die erforderlichen, aber fehlenden **Lesekompetenzen** entwickeln können.

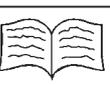
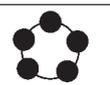
Diese Einheit möchte deshalb einen gegenteiligen Ansatz verfolgen. In den meisten Unterrichtsschritten ist sie darauf ausgerichtet, **Selbstständigkeit** der Lektüre und **Überblick** über das Gesamtwerk einzufordern, den Schülerinnen und Schülern aber auch Möglichkeiten aufzuzeigen, wie man diesen Überblick gewinnt. Ein geeigneter Ansatzpunkt dazu ist die **Figurenkonzeption** und **Figurenkonstellation** eines Dramas, vor allem, wenn sich das Personal, wie bei diesem Stück, auf zehn (allerdings sehr ausgeprägte) Figuren beschränkt.

Die Schülerinnen und Schüler werden unmittelbar nach der Ausgabe der Lektüre aufgefordert, das der Handlung vorangestellte **Personenverzeichnis** zu betrachten. Erste Beobachtungen lassen sich im Unterrichtsgespräch schnell zusammenstellen:

- Die titelgebende Figur **Emilia Galotti** erscheint auch als erste im Verzeichnis der Personen.
- Mit der Kennzeichnung der **Galotti als Familie** hat Lessing hier schon einen Impuls zur Ordnung und Gliederung gesetzt.
- Einen Schwerpunkt bildet das **adlige Personal**, vom Prinzen von Guastalla bis zur Gräfin Orsina.
- Einen weiteren Schwerpunkt bilden Personen in **dienender Funktion**, vom Kammerherrn bis zu „einigen Bedienten“.

Diese und weitere **Zuordnungsversuche** können hier spielerisch und spekulativ auch ohne Kenntnis des Dramas versucht werden.

Gewinnen lässt sich daraus in erster Linie ein **orientierender Arbeitsauftrag** für die nun folgende selbstständige Lektüre - gleichzeitig lernen die Schülerinnen und Schüler einen wichtigen, allgemein anwendbaren Ansatzpunkt und Zugang zur Erschließung eines Dramas kennen.



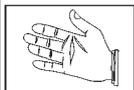
6.2.21

Gotthold Ephraim Lessing – Emilia Galotti

Unterrichtsplanung



Zur Ausführung dieses Arbeitsauftrags erhalten sie je drei Kärtchen in drei verschiedenen Farben. Auf die Kärtchen der ersten Farbengruppe sollen sie die Namen der **Hauptfiguren** schreiben (die beschränkte Anzahl zwingt sie dabei bewusst zu einer klaren, nicht ganz einfachen Auswahl und Entscheidung). Auf der zweiten Farbengruppe werden **wichtige Figuren** notiert, die aber keine Hauptfiguren sind. Die dritte Gruppe erfasst **Nebenfiguren**. Eine Figur müssen die Schüler, weil sie nur neun Kärtchen haben, ganz weglassen. Auf der Rückseite der jeweiligen Karte vermerken sie in Form von (beliebig ausführlichen) Notizen, was die Figur kennzeichnet bzw. zur Haupt- oder Nebenfigur macht.



Ausbauen lässt sich der Arbeitsschritt, wenn man den Schülerinnen und Schülern gleichzeitig dreimal zwei Klebepunkte in verschiedenen Farben ausgibt. In jeder Farbgruppe ist ein Punkt mit einem Plus und einer mit einem Minus (oder einem entsprechenden Symbol) gekennzeichnet. Die Schüler werden aufgefordert, damit jeweils eine Person zu kennzeichnen, die sich im Laufe des Stückes **entwickelt** (plus) bzw. überhaupt nicht verändert (minus), eine Person, die vielschichtige, vielleicht auch **gegensätzliche Charakterzüge** trägt (plus), und eine, die sich auf eine einzige Eigenschaft reduzieren lässt (minus), eine Person, die **eigene Konturen** entwickelt (plus), und eine, die nur funktional (minus) in die Handlung eingeführt wird.



Empfehlenswert ist hier unter Umständen ein kleiner **theoretischer Vorspann**, je nach Kenntnisstand der Gruppe zur Einführung oder zur Wiederholung von **Grundbegriffen**. Diese sind unter **Texte und Materialien M1** als Informationsblatt oder (in gekürzter Form) auch als *Folienvorlage* zusammengefasst. In den beiden tabellarischen Übersichten stehen jeweils nur die Kernbegriffe. Ausgeschnitten und vergrößert könnten diese Tabellen auch als Arbeitsblatt dienen - die Schülerinnen und Schüler werden dann aufgefordert, die Kernbegriffe zu definieren - zunächst für sich, dann unter Nutzung entsprechender Hilfsmittel.



Nach Abschluss der selbstständigen Lektüre bringen die Schülerinnen und Schüler ihre Materialien in die Besprechung ein. In der Diskussion um die richtige Zuordnung der Farben und Bewertungen ergibt sich - beinahe nebenbei - ein Überblick über wichtige Handlungsstränge, da eine Beweisführung und Argumentation im Grunde nur über die Funktion der Figuren im Stück möglich ist.



Zunächst klären die Schülerinnen und Schüler ihr **Verständnis von Haupt- und Nebenfiguren**. Logisch scheint die Bewertung von Emilia Galotti, Odoardo Galotti und Hettore Gonzaga als Hauptfiguren, Marinelli, Graf Appiani und die Gräfin Orsina sind wichtige Figuren, die aber nicht ganz im Zentrum stehen, Claudia Galotti, der Maler Conti und der Kammerdiener Rota sind (eindeutig in dieser abstuften Reihenfolge) Neben- bzw. funktionale Figuren. Angelo und die anderen Bedienten wird man aussparen können. Die Aufgabe ist aber mit Bedacht so gewählt, dass es Grenzfälle gibt, die Diskussionen auslösen: So wird man darüber streiten können, ob Marinelli oder vielleicht sogar die Gräfin Orsina nicht auch Hauptfiguren sind (oder ob sie es vielleicht sogar mehr sind als die titelgebende Emilia), auch darüber, ob Claudia Galotti nicht zu wichtig für eine Nebenfigur ist. Diese und andere Streitfragen zwingen zur Argumentation und sorgen damit für eine Darstellung und Klärung des Textverständnisses.



Ähnliche Diskussionen gibt es auch über die weiteren Aspekte der **Figurenkonzeption**. Emilia (und nach ihr die übrigen Hauptfiguren) ist sicher am ehesten Beispiel für eine **dynamische Figur** (geübte Leser werden allerdings feststellen, dass die dynamische Entwicklung der Figuren grundsätzlich nicht unbedingt ein Kennzeichen der Aufklärungsliteratur ist!). Marinelli dürfte

Gotthold Ephraim Lessing – Emilia Galotti

6.2.21

Unterrichtsplanung

Diesen vereinfachenden Deutungsansatz aufzugreifen und ihn zumindest zu relativieren, wenn nicht zu revidieren, ist Ziel dieses Unterrichtsschrittes.

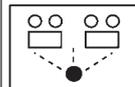
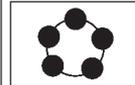
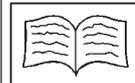
Die römische **Virginia-Sage**, überliefert im monumentalen Geschichtswerk „*Ab urbe condita*“ des **Titus Livius** wird als Vorlage Lessings zwar häufig genannt, selten aber sorgfältig gelesen. **Texte und Materialien M2** bietet aus diesem Grund einen relativ ausführlichen Ausschnitt aus dieser Darstellung an. Die Bearbeitung kann in *Gruppen-* oder *Einzelarbeit* erfolgen. Voraussetzung ist, dass die Schülerinnen und Schüler die Dramenhandlung gut überschauen können. Die Ergebnisse der Untersuchung werden im *Unterrichtsgespräch* vorgestellt und diskutiert.

Nach einem kleinen Exkurs in die Geschichte der römischen Ständekämpfe (siehe *Arbeitsauftrag 1*, alternativ auch als kurzes *Schülerreferat*) werden **Übereinstimmungen** zwischen Vorlage und Adaption thematisiert. Sie sind relativ leicht zu fassen, weil sie fast ausschließlich den **äußeren Handlungsablauf** betreffen (dieser Aspekt sollte ausdrücklich im Ergebnisprotokoll bzw. einer anzulegenden *Tafelskizze* festgehalten werden):

- In beiden Fällen missbraucht eine (beinahe) absolute politische Instanz ihre **Macht**, um aus egoistischen und unmoralischen Motiven brutal in die Integrität sowohl einer angesehenen Familie als auch einer unbescholtenen jungen Frau einzugreifen.
- In beiden Fällen wird die Abwesenheit des schützenden und pflichtbewussten **Vaters** benutzt, um die junge Frau von der Familie zu isolieren.
- In beiden Fällen findet eine **Doppelstrategie** mit Verführung (Geschenken, Komplimenten) und Gewalt (Drohung, Entführung) statt.
- In beiden Fällen **tötet** der moralisch integre Familienvater in höchster Not die eigene Tochter, um sie nicht der sexuellen Gewalt und dem sittlichen Verderben zu überlassen.

Schwieriger, aber auch interessanter sind die **Abweichungen**. Auf sie werden die Schülerinnen und Schüler mit dem vergleichenden dritten Arbeitsauftrag geführt. Generell lässt sich feststellen, dass die Vorlage wesentlich stärker im politischen Raum agiert:

- Appius Claudius ist **nicht der legitime Herrscher**. Er hat die Gewalt, die ihm die Republik für eine bestimmte Zeit und mit einem konkreten Auftrag verliehen hat, usurpiert. Hettore Gonzaga ist der legitime, unbestrittene Herrscher seines Landes.
- Der Verlobte des Mädchens, Lucius Icilius, ist **politisch aktiv**. Sein Ziel als ehemaliger Volkstribun ist die Wiederherstellung der tribunizischen Gewalt und anderer Verfassungsrechte des Volkes. Im Kampf um Virginia argumentiert er gleichzeitig immer auch politisch. Graf Appiani dagegen sucht sein Heil in der politischen Abstinenz in einem beschaulichen, „privaten“ Landleben.
- Generell ist „**das Volk von Rom**“ in Livius' Bericht eine feste Größe. Es begleitet - sich zusammennottend, murrend, protestierend, auch aktiv eingreifend - die verschiedenen Schritte der Handlung; mehrfach kann es die sofortige Ausführung der Unrechtshandlungen verhindern. Bei Lessing tritt das Volk nicht in Erscheinung.
- Auch Appius Claudius nimmt die **politische Komponente des Widerstandes** wahr, indem er den Anhängern des Icilius, wahrscheinlich zu Recht, unterstellt, sie organisierten heimliche Versammlungen und die Anzettelung eines Aufstandes. In Lessings Werk artikulieren sich keinerlei aufständische Gedanken, auch nicht bei den direkt Betroffenen.
- Am Ende löst Virginias schrecklicher Tod die Ausweitung der Unruhen zum **Volksaufstand** aus. Die Decemviren werden abgesetzt, die Volksrechte wieder hergestellt, Rom kehrt zu Recht und Verfassung zurück. Appius wird in Haft genommen und begeht Selbstmord. Das „Opfer“ der Virginia wird durch diese Folgen nachträglich legitimiert. Emilia Galotti stirbt ausschließlich für ihre jungfräuliche Unbescholtenheit.



6.2.21

Gotthold Ephraim Lessing – Emilia Galotti

Unterrichtsplanung

werden, genauso offenbaren sie ein **emotionales Potenzial**, das Emilia fürchten muss. Auch die Mutter ahnt das, indem sie ihre Tochter vor der scheinbaren und schnell vorübergehenden Attraktivität der „Verführer“ warnt. Von hier aus besteht eine direkte Verbindung zum berühmten Zitat „*Verführung ist die wahre Gewalt*“, das dem Tod Emilias vorangestellt ist.

Aufgabe 4:

Auch die **Gräfin Orsina** repräsentiert eine zeittypische Figur [sie wird uns als Lady Milford in Schillers „*Kabale und Liebe*“ wiederbegegnen]. Als **Mätresse eines Fürsten** löst sie eindeutige und stark negative Erwartungen beim zeitgenössischen Publikum aus - Mätressen sind nach seinem Verständnis die personifizierte Unmoral. Die Gräfin entspricht diesem Bild aber nicht, als so **empfindsame wie kluge und vernünftige Frau** erringt sie sogar die Achtung des gestrengen Odoardo - und damit wohl auch die des Publikums. Im Unterschied zu den anderen beiden Frauen erscheint sie **selbstbewusst** (z.B. gegenüber Marinelli), **selbstbestimmt** und **handlungsfähig**. An das Leben hat sie klare Ansprüche, freiwilliger Verzicht ist ihre Sache nicht. Das ändert jedoch nichts daran, dass am Ende auch sie (relativ) machtlos ist. Wenn ihr der Prinz den Status einer Mätresse entzieht, hat sie nichts, was sie an die Stelle setzen könnte. Am Ende bleibt ihr so nur die Destruktion: Sie übergibt Odoardo eine Waffe, um ihn zum Werkzeug ihrer Rache zu machen.

Aufgabe 5:

Gegenüber ihrem ersten Auftritt erscheint Emilia sehr gewandelt und gereift. Aus dem hilflosen, verwirrten Kind ist eine **selbstbeherrschte, entschlossene Frau** geworden, die die Unausweichlichkeit ihres Schicksals klar erkennt. In freier Entscheidung ist sie bereit, lieber zu sterben als ihre Tugend preiszugeben. Den Vater fordert sie mit starken Impulsen (Erinnerung an die Tat des Virginius) auf, ihr dabei zu helfen.

Irritierend (schon für die Zeitgenossen) ist, dass Emilia damit nicht feste, unverrückbare moralische Tugendmaßstäbe gegen den brutalen Angriff eines Despoten verteidigt, der eigentliche Grund liegt anderswo. Offenbar traut sie ihren eigenen moralischen Grundsätzen selbst nicht so recht. Ihr „**jugendliches Blut**“ spürt offenbar sehr stark die Verlockungen von Liebe und Leidenschaft, sie begreift sich selbst als verführbar und schwach. Damit erfahren diese Verführungsmomente aber, trotz der folgenden Verzweiflungstat, eine gewisse, nicht einmal schwache Legitimierung durch den Autor.

Dieser letzte Punkt wird direkt zum Gegenstand einer abschließenden Phase. Die *Quergruppen* treten - vor einer weiteren Kommentierung der Ergebnisse - noch einmal zusammen, um den folgenden Auftrag zu diskutieren:

Fassen Sie zusammen, wie das bürgerliche Trauerspiel „Emilia Galotti“ Frauenleben und Frauenrolle in seiner Zeit beschreibt. Zeigen Sie, welche Probleme aufgegriffen und welche Widersprüche sichtbar werden.

Möglicherweise sofort beigefügt (aber auch später nachgeschoben) werden kann:

Zeigen Sie, wie der Aufklärer Lessing mit den strengen Vorstellungen seiner Zeit umgeht.

Diese übergreifenden Aufträge können den Gruppen auch schon zu Beginn der Arbeit gegeben werden. Sie werden dann - für alle Gruppen gleichlautend - direkt an die speziellen Teilaufgaben angeschlossen.

Unterrichtsplanung

Mögliche **Ergebnisse** der (grundsätzlich offenen) Bearbeitung:

- Im Gegensatz zu herkömmlichen Tugendmodellen stellt Lessing die weiblichen Rollenmuster der Gesellschaft in Frage. Weder das Ideal der patriarchalischen bürgerlichen Ehe und Familie noch das Ideal der tugendhaften Tochter führen zum **individuellen Lebensglück**.
- Individuelles Glücksverlangen und **individuelle Emotionalität** erfahren eine eindeutige Aufwertung.
- Moralische Maßstäbe kommen in **Konflikt mit der Realität**. Sie zu praktizieren, heißt verzichten: auf Leben, auf Glück, auf gesellschaftliche Teilhabe; heißt, gegen das zu handeln, was den Menschen ausmacht: seine Empfindsamkeit.
- Fazit: Alle Beteiligten sind und werden nicht glücklich; Emilia muss, nach dem oben bereits genannten Zitat, **das Leben verlassen**, um dem Tugendideal zu entsprechen - als Mensch in der Welt scheint das nicht möglich.

4. Schritt: Inszenierungen

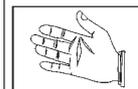
Lernziele:

- Die Schülerinnen und Schüler beschäftigen sich mit *allgemeinen Fragen der Inszenierung eines Theaterstücks*.
- *Durch Interviews mit Theaterprofis werden sie auf Schlüsselprobleme einer Inszenierung hingewiesen.*
- *Anhand von Szenenfotos präzisieren und beschreiben sie ihr Rollenverständnis.*
- *Sie erkennen, dass mit jeder Inszenierung eine erhebliche Interpretationsleistung des Regisseurs und der Schauspieler vorgenommen wird.*
- *Sie erkennen, dass sich diese (wie jede) Interpretation der Kritik stellen muss, wobei der Text Grundlage der Kritik ist.*
- *Sie nehmen ansatzweise eigene Gestaltungs- und Inszenierungsversuche vor.*

Ein Drama wird, um mit einem später zitierten Regisseur zu sprechen, erst mit der **Inszenierung** zu etwas Lebendigem, das sich bewegt und entwickelt. Wo immer es möglich ist, sollte deshalb der Besuch einer Aufführung in die Besprechung eines Dramas eingeplant werden. Viele Theater bieten inzwischen auch Workshops und Probenbesuche an, in denen Schülerinnen und Schüler mit Regisseur und Schauspielern diskutieren können. Die Diskussion über **Rollenverständnis und Inszenierung** (als einem „In-Szene-Setzen“) führt zu einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Text und neuen Einblicken in die Aussagen des Stücks.

Als „kleine Lösung“ bzw. zur Vorbereitung werden in diesem Unterrichtsschritt **Interviews** mit Theaterprofis und **Szenenfotos** eingesetzt. Die Intention ist eine doppelte: Einerseits sollten die Schülerinnen und Schüler die üblichen Verfahren und Mechanismen einer Aufführung kennenlernen und **Interesse am Theater(spiel)** entwickeln. Andererseits vertiefen sie auf diesem Weg ihr Textverständnis.

Der Unterrichtsschritt steht hier am Ende der Einheit. Das heißt aber nicht, dass er komplett und gesondert zum Abschluss unterrichtet werden sollte. Alle Bestandteile und Materialien können an anderen Stellen alternativ oder ergänzend eingesetzt werden. So lassen sich die Szenenfotos des Prinzen und Odoardos hervorragend in den zweiten Unterrichtsschritt integrieren. Die Materialien können selbstverständlich ausgetauscht und erweitert werden: Anstelle des Prinzen



Gotthold Ephraim Lessing – Emilia Galotti	6.2.21
Texte und Materialien	M 1

Figurenkonzeption und Figurenkonstellation

- wichtige Grundbegriffe zur Beschreibung des dramatischen Personals -

Im Unterschied zur Epik kann der Autor eines Dramas kaum ordnend, erklärend und vermittelnd in die Handlung eingreifen.

Sinn und Aussage des Dramas erschließen sich voll und ganz über Aussagen, Handlungen und Verhaltensweisen der auftretenden Figuren, die der Autor allerdings frei nach seinen Absichten konstruieren und konzipieren kann.

→ Untersuchen Sie deshalb zunächst die **FIGURENKONZEPTION**:
Wie sind die einzelnen Figuren angelegt? Was kennzeichnet sie (besonders)?
Welche Rolle füllen sie im Stück aus? ...

HAUPTFIGUREN

NEBENFIGUREN

**CHARAKTER-
FIGUREN**

**TYPEN-
FIGUREN**

**STATISCHE
FIGUREN**

**DYNAMISCHE
FIGUREN**

**FUNKTIONALE
FIGUREN**

Figuren und Charaktere entwickeln sich und die Handlung, indem sie aufeinander einwirken.

→ Untersuchen Sie deshalb die **FIGURENKONSTELLATION**:
Wie verhalten sich die einzelnen Figuren zueinander? Wo besteht Nähe, wo Distanz? Gibt es Koalitionen, gibt es Konfrontation? Wo und wie entwickelt sich aus dem Zusammenspiel der Figuren Konfliktpotenzial?

**PARALLEL-
FIGUREN**

**KOMPLEMENTÄR-
FIGUREN**

**KONTRAST-
FIGUREN**

6.2.21	Gotthold Ephraim Lessing – Emilia Galotti
M 2 <small>(1)</small>	Texte und Materialien
<p style="text-align: center;">Die Geschichte der römischen Virginia aus der Geschichte der Stadt Rom „Ab urbe condita“ des Titus Livius (59 v. Chr. bis 17 n. Chr.)</p> <p><i>Nachdem die Römer die etruskischen Könige vertrieben und die Republik begründet hatten, wurden 451 v. Chr. zehn Männer (Decemviri) mit beinahe unbegrenzten Vollmachten eingesetzt, um erstmals die Gesetze schriftlich zu fixieren. Schon bald zeigte sich, dass die Decemviri unter Führung des Appius Claudius nicht gewillt waren, ihre Macht wieder abzugeben. Dagegen regte sich vielfältiger Widerstand. In dieser Situation ereignete sich ein besonders spektakulärer Fall.</i></p> <p>[...] Den Appius Claudius ergriff die Begierde, ein Mädchen aus dem Plebejerstand zu verführen. Der Vater des Mädchens, Lucius Virginius, befehligte eine ansehnliche Abteilung von Soldaten auf dem Algidus, ein vortrefflicher Mann daheim und im Felde. Ebenso war auch seine Frau, und so erzogen sie auch ihre Kinder. Er hatte seine Tochter mit dem früheren Tribun Lucius Icilius verlobt, einem Mann voller</p> <p>5 Tatkraft und bewährtermaßen verdient um die Sache der Plebejer. Dieses schon erwachsene, ungemein schöne Mädchen suchte Appius, von Liebe entbrannt, durch Geschenke und Versprechungen zu verführen. Als er aber sah, daß ihre Keuschheit alle Versuche vereitelte, entschloß er sich zu einer grausamen und verwegenen Gewalttat. Er gab seinem Schützling Marcus Claudius den Auftrag, das Mädchen als Sklavin zu beanspruchen und nicht nachzugeben, wenn man ihre vorläufige Freilassung verlange, denn</p> <p>10 er glaubte, die Abwesenheit des Vaters begünstige ein solches Verbrechen. Als das Mädchen auf das Forum kam, denn dort waren in den Buden auch die Schulen, da ergriff sie der Kuppler des Decemvirn, nannte sie eine Tochter seiner Sklavin und selbst Sklavin und forderte sie auf, ihm zu folgen, zögere sie aber, so wolle er sie mit Gewalt fortschleppen. Das Mädchen ist vor Furcht starr, durch das Geschrei der Amme, die die Quiriten¹ um Schutz anfleht, entsteht ein Auflauf. Die beim Volk beliebten Namen ihres</p> <p>15 Vaters Virginius und ihres Verlobten Icilius gehen von Mund zu Mund. Deren Ansehen nimmt die, die sie kennen, für das Mädchen ein, das Empörende des Auftritts gewinnt das Volk. Schon war sie vor der Gewalt sicher, da sagte, der sie als seinen Besitz beanspruchte, die Aufregung der Menge sei überflüssig, er gehe den Weg des Rechts, nicht den der Gewalt. Er forderte das Mädchen vor Gericht. Die Anwesenden rieten zu folgen, so kam man vor den Richterstuhl des Appius [...]</p> <p>20 <i>Vor Gericht wird gefordert, das Urteil erst nach einer Anhörung des Vaters zu fällen, dieser sei in zwei Tagen zur Stelle. Appius stimmt dem zu, verfügt aber, dass der Kläger das Mädchen bis zur Entscheidung in seiner Verfügung behalten dürfe. Das Volk murrte, fügte sich aber. Da erscheint Icilius und erhebt vehement Einspruch:</i></p> <p>[...] „Du mußt mich schon, Appius, mit dem Schwert hier wegstoßen“, rief er, „damit nicht laut wird,</p> <p>25 was du verbergen willst. Als Jungfrau will ich dieses Mädchen heimführen und als legitime und keusche Gattin besitzen. Darum rufe nur alle, auch die Liktoren² deiner Amtsgenossen zusammen und laß sie ihre Rutenbündel und Beile rüsten: die Braut des Icilius bleibt nicht außerhalb des Hauses ihres Vaters! Nein, wenn ihr auch dem Volk von Rom den Beistand der Tribunen und die provocatio³ an die Volksversammlung, diese beiden Säulen der Freiheit, genommen habt, so könnt ihr mit euren Begierden doch nicht</p> <p>30 wie Könige über unsere Frauen und Kinder verfügen. Unsern Rücken, unsern Hals⁴ geben wir eurer Wut preis: die Keuschheit wenigstens soll ungefährdet sein. [...]“</p> <p>¹ formelle Anrede für die (freien) Bürger Roms ² ursprünglich Leibwachen der Könige, später auch Schützer und Begleiter der Amtsinhaber der Republik, als Zeichen ihrer Macht trugen sie in Rutenbündeln verborgene (Richter-)Beile ³ Berufung, Anrufung ⁴ vgl. Rutenbündel, Beile</p>	

6.2.21**Gotthold Ephraim Lessing – Emilia Galotti****M 10**
(1)**Texte und Materialien****Gotthold Ephraim Lessing: Miss Sara Sampson**

[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 allerelendste 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!

5

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.

10

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

15

SIR WILLIAM. O schweig! Zerfleischt nicht das Gegenwärtige mein Herz schon genug? Willst du meine Martern durch die Erinnerung an vergangene Glückseligkeiten noch höllischer machen? Ändre deine Sprache, wenn du mir einen Dienst 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.

20

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.

25

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 dann 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.

30

WAITWELL. Trocknen Sie Ihre Tränen ab, lieber Sir! Ich höre jemanden kommen. Es wird der Wirt sein, uns zu empfangen.*(aus: Gotthold Ephraim Lessing, Werke in drei Bänden, hrsg. von Herbert G. Göpfert, © Carl Hanser Verlag, München, S. 299 f.)*

Gotthold Ephraim Lessing – Emilia Galotti	6.2.21
Texte und Materialien	M 10₍₂₎
<p>Arbeitsauftrag:</p> <ol style="list-style-type: none"><i>1. Was kennzeichnet den Diener Waitwell als einen einfachen Menschen? Was zeigt, dass er ein guter Mensch ist?</i><i>2. Sir William verlangt von Waitwell, er solle seine Sprache ändern. Welche Sprache meint er damit?</i><i>3. Wie erklärt und rechtfertigt Sir William das „Vergehen“ seiner Tochter, ihren Verstoß gegen die Tugend?</i><i>4. Vergleichen Sie die beiden Vaterfiguren Sir William und Odoardo. Wie stehen sie zu ihren Töchtern und zur Tugend an sich?</i>	

VORSCHAU

6.2.21**Gotthold Ephraim Lessing – Emilia Galotti****M 13**₍₁₎**Texte und Materialien****Inszenierungen: Interview mit dem Regisseur**

Mathias Gärtling inszenierte 1992 die „Emilia Galotti“ am Theater der Altstadt in Stuttgart. In den folgenden Auszügen aus einem Interview äußert er sich zur Inszenierung eines Stückes.

[...]

Wie interpretierst Du ein Theaterstück?

Ich interpretiere das Stück immer so, wie ich glaube, daß der Autor es gemeint hat. Bei „Emilia Galotti“ ist mein Ansatz der Konflikt zwischen Öffentlichkeit und Privatheit, oder anders gesagt, zwischen Staat und Familie.

„Emilia Galotti“ wurde 1772 geschrieben, in einer Zeit, in der sich die gesellschaftliche Situation der Familie als Institution gerade entwickelt hat.

Die Familie war vorher nur durch die patriarchalische Figur, den Hausvater, mit der Öffentlichkeit verbunden. Die Familie hatte ihr inneres, privates Leben, und es gab ein davon getrenntes, öffentliches Leben. Im 18. Jahrhundert begann sich diese Situation zu ändern.

In diesem Konflikt zwischen Öffentlichkeit und Privatheit sind viele Menschen zerrieben worden, und davon handelt dieses Stück.

Kannst Du mir eine Charakterisierung der Personen aus „Emilia Galotti“ geben?

Alle tragen einen Widerspruch in sich.

[...]

Wie behandelst Du Hauptrollen im Vergleich zu Nebenrollen?

Für mich gibt es keine Haupt- und keine Nebenrollen. Ich behandle alle Rollen gleichwertig. Jede Rolle hat ihre Bedeutung. Ich halte Inszenierungen für langweilig, die sich auf einen Star oder Hauptrollenspieler im Zentrum beschränken, und die anderen Kollegen drumherum sind dann das Fußvolk, das die Stichworte liefert. Für mich ist das Theaterstück ein dichtes Netz aus Aktion und Reaktion. In diesem Netz haben alle Figuren ihre wichtige Aufgabe, sonst hätte sie der Autor nicht reingeschrieben.

[...]

Worin liegt für Dich der Unterschied zwischen dem geschriebenen Theaterstück und der Aufführung?

Ein gedrucktes Buch ist immer gleich. Eine Theaterraufführung ist dagegen etwas Lebendiges, das sich bewegt und entwickelt. Die Entwicklung ist teilweise positiv, dann freut man sich, und teilweise negativ, dann muß man wieder daran arbeiten.

Unter welchen Gesichtspunkten streichst Du Text?

Alle Stellen, die von den Empfindungen „reden“, die der Schauspieler „haben sollte“, streiche ich. Der Schauspieler sollte sie rüberbringen, ohne sie sagen zu müssen. Das sind beispielsweise Sätze wie: „Ich bin ja so traurig“. Doppelungen dieser Art bringen nichts. Außerdem gibt es Stellen, bei denen es um die Duplizierung von Bildern geht. In Klassikertexten wird oft ein Gedanke in acht Versionen gebracht. Das entspricht nicht mehr unserer Zuhör- und Zusehgewohnheit. Wir leben heute in einer Welt der Reizüberflutung, und das war zu Lessings Zeiten nicht so. Daher war es in der Zeit sicher ein Genuß, wenn der Gedanke in verschiedenen Formulierungen wiederholt wurde. Heute ist das anders. Oft ist es so, daß eine einmal richtig erzählte Episode viel besser sitzt als ständige Wiederholungen, die das Bild verwässern.

(aus: Franziska Aichele, Acht Wochen. Das Entstehen einer Inszenierung, Universitätsverlag Ulm, Ulm 1993, S. 6 ff.)