

**Deutsch - Neue Pflichtlektüren und Aufgabenformate im
Abitur 2019**

Regionale Fortbildungen im RP Karlsruhe, März 2017



**Produktive und szenische
Zugänge**

Johann Wolfgang Goethe: Faust I

E.T.A. Hoffmann: Der goldne Topf

Hermann Hesse: Der Steppenwolf

Dr. Melanie Hong, StD'in,

Max-Planck-Gymnasium Karlsruhe
Fachberaterin für Deutsch am RP Karlsruhe

Die Materialien im Überblick

10 Gründe, warum produktive und szenische Verfahren auch in der Oberstufe keine Zeitverschwendung sind S. 3

Materialien zu Faust I

Material 1: <i>Faust I</i> – ein Text für die Bühne	S. 5
Material 2: Nähe und Distanz – die Annäherung zwischen Faust und Margarete räumlich betrachtet	S. 5
Material 3: Margarete in Bedrängnis	S. 10
Material 4: Die Walpurgisnacht – Bilderzauber und Verdrängungsspektakel	S. 12
Material 5: Was kann und soll das Theater?	S. 14
Material 6: Weitere Ideen zur szenischen und produktiven Arbeit mit <i>Faust I</i>	S. 15

Materialien zu *Der goldne Topf*

Material 7: Von der Realität in Phantastische und zurück	S. 17
Material 8: Facetten des Wahnsinns	S. 20
Material 9: Das Tagebuch der Veronika Paulmann	S. 23
Material 10: Vom Kopisten zum Dichter	S. 24

Materialien zu *Der Steppenwolf*

Material 11: C. G. Jungs Konzept der Seelenbilder	S. 26
Material 12: Charakterisierung durch Listen – Harry Haller	S. 28
Material 13: Freitod oder Weiterleben? Eine Stimmenskulptur	S. 31
Material 14: Eine Collage zur Kultur der 20er Jahre entwerfen	S. 33
Material 15: Das magische Theater als Traumgenerator	S. 34

Literatur S. 35

A. 10 Gründe warum produktive und szenische Verfahren auch in der Oberstufe keine Zeitverschwendung sind:

1. Rezeptionsästhetik:

- Konkretisieren von Unbestimmtheitsstellen durch den Rezipienten (Ingarden, Iser)

2. Semiotik + Performativität v. Damentexten:

- Literatur als Zeichensystem lesen und Zeichensysteme erproben
- Ereignishaftigkeit und Materialität von Theater erfahren (Fischer-Lichte)

3. Konstruktivistische Literaturtheorie:

- Ermöglichungsraum zum Aushandeln von Bedeutungen.
- Inszenierung als Entscheidung für eine Interpretation

4. Vorstellungsbildung:

- Aufführungsbezogene Analyse und Interpretation von Dramen, „Lektüre als Inszenierung durch Vorstellung“ (Ukert, Bönninghaus)
- Anregen und Thematisieren von Imaginationen als Interpretationen (Scheller, Abraham)

5. Ästhetische Bildung / ästhetische Erfahrung:

- Literatur als „Objekte einer besonderen Art von Wahrnehmung“ (Seel)
- Literaturunterricht als Heranführung an kulturelle Praxis (Abraham, Bönninghaus)

6. Ermöglichung von Differenzenerfahrung als Merkmal von Literatur

- Differenz gegenüber Alltagstexten erfassen, im Bezug zur eigenen Erfahrungswelt subjektiv aneignen, Gestaltungsentscheidungen begreifen, den Text kontextuell verorten (Waldmann)

7. Literarische Kompetenz:

- Einladung zur Übernahme von Fremdperspektiven, Wechselspiel von Selbsterfahrung und Fremderfahrung (Spinner)

8. Motivation:

- Angebote zur Rollenübernahme und zum Handeln im Modus des „als ob“
- Erleichterter Zugang zu schwierigen Texten, kritischen Themen und kontroversen Fragestellungen. (Scheller)

9. Individualisiertes Lernen, differenzierte Zugänge

- Lebenserfahrungen, Haltungen und Lernweisen der Jugendlichen als Rahmenbedingung ernst nehmen

10. Verankerung produktiver und szenischer Verfahren im Bildungsplan der Oberstufe

Bildungsplan 2004:

- Die Schülerinnen und Schüler können Formen gestaltenden Interpretierens (auch szenische Verfahren) anwenden und reflektieren.

Bildungsplan 2016

Prozessbezogene Kompetenzen:

Die Schülerinnen und Schüler können

Sprechen

- 4. ihre Redeweise (Artikulation, Körpersprache) und ihre rhetorischen Fähigkeiten situations- sowie adressatengerecht anwenden und deren Wirkung reflektieren
- 9. Texte, Situationen und eigene Erfahrungen szenisch gestalten und damit erschließen
- 14. unterschiedliche Sprechsituationen szenisch gestalten

Schreiben

- 28. gestaltend interpretieren und dabei die Ergebnisse einer Textuntersuchung nutzen
- 30. sprachliche Mittel gezielt einsetzen
- 31. anschaulich erzählen und nacherzählen, Erzähltechniken anwenden, auf die Erzähllogik achten
- 32. nach literarischen oder nicht-literarischen Vorlagen Texte neu, um- oder weiterschreiben und gestaltend interpretieren
- 33. Emotionen und eigene Befindlichkeiten ausdrücken und dabei angemessene sprachliche Mittel nutzen

Lesen

- 14. die ästhetische Qualität eines Textes erfassen und ihn als gestaltetes Produkt begreifen
- 26. Textverstehen als dynamischen Prozess der Bedeutungszuweisung reflektieren und die Perspektivgebundenheit ihrer Textrezeption erkennen
- 27. Bedingungen von Textverstehensprozessen bei Texten unterschiedlicher medialer Form reflektieren und ihre jeweiligen Verstehensentwürfe (auch mittels Deutungshypothesen) textbezogen vergleichen

Inhaltsbezogene Kompetenzen (Jahrgang 12/13)

Die Schülerinnen und Schüler können

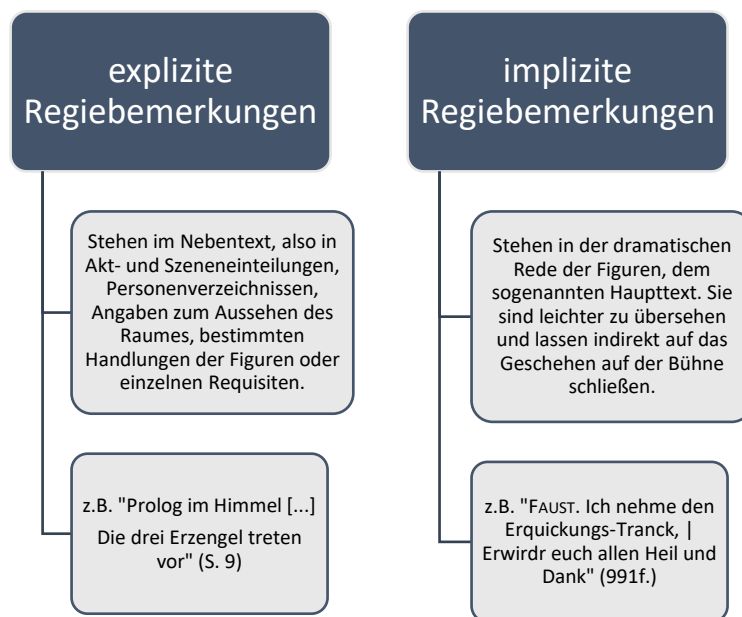
- 18. mit handlungs- und produktionsorientierten Verfahren ein plausibles Textverständnis herausarbeiten, vertiefen und reflektieren

B. Produktive und szenische Zugänge zu J. W. Goethe, *Faust I*

Material 1: Faust I – ein Text für die Bühne

AB 1.1. Explizite und Implizite Regiebemerkungen berücksichtigen

Ein Drama ist potentiell für eine Aufführung geschrieben. Im Dramentext finden sich an verschiedenen Stellen Hinweise darauf, was man sich auf der Bühne vorstellen kann.¹



→ Insofern kann man kein Drama lesen, ohne eine eigene geistige Inszenierung davon zu entwerfen.

FAUST: Verfluchtes dumpfes Mauerloch! Wo selbst das liebe Himmelslicht Trüb durch gemalte Scheiben bricht! Beschränkt mit diesem Bücherhauf, den Würme nagen, Staub bedeckt, Den bis ans hohe Gewölb hinauf Ein angeraucht Papier umsteckt; Mit Gläsern, Büchsen rings umstellt, Mit Instrumenten vollgepfropft, Urväter Hausrat drein gestopft-	400 405
--	--

Übung zum

Einstieg:

Unterstreichen Sie alle impliziten Regiebemerkungen zum Raum und zu im Raum befindlichen Gegenständen, die in diesem Textausschnitt stecken.

¹ Vgl. http://www.teachsam.de/deutsch/d_literatur/d_gat/d_drama/drama_9_3_6_3.htm

Eine Inszenierung vorbereiten

Stellen Sie sich vor, Sie möchten eine Inszenierung des „Faust 1“ vorbereiten, die möglichst nah am Text sein soll. Arbeiten Sie arbeitsteilig zu dritt:

- Entwerfen Sie ausgehend von den expliziten und impliziten Regiebemerkungen eine Bühnenskizze für die Szene „Nacht“. ²
- Stellen sie eine Liste der Requisiten zusammen, die für den Umbau hinter der Bühne bereitgelegt werden müssen.
- Halten Sie in einer Bewegungsskizze fest, wo die Figuren auf- und abtreten, welche Gänge sie auf der Bühne machen und welche Requisiten sie benutzen.

Welchen atmosphärischen Eindruck macht der Raum in dieser Szene auf Sie?

Für Weiterdenker: Machen Sie Ihrem Regisseur einen Vorschlag, wie man diese Atmosphäre in einem modern eingerichteten Raum erzeugen könnte. Welche Requisiten schlagen Sie vor? Wie sollte der Raum gestaltet sein?

Material 2: Nähe und Distanz – die Annäherung zwischen Faust und Margarete räumlich betrachtet

Didaktische Hinweise:

- *Beziehungen zwischen Figuren können auf der Bühne besonders deutlich durch raumbezogene Zeichen herausgearbeitet werden.*
- *Proxemik (Bewegung der Figuren im Raum) und Raumaufteilung geben Hinweise darauf, was zwischen den Figuren vorgeht.*
- *Die geometrische Aufteilung des Bühnenraums in Punkte und Linien kann helfen, die grundlegende Wirkung von Raumpositionen kennen zu lernen.*

Die recht starren Vorgaben der Inszenierung zwingen die SuS zu entscheiden, wie sie die jeweilige Beziehungsdynamik und das Verhalten der einzelnen Figuren in der jeweiligen Szene interpretieren. Diese Entscheidungen können anschließend im Vergleich verschiedener Inszenierungen diskutiert werden.

² Viele Illustrationen der Studierzimmer-Szene aus verschiedenen Epochen bietet der Beitrag von Ulrike Becker in Möbus (Hg.), S. 208-235.

Mögliches Tafelbild Arbeitsblatt 2.2. – 2.3

Faust und Margarethe begegnen sich

• Fausts Verführungstaktik:

- schmeichelt Margarethe, indem er so tut als ob er sie für adlig hält
- Körpersprache: Übergrieff; er berührt sie, ohne sie zu kennen, sie muss sich losmachen
- gegenüber Mephisto zeigt er, dass er sie vor allem sexuell begehrt und besitzen will

• Margarethes Reaktion:

- reagiert schnippisch und flieht vor seinem distanzlosen Verhalten
- fühlt sich geschmeichelt, bewundert Fausts edles Aussehen, sein galantes Verhalten und seine verführerische Frechheit (hält ihn für „keck“, V. 2683)

Mögliche Ergebnisse AB 2.4.:

Gruppen I und II: Im Garten (erste Annäherung):

Faust statisch / Margarete dynamisch:

- Gretchens Selbstdarstellung als heiratsfähig, ihr Eifer, ihr unschuldig verführerisches Verhalten, Plappern aus Unsicherheit; spielerisches Entziehen - Fausts Versuche, sie anzuhalten (Handkuss, Blicke, Berührungsversuche, Hände fassen); zielgerichtete Fragen: z.B. „Ihr seid wohl viel allein?“ (V. 3108)

Margarete statisch / Faust dynamisch:

- Gretchens Offenheit und Naivität, Bodenständigkeit, Versunkenheit in ihre Erinnerungen - Fausts Unruhe, sein Drang, sie zu bekommen, sein Einkreisen, sein Einbringen der Körperlichkeit (Blicke, Hände, Angesicht, Natur, Schönheit Gretchens, Anspielung an die erste Begegnung)

➔ Flirtverhalten, Statusspiele, Öffnung und spielerisches Entziehen; Ende im Kuss ist folgerichtig für beide.

Mephistopheles und Marthe:

- Die derben Wortspiele, Doppeldeutigkeiten und mutwilligen Missverständnisse der beiden können durch das Bewegungsverhalten unterstrichen werden.

➔ Marthe versucht, Mephisto recht plump zu verführen, er entzieht sich geschickt; Gegenbild zu Faust und Gretchen

Diskussion: Was bewirkt die Montage der beiden Paar-Szenen? Inwiefern kommentieren sie sich gegenseitig?

Gruppe III: Marthens Garten (Religion und Überreichen des Gifts)

Gretchens Drängen, direkte Fragen, Fausts Ausweichen, Verteilung des Rede-Verhaltens (Monologisieren Fausts)

Diskussion: Redet Faust ehrlich? Woran wird sein Ausweichen sprachlich deutlich? An welcher Stelle fängt er offensichtlich an zu lügen? Wie kann man das aus der Körperhaltung ablesen? Lässt sich Margarete einwickeln?

Alternative: Subtexte schreiben (vgl. S. 16)

AB 2.1. Das 9-Punkte-Feld³

Im Bühnenraum werden 9 Punkte markiert, die ihn gleichmäßig strukturieren. Die Positionen werden nummeriert und aus der Zuschauerperspektive betrachtet.

7	8	9
4	5	6
1	2	3

ZUSCHAUER

Das 9-Punkte-Feld kennen lernen

Drei Teilnehmer bewegen sich auf dem Feld zwischen den verschiedenen Positionen und rechnen sie zusammen, bis sie bei 42 angekommen sind. Dann setzen sie sich hin. Die Zuschauer betrachten die Bewegung und reflektieren, wie die verschiedenen Positionen zueinander wirken.

9-Punkte-Feld in 3 Ebenen

Zwei Personen nehmen jeweils verschiedene Positionen auf dem Feld in abwechselnd stehender, sitzender oder liegender Position ein und gehen in jeder neuen Kombination kurz ins Freeze. Dabei kann auch mit Zuwendung / Abwendung und Blickkontakt experimentiert werden. Die Zuschauer interpretieren die Stellungen, indem sie kleine Szenen oder Beziehungen assoziieren, die jeweils dargestellt sind.

Auf- und Abgänge

Eine Person sitzt in der Mitte des Feldes (5). Eine andere Person betritt die Bühne an verschiedenen Positionen des 9-Punkte-Feldes, nimmt irgendwo eine Position ein und geht nach einer Weile bewusst an einer Position wieder ab. Die Zuschauer diskutieren über die Wirkung und sich einstellende Assoziationen.

³ Vgl. dazu Malte Pfeiffer – Volker List: Kursbuch Darstellendes Spiel, Stuttgart 2009, S. 17.

AB 2.2. Szenische Partnerübung: Faust und Margarete begegnen sich zum ersten Mal:

<p><u>Text 1:</u></p> <p>Straße (I)</p> <p>FAUST. MARGARETE <i>vorübergehend.</i></p> <p>FAUST: Mein schönes Fräulein, darf ich wagen, Meinen Arm und Geleit Ihr anzutragen?</p> <p>MARGARETE: Bin weder Fräulein, weder schön, Kann ungeleitet nach Hause gehn. (<i>Sie macht sich los und ab.</i>)</p>	2605	<p><u>Kommentar:</u></p> <p>Die Anrede „Fräulein“ war gebräuchlich für junge, unverheiratete Adlige. Faust kann aber aus Gretchens Kleidung schließen, dass sie ein Bürgermädchen ist.</p>
--	------	--

- Inszenieren Sie in Partnerarbeit Text 1 im 9-Punkte-Feld. Entscheiden Sie sich dabei, wo welche Person auftritt und ggf. abgeht. Setzen Sie Bewegungen und Mimik der Figuren, Tempo, Blickrichtung, Nähe und Distanz gezielt für die Interpretation ein.

<p><u>Text 2:</u></p> <p>FAUST: Beim Himmel, dieses Kind ist schön! So etwas hab ich nie gesehn. Sie ist so sitt- und tugendreich, Und etwas schnippisch doch zugleich. Der Lippe Rot, der Wange Licht, Die Tage der Welt vergeß ich´s nicht! Wie sie die Augen niederschlägt, Hat tief sich in mein Herz geprägt; Wie sie kurz angebunden war, Das ist nun zum Entzücken gar! <i>Mephistopheles tritt auf.</i></p>	2610 2615
---	------------------

- Versuchen Sie Fausts/Margarethes kurzen Monolog als Selbstgespräch heutiger Jugendlicher sinngemäß wiederzugeben. Entwickeln Sie dazu eine Position und Körperhaltung
- Positionieren Sie anschließend Faust und Gretchen gleichzeitig auf der Bühne und lassen Sie Sie ihre übertragenen Monologe sprechen.

<p><u>Text 3:</u></p> <p>Abend. Ein kleines reinliches Zimmer</p> <p>MARGARETE <i>ihre Zöpfe flechtend und aufbindend.</i> Ich gäb was drum, wenn ich nur wüßt, Wer heut der Herr gewesen ist! Er sah gewiß recht wacker aus Und ist aus einem edlen Haus; Das konnt ich ihm an der Stirne lesen - Er wär auch sonst nicht so keck gewesen. (Ab.)</p>	2680
---	------

- Präsentieren Sie einige Ergebnisse im Plenum und Diskutieren Sie die Interpretationen im Vergleich. Sehen Sie Parallelen / Unterschiede zu heutigem Flirtverhalten?

AB 2.3. Fausts Begehren: Ein Figurenpanorama

Fausts unmittelbare Reaktion auf Gretchen wird im Monolog direkt im Anschluss an die Begegnung ausgedrückt, danach treten im Gespräch mit Mephisto andere Beweggründe zutage.

- Teilen Sie den Bühnenraum in zwei Teile. Verteilen Sie die Textausschnitte aus Text 2 auf verschiedene Personen, die Personen betreten nacheinander den Bühnenraum, nehmen eine Position in der einen Hälfte der Bühne ein und sprechen ihren Satz. Wer seinen Satz gesagt hat, friert in der Haltung ein.
- Im anderen Teil der Bühne treten Schauspieler mit den Textausschnitten aus Text 3 auf. Auch sie nehmen jeweils eine Haltung ein, sprechen ihren Text und erstarren. Dabei sollte klar werden, wer Faust und wer Mephistopheles ist.
- Die Zuschauer werten das Figurenpanorama aus.
- Diskutieren Sie: Nimmt Gretchen beide Seiten von Faust wahr? Würde sich ihr späterer Umgang mit ihm ändern, wenn sie unbemerkt Zeugin des Gesprächs mit Mephisto geworden wäre?

<u>Text 3:</u> FAUST: Hör, du mußt mir die Dirne schaffen! [...]	2619	<u>Erläuterungen</u> Dirne: junge, unverheiratete Person (<u>nicht</u> : Hure)
MEPHISTOPHELES: [...] Über die hab ich keine Gewalt. FAUST: Ist über vierzehn Jahr doch alt. MEPHISTOPHELES: Du sprichst ja wie Hans Liederlich[...]	2626	Mit 14 Jahren sind nach geltendem Recht Mündigkeit und Geschlechtsreife eingetreten.
FAUST: [...] Laß Er mich mit dem Gesetz in Frieden! Und das sag ich Ihm kurz und gut: Wenn nicht das süße junge Blut Heut Nacht in meinen Armen ruht, So sind wir um Mitternacht geschieden.	2634	
FAUST: Hätt ich nur sieben Stunden Ruh, Brauchte den Teufel nicht dazu So ein Geschöpfchen zu verführen.	2642	
FAUST: Hab Appetit auch ohne das.	2653	

AB 2.4. Die Bekanntschaft entwickelt sich: Eine szenische Lesung im Raum

Arbeitsauftrag:

- Inszenieren Sie bitte die Szenenausschnitte in einem Bühnenraum und bedenken Sie dabei die Position der Schauspieler im 9-Punkte-Feld. (2 Schauspieler, 2 Regisseure pro Gruppe)
- Eine Person sollte statisch an einem Punkt des Feldes positioniert sein, während sich die andere in einer geometrischen Form stets in gleicher Linie bewegt. Die Positionen dürfen verändert werden (Liegen, Sitzen, Stehen und alles dazwischen, Blickkontakte, etc.) und es dürfen beliebige Stopps eingebaut werden. Sie dürfen frei mit dem Text umgehen, also Streichungen vornehmen, nur einzelne Sätze herausnehmen, den Text behutsam modernisieren, etc.

Gruppe 1: Faust und Margarete im Garten (V. 3073-3215), nur die Dialoge von Faust und Margarete.

Gruppe 2: Mephisto und Marthe im Garten (V. 3073-3215), nur die Dialoge von Mephisto und Marthe.

Gruppe 3: Margarete und Faust in Marthens Garten (V. 3415-3520)

Material 3: Margarete in Bedrängnis

Didaktische Hinweise:

- *Im zweiten Teil der sogenannten Gretchenhandlung gerät Fausts Geliebte zunehmend sozial in Bedrängnis. Die Schuldzuschreibungen, durch Gesellschaft, Familie und Kirche werden in eindringlichen Szenen gestaltet, deren Emotionalität man durch verschiedene szenische Verfahren herausarbeiten kann*
- *Zu 2. (Figurengasse): Diese Übung sollte wegen der starken emotionalen Impulse in der Durchführung angeleitet und begleitet werden. Lassen Sie im Anschluss an die Inszenierung die SuS bewusst Distanz zu ihrer Rolle einnehmen. Diskutieren Sie die Fragwürdigkeit von Valentins Verhalten und seine Berechtigung zu der Brandrede. (Auch Bezug zum Lied der Soldaten im Osterspaziergang: „Das ist ein Stürmen! | Das ist ein Leben! | Mädchen und Burgen | Müssen sich geben. | Kühn ist das Mühen, | Herrlich der Lohn! | Und die Soldaten | ziehen davon.“ (895-902))*
- *Zu 3. Margaretes Ausgeliefertsein kann hier durch die Raumkonzeption und das chorische Agieren ausgedrückt werden. Durch die Kombination von Sprechchor und Bewegungschor kann das Beklemmende der Situation von der Machtlosigkeit zur buchstäblichen Ohnmacht Gretchens anschaulich gemacht werden*

AB 3.1 Margarete in Bedrängnis - äußere und innere Schuldzuweisung

1. Am Brunnen (3544-3586) – eine Szene modernisieren

- Entwickeln Sie eine Fassung der Szene in modernisierter Sprache. Sie dürfen dabei kürzen und umformulieren, sollten aber den Gehalt der Aussagen nicht verändern. Gestalten Sie eine szenische Lesung.
- Entwickeln Sie eine Gegenszene in modernisierter Sprache, die anders endet.
- Diskutieren Sie beide Versionen.

2. Nacht (3620-3775) – Interpretation mit Hilfe einer Figurengasse

Vorbereitung:

- Verteilen Sie die Aussagen Valentins über seine Schwester auf 10 bis 12 Sprecher. Diese stellen sich in einer Gasse auf. Durch diese wird später ein/e Spieler/in, die/der Gretchens Rolle übernimmt, laufen und sich die Schmähungen anhören. Am Ende der Gasse wird sie von der Menge aufgenommen.

Durchführung:

- Spielen Sie den Durchgang durch die Gasse und die anschließende Reaktion der Menge auf Gretchen. Gretchen spricht spontan in der Rolle einen improvisierten Monolog, durch den sie ihre Empfindungen ausdrückt.
- Danach tritt die/der Schauspieler/in bewusst aus der Rolle und bewertet ihre/seine Erfahrungen.

3. Dom (3767-3834) – chorische Inszenierung

- Entwickeln Sie eine raumbezogene chorische Inszenierung dieser Szene. Arbeiten Sie vor allem mit Bewegung in der Gruppe und raumbezogenen Inszenierungsmitteln. Sie dürfen dabei mit dem Text frei umgehen.

Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse im Plenum und werten Sie sie in der Diskussion aus. Halten Sie anschließend wesentliche Ergebnisse zu Gretchens Situation schriftlich fest.

Anknüpfungsmöglichkeiten:

- Faust selbst ist in den Szenen der sozialen Ausgrenzung und Ächtung Gretchens abwesend. Thematisiert werden sollte seine Verantwortlichkeit und die Frage, wie er sich dazu stellt. (z.B. in Auseinandersetzung mit der Szene Wald und Höhle)
- Sinnvoll anschließbar wäre eine Untersuchung und evl. lautlich-klangliche Gestaltung der lyrischen Äußerungen Gretchens: *Es war ein König in Thule* (V. 2759-2782); *Meine Ruh ist hin* (V. 3374-3413); *Ach neige / Du Schmerzreiche* (V. 3587-3619).⁴

⁴ Vgl. dazu analytisches Material zu Faust, S. 25.

Material 4: Die Walpurgisnacht – Bilderzauber und Verdrängungsspektakel

AB 4.1. Hexentanz und Teufelszauber – was macht die Walpurgisnacht interessant? Eine Collage gestalten

Goethe selbst ließ sich bei der Konzeption seiner Walpurgisnacht von einem Bild inspirieren und studierte ausführlich Überlieferungen und Schriften aus der frühen Neuzeit, die sich mit mittelalterlichem Hexenglauben und heidnischem Teufelskult befassten. Das Bild finden Sie unter dem folgenden Link:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Witch-scene2.JPG>

Immer wieder haben sich seitdem Künstler, Schriftsteller und Musiker mit den Motiven aus der Walpurgisnacht befasst. Beispiele dazu finden Sie über:

<https://de.wikipedia.org/wiki/Walpurgisnacht> [Unterkapitel „Künstlerische Umsetzungen“]

<http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/faust-und-gretchen-illustrationen/ernst-barlach-goethes-walpurgisnacht.html>

- Gestalten Sie eine Collage zur Walpurgisnacht mit heutigen Bildelementen, lassen Sie sich dazu auch von anderen Bearbeitungen inspirieren.
- Ziehen Sie zum besseren Verständnis des Textes die Bemerkungen in einem Kommentar heran.
- Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse in einem Galeriespaziergang und kommen Sie darüber ins Gespräch:
 - Welchen Eindruck wollte Goethe vermutlich mit der Walpurgisnacht vermitteln?
 - Wie könnte man heute bei den Zuschauern diesen Eindruck erreichen?

Anregungen zur Diskussion:

- Was macht heute noch die Beschäftigung mit Hexenglauben und satanistischen Praktiken für viele Menschen attraktiv?
- In welche Bereiche des Alltags haben Versatzstücke des Hexenglaubens Eingang gefunden (z.B. als Motive in der Werbung, in Buchcover, Videos, Computerspiele...)
- Goethe hat in der späteren Fassung der Walpurgisnacht mehrere Stellen, die z.B. satanistische Praktiken und derbe sexuelle Darstellungen enthielten, aus Rücksicht auf das Publikum herausgestrichen. (Vgl. dazu im Anhang der Reclam-Ausgabe die Ausführungen v. Schöne, S. 183-187). Wie wird heute mit diesen Themen umgegangen?

AB 4.2. Was verdeckt die Walpurgisnacht?

Zwischen der Szene im Dom und der Kerkerszene liegt „beinahe die gesamte äußere Handlung. Und all dies wird nicht dargestellt. Die Walpurgisnacht verdeckt Gretchens schwerste Stunden. Und dieses Verdecken da, wo der Urfaust einfach ausließ, ergibt einen furchtbaren Sinn. Faust verliert sich gerade zu der Zeit im wüsten Treiben der Sexualorgie, in der er menschlich am meisten gefordert wäre: Was dramaturgisch ein Verdecken ist, ist menschlich ein Verdrängen“.

Jochen Schmidt, Goethes Faust. Erster und zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung, München 1999, S. 162⁵

- Geben Sie mit eigenen Worten wieder, welche Funktion die ausführliche Darstellung der Walpurgisnacht im Drama nach Meinung von Jochen Schmidt hat.
- Halten Sie in einem Gerichtsprotokoll genau fest, was Gretchen zwischen der Szene im Dom und der Kerkerszene getan und erlebt hat. Legen Sie Ihren Recherchen die Szene *Trüber Tag. Feld* (nach V. 4395) sowie die Schlusszene zugrunde.
- Befragen Sie Faust auf dem „heißen Stuhl“ nach seinen Handlungsmotiven und Empfindungen.

Methode: Befragung auf dem heißen Stuhl:

Ein Schüler oder eine Schülerin begibt sich in die Rolle des Befragten und nimmt gegenüber den anderen auf einem Stuhl Platz.

Die anderen Schüler dürfen nun Fragen an die Figur stellen, die der/die Befragte spontan aus der Rolle heraus beantworten soll. Hierbei darf auch nach Hintergrundmotiven gefragt werden, die nicht im Text genannt werden.

⁵ Zitiert nach Wahl, Johannes: Johann Wolfgang von Goethe. Faust. Der Tragödie erster Teil, Stuttgart 2011 (Klett Lektürehilfe)

Material 5: Was kann und soll das Theater

AB 5.1. Vorspiel auf dem Theater oder: wie macht man eine gute Show? – Inszenierung eines Paralleltextes

1. Schritt: Vorarbeiten

Lesen Sie das Vorspiel auf dem Theater und fassen Sie am Rand die Hauptargumente von Direktor, Dichter und lustiger Person schlagwortartig zusammen. Dabei sollte sich jeweils ein Teilnehmer auf jede Person konzentrieren, ein weiterer sollte vor allem darauf achten, wie sich die Sprecher auf einander beziehen. [Vgl. dazu analytisches Material zu Faust, S. 7]

2. Schritt: Übertragung (GA)

Stellen Sie sich vor, die Diskussion findet heute statt, z.B.

- in einer Sendeanstalt des Fernsehens
- in der Intendanz eines Staatstheaters
- bei der Planung eines Festivals

Welche drei Personen könnten es führen, welches Interesse würden sie jeweils vertreten? Wie würden sie auftreten? Wie würden sie sprechen? Skizzieren Sie den Diskussionsverlauf.

3. Schritt: Improvisation (GA)

Improvisieren Sie auf der Basis des erarbeiteten Materials eine heutige Diskussion als Paralleltext zum Vorspiel auf dem Theater. Achten Sie dabei darauf, dass Sie die Typen besonders pointiert herausspielen.

Oder:

3. Schritt: Produktion

Schreiben Sie einen Paralleltext zum *Vorspiel auf dem Theater*, der die Argumente zugespitzt auf die heutige Zeit überträgt. Gestalten Sie eine szenische Lesung

Impulse zur Reflexion:

- Tragen Sie zusammen, welche Aspekte einer guten Show in den Inszenierungen herausgestellt wurden.
- Prüfen Sie, welche Aspekte aus der Originalszene damit aufgenommen und welche weggelassen wurden. Diskutieren Sie die Schwerpunktsetzung. Gibt es heute weitere Aspekte, die im Originaltext noch nicht zur Debatte standen?
- (Wenn das Drama schon gelesen wurde:) Welche Elemente im Faust I bedienen besonders die Bedürfnisse des Direktors / des Dichters / der lustigen Person? Diskutieren Sie Goethes Gestaltungsentscheidungen.
- (Wenn das Drama noch nicht gelesen wurde:) Diskutieren Sie: Was erwarten Sie selbst von einer guten Show? Wie könnte das Drama Faust I diesen unterschiedlichen Bedürfnissen gerecht werden?

Didaktische Hinweise:

- *Die hier vorgeschlagene Beschäftigung mit dem „Vorspiel auf dem Theater“ kann, wenn man zunächst die Gelehrten- und die Gretchentragödie erarbeitet, von der inhaltlichen Durchdringung des Dramas zur Beschäftigung mit dem Aufbau und der Gesamtstruktur führen.*
- *Durch die unterschiedlichen Bauformen der Szenen kommen alle hier entworfenen drei Typen von Theaterschaffenden im Faust I auf ihre Kosten und entsprechend werden auch verschiedene Zuschauertypen berücksichtigt:*
- *Für den Dichter: das Monodrama (Gelehrtentragödie), die an das Drama des Sturm und Drang erinnernde einzige Prosaszene (Trüber Tag. Feld), Kirchliche Traditionen (Gebet, Hymne, Chöre), Antike Versdichtung (v.a. Faust II)*
- *Für den Direktor: Revueartige Szenen (Osterspaziergang), Höfische Maskenzüge (Walpurgisnacht) Mysterienspiel (Prolog im Himmel)*
- *Für die lustige Person: Bürgerliches Trauerspiel (Gretchentragödie); Elemente der Komödie (Auerbachs Keller, Hexenküche, Dialoge mit Mephisto)*
- *Die Schülerinnen können vermutlich die Szenen zwar grob zu den Personen zuordnen, aber die Bauformen nicht benennen, hier wäre wohl eine Systematisierung der Ergebnisse im Lehrervortrag erforderlich.*

Material 6: Weitere Ideen zur szenischen und produktiven Arbeit mit Faust I:

Faust und Wagner – zwei Typen von Lehrern

Lesen Sie gründlich den Dialog zwischen Faust und Wagner (V. 522-605). Bestimmen Sie zwei Schauspieler, die Faust und Wagner verkörpern. Improvisieren Sie eine Szene, in der Faust bzw. Wagner eine Schulklasse unterrichtet (je 2 Minuten)

Werten Sie ihre Ergebnisse aus:

- Welchen Typ eines Gelehrten verkörpert Faust beziehungsweise Wagner? Geben Sie Textbelege.
- Bei welchem von beiden hätten Sie lieber Unterricht? Diskutieren Sie!

Satire zur Studienberatung

Während Faust sich zum Aufbruch bereit macht, berät Mephisto in einer Szene, die sich satirisch über den Universitätsbetrieb lustig macht, einen Studenten (V. 1868-2050). Schreiben Sie eine Parodie auf diese Szene mit dem Titel „Studienberatung“, die ihre eigenen Erfahrungen reflektiert.

Mephisto – Fausts Alter Ego?

Mephisto wird in der Deutung des Dramas oft als Persönlichkeitsanteil von Faust verstanden. Schreiben Sie „Trüber Tag. Feld“ als Gespräch Fausts mit seinem eigenen Spiegelbild um. Sie dürfen ihn dazu kürzen und modernisieren.

Was Faust nicht sagt

Als Faust mit Margarete über Religion spricht, hat er lange Redeanteile, mit denen er auf Margaretes direkte Fragen antwortet. Was denkt er wirklich? Schreiben Sie in einem Paralleldialog Subtexte zu den Äußerungen Fausts in Marthens Garten (V. 3413). Führen Sie eine Version der Szene auf, in der Text und Subtext vorgetragen werden.

Als **Subtext** bezeichnet man den Text, der im eigentlichen Sprechtext unterschwellig mitschwingt. Im Subtext werden das Innenleben der Figur, ihre Gedanken, Gefühle, Erinnerungen, Absichten und Phantasien deutlich, die sie beim Sprechen bewegen oder überhaupt dazu veranlassen, etwas zu sagen oder zu tun. Ein solcher Subtext ist nicht in der dramatischen Vorlage formuliert, sondern muss von den Darstellern, die eine Rolle als Figur auf der Bühne lebendig werden lassen wollen, selbst erarbeitet werden.

Mephistos Rollen – eine Installation entwerfen

Pudel, fahrender Scolast, edler Junker ... Mephisto ist offensichtlich ein Verwandlungskünstler. Suchen Sie Textstellen, an denen auf das Kostüm Mephistos hingewiesen wird und entwickeln Sie eine Installation (Skulptur, Video, Performance...), in der die verschiedenen Verkleidungen bzw. Verkörperungen des Teufels im Faust dargestellt werden.

Erörtern Sie, welche Funktion und symbolische Bedeutung Mephistos Aussehen jeweils hat. Recherchieren Sie dazu den historischen und religiösen Kontext der einzelnen Teufelsvorstellungen, die Goethe hier zitiert.

- <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/teufel/index.html>
- <https://de.wikipedia.org/wiki/Teufel>
- Friederike Schmidt-Möbus: Des Teufels falsche Waden: Die Masken und Verkleidungen des Mephistopheles, in: Möbus, Frank (u.a.) (Hrsg.): Faust – Annäherung an einen Mythos, Göttingen 1995, S. 236-267.

Welche heutigen Verkleidungen würde der Teufel wohl annehmen? Entwickeln Sie dazu eine zweite Installation oder erweitern Sie Ihr erstes Werk.

Der Herr kommentiert den Stand der Wette⁶

Goethe übernimmt aus dem barocken Theater die Vorstellung, dass Gott aus dem Himmel das Treiben der Menschen wie auf einer Bühne beobachtet. (Vgl. *Prolog im Himmel*). Verfassen Sie aus der Sicht des Herrn Kommentare zum Stand der Wette mit Mephisto.

Bsp.: „Das hätte dir klar sein müssen, Mephisto, dass du ihn mit diesen jämmerlichen Tricks nicht wirklich verlocken kannst. ...“
(nach „Auerbachs Keller“)

Textstellen: „Auerbachs Keller“ (V. 2335); „Wald und Höhle“ (V. 3373); „Dom“ (V. 3834); Nach dem unterbrochenen Tanz in der Walpurgisnacht (V. 4205); Vor der Kerkerzene; Am Schluss

⁶ Vgl. zu dieser Idee Schmenner (s. Anhang), S. 23

C. Produktive und szenische Zugänge zu E.T.A Hoffmann: *Der goldne Topf*

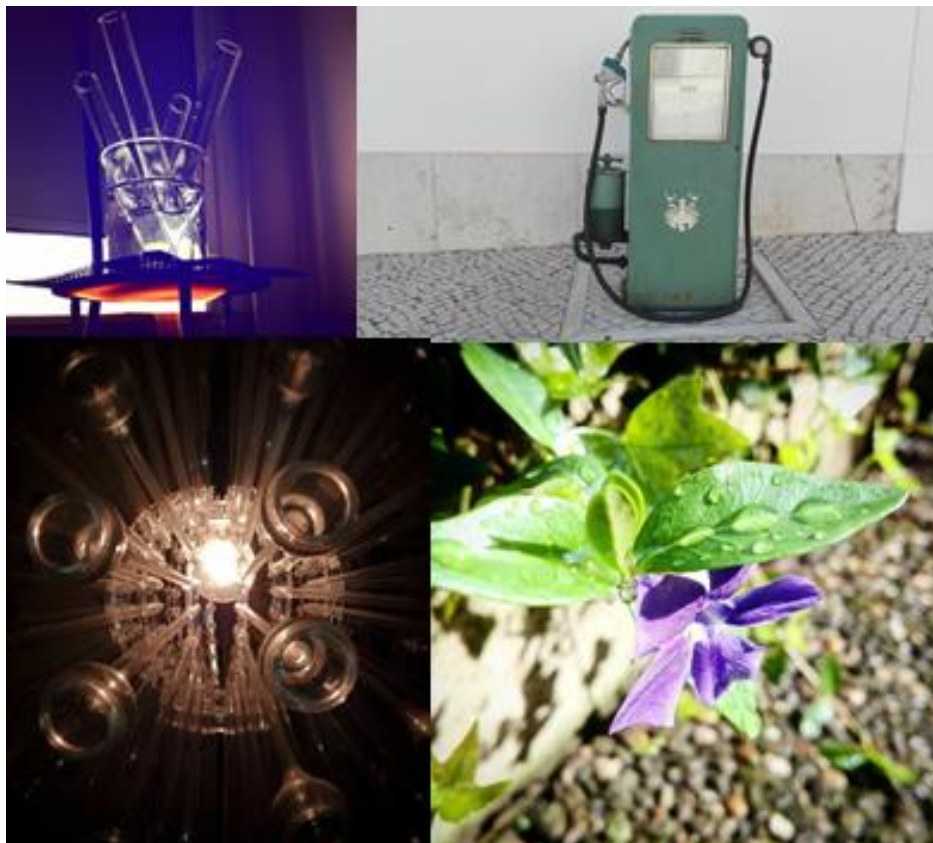
Material 7: Von der Realität ins Phantastische und zurück: Verwandlungsprozesse in E.T. A. Hoffmanns „Der goldne Topf“

AB 7.1. Von der Realität ins Phantastische und zurück

Schreibimpuls I:

Ein Alltagsgegenstand oder Möbelstück verwandelt sich in ein Monster. Beschreiben Sie den Prozess der Verwandlung!

Wenn Sie Anregungen haben möchten, wählen Sie eines der Bilder als Ausgangspunkt. (Bilder aus: [www. Instagram.com/meryanart/?hl=en](http://www.Instagram.com/meryanart/?hl=en))



AB 7.2. Einen Text imitieren:

Schreibimpuls II:

Beschreiben Sie in Anlehnung an die Textstelle aus Hoffmanns „Der goldne Topf“ die Verwandlung eines Musikinstrumentes in ein bedrohliches Ungeheuer oder die Verwandlung eines Geldautomaten in einen gefährlichen Cyborg.

Da stand er und schaute den großen schönen bronzenen Türklopfer an; aber als er nun auf den letzten die Luft mit mächtigem Klange durchbebenden Schlag der Turmuhr an der Kreuzkirche den Türklopfer ergreifen wollte, da verzog sich das metallene Gesicht im ekelhaften Spiel blauglühender Lichtblicke zum grinsenden Lächeln. Ach! es war ja das Äpfelweib vom Schwarzen Tor! Die spitzigen Zähne klappten in dem schlaffen Maule zusammen, und in dem Klappern schnarrte es: »Du Narre - Narre - Narre - warte, warte! warum warst hinausgerannt! Narre!« - [...] Die Klingelschnur senkte sich hinab und wurde zur weißen durchsichtigen Riesenschlange, die umwand und drückte ihn, fester und fester ihr Gewinde schnürend, zusammen, daß die mürben zermalmt Glieder knackend zerbröckelten und sein Blut aus den Adern spritzte, eindringend in den durchsichtigen Leib der Schlange und ihn rot färbend. - »Töte mich, töte mich!« wollte er schreien in der entsetzlichen Angst, aber sein Geschrei war nur ein dumpfes Röcheln. - Die Schlange erhob ihr Haupt und legte die lange spitzige Zunge von glühendem Erz auf die Brust des Anselmus, da zerriß ein schneidender Schmerz jähling die Pulsader des Lebens, und es vergingen ihm die Gedanken. (S. 25f.)

Zur Auswertung:

- Vergleichen Sie ihren ersten und ihren zweiten Text und halten Sie Unterschiede und Gemeinsamkeiten fest.⁷
- Stellen Sie fest, welche stilistischen Mittel Hoffmanns Sie imitiert haben.
- Wie vollzieht sich bei Hoffmann der Übergang vom Realistischen ins Phantastische?
- [Wenn der Gesamttext bereits bekannt ist:
- Suchen Sie nach anderen Verwandlungsmomenten in Hoffmanns Märchen. Untersuchen Sie auch hier den Übergang von der Materiellen in die phantastische Welt.]

⁷ Alle Seitenangaben aus *Der goldne Topf* beziehen sich auf die Reclam-Ausgabe.

Didaktische Hinweise:

- *Die Bilder können für Schüler, die wenig eigene Ideen haben, als Schreibanregung dienen, um Hemmungen abzubauen. Alternativ könnten auch Alltagsgegenstände zur Anschauung mitgebracht werden.*
- *Die SuS können zunächst einmal ohne weitere inhaltlich-stilistische Vorgabe schreiben und so eigene kreative Zugänge entwickeln. Daraus ergeben sich Grundfragen der ästhetischen Gestaltung einer Verwandlung:*
 - *In welcher Weise ereignet sich die Verwandlung (z.B. plötzlich / sprunghaft / allmählich)?*
 - *Welche Einzelteile des Ausgangsgegenstandes verwandeln sich?*
 - *Wie hängen Einzelteile und Ganzes zusammen?*
- *Die Aufforderung zur genauen Imitation fördert die ästhetisch-künstlerische Auseinandersetzung mit Hoffmanns Stil, ohne dass zunächst alle Einzelheiten analytisch erfasst werden müssen.*
- *Stilistische Merkmale:*
 - *Einbeziehung verschiedener Sinne (Hören, Sehen, Fühlen),*
 - *lautmalerische Elemente wie Assonanzen, Konsonantenhäufungen („die spitzigen Zähne klappten in dem schlaffen Maul zusammen“)*
 - *Akkumulation von Adjektiven und Partizipialkonstruktionen,*
 - *Einbeziehen von Details (Klingelschnur, Mund des Klopfers)*
 - *Bedeutung von Farben (bronzenes Metall, weißes Seil, rotes Blut)...*
 - *Erzeugen von plastischen, konkreten Vorstellungen*
- *Textstellen zum Vergleich: das Holunderbuscherlebnis (1. Vigilie, S. 10-13), die Verwandlung des Archivarius in einen Stoßgeier (4. Vigilie, S. 42-43), der Sturz in die Kristallflasche (9. Vigilie, S: 103), etc.*
- *[Eine interessante Beobachtung:
Die vom Salamander ausgehenden Verwandlungen vollziehen sich jeweils vorstellungsreich und allmählich, während die Rauerin plötzliche Verwandlungen vornimmt (vgl. z.B. die Verwandlung in Lise (S. 55) oder von der Kaffeekanne in das Apfelweiblein (S. 108); dazu passt auch ihr Ende als Runkelrübe (S. 112)) Dies scheint mir ästhetischer Ausdruck der inhaltlichen Ausrichtung zu sein, dass nur der Salamander/Archivarius die poetische Existenz im idealen Atlantis verkörpert, während die Rauerin das zerstörende Prinzip ist.]*

Material 8: Facetten des Wahnsinns – eine zweistufige szenische Interpretation zu E.T.A. Hoffmann „Der goldne Topf“

AB 8.1. Anselmus im Zustand der Entrückung

Textstellen:

I. S. 14 – 16, Z. 16; II. S. 16, Z. 16 – S. 18, Z. 10; III. S. 19, Z. 7 – S. 21, Z. 24.

Erarbeiten Sie aus den Textabschnitten (I, II, III), wie Anselmus sich nach dem Erlebnis am Holunderbaum verhält. Suchen Sie Textstellen, die zeigen, wie die Menschen in seiner Umwelt auf ihn reagieren.

Finden Sie für jede vorkommende Figur einen oder mehrere charakteristische Sätze, die ihre Einschätzung der Situation ausdrücken. Arbeiten Sie genau aus dem Text heraus, in welcher Körperhaltung die Figuren diese Sätze sagen.

Stellen Sie dann ihre Ergebnisse in einem lebenden Bild dar, das das Erleben des Anselmus und die Reaktion seiner Umwelt auf ihn zeigt.

Lebendes Bild:

In einem lebenden Bild zeigen die Teilnehmer durch Haltung, Körperausdruck, Mimik und Sprache, in welcher Beziehung sie zueinander stehen und was sie voneinander halten.

Die Spieler suchen nach einem Ort, an dem sich ihre Figur im Verhältnis zu den anderen Figuren positioniert, nehmen eine passende Haltung ein und sprechen nacheinander ihren aussagekräftigen kurzen Text.

Ziel ist es, die Wahrnehmung der Situation durch die verschiedenen Figuren in einem Bild sichtbar zu machen.

Beispiele Textstellen für das lebende Bild (Abschnitt I):

Anselmus: „Der hatte nämlich den Stamm des Holunderbaumes umfaßt und rief unaufhörlich in die Zweige und Blätter hinein: »O nur noch einmal blinket und leuchtet, ihr lieblichen goldnen Schlänglein, nur noch einmal laßt eure Glockenstimmchen hören! Nur noch einmal blicket mich an, ihr holdseligen blauen Augen, nur noch einmal, ich muß ja sonst vergehen in Schmerz und heißer Sehnsucht!« Und dabei seufzte und ächzte er aus der tiefsten Brust recht kläglich und schüttelte vor Verlangen und Ungeduld den Holunderbaum...“ (S. 14, Z. 10-18)

Bürgersfrau: „Der Herr ist wohl nicht recht bei Troste!« sagte eine ehrbare Bürgersfrau, die vom Spaziergange mit der Familie heimkehrend, still stand und mit übereinandergeschlagenen Armen dem tollen Treiben des Studenten Anselmus zusah.“ (S. 14, Z. 6-10)

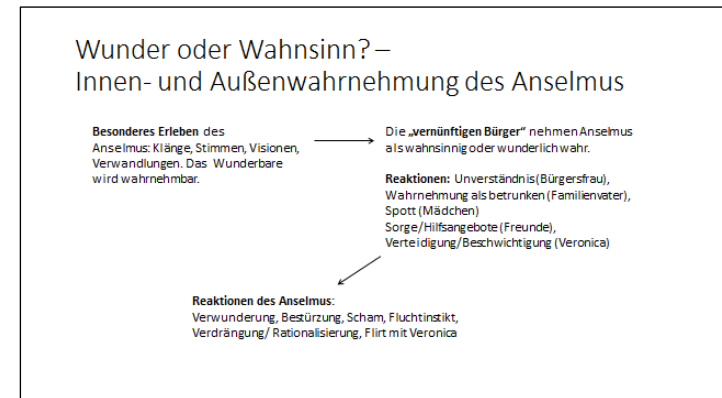
Familienvater: „Der Familienvater war unterdessen auch herangekommen und hatte, nachdem er das Kleine, das er auf dem Arm getragen, ins Gras gesetzt, auf seinen Stock sich stützend, mit Verwunderung dem Studenten zugehört und zugeschaut. Er hob jetzt Pfeife und Tabaksbeutel auf, die der Student fallen lassen, und sprach, beides ihm hinreichend: »Lamentier' der Herr nicht so schrecklich in der Finsternis, und vexier' Er nicht die Leute, wenn Ihm sonst nichts fehlt, als daß Er zuviel ins Gläschen gekuckt - geh Er fein ordentlich zu Hause und leg' Er sich aufs Ohr!«“ (S. 15, Z. 14-18)

Bürgermädchen: „Mehrere Bürgermädchen waren dazugetreten, die sprachen heimlich mit der Frau und kickerten miteinander, indem sie den Anselmus ansahen.“ (S. 15, Z. 32 - S. 16, Z. 2)

Auswertungsgespräch:

- Spielleiter befragt den Spieler des Anselmus im Anschluss an die Reaktionen der anderen, was in ihm vorgeht.
- Die Reaktionen des Anselmus auf seine Mitbürger in dieser Situation sollten abschließend anhand von Textstellen geklärt werden.
- Wenn die weitere Erzählung bereits bekannt ist, könnte man hier als Übergang thematisieren, welcher „Sinn“ hinter dem „Wahnsinn“ steckt und ob sich gerade die Eigenwahrnehmung des Anselmus verändert.

Mögliches Tafelbild:



- Sinnvollerweise sollte auch die erzählerische Gestaltung des Beginns der 2. Vigilie angesprochen werden, die durch den direkten Beginn mit der wörtlichen Rede der Bürgersfrau beinahe wie eine Theaterszene wirkt.
- Die Blickregie und Dramaturgie der Sprecher stellen die Diskrepanz von Außen- und Innenwahrnehmung deutlich vor Augen.

Möglicher Einstieg: Semantische Untersuchung der Teile des Kompositums „Wahn-Sinn“

AB 8.2. In der Kristallflasche

- Befassen Sie sich mit dem Beginn der zehnten Vigilie (S. 104 – S. 105, Z. 14). Erarbeiten Sie mithilfe von Tischen Stühlen, Körpern, Wänden, etc. eine räumliche Installation des Zustandes, in dem sich Anselmus hier befindet.
- Kopieren Sie dann diesen Zustand durch 3-5 weitere Personen.
- Lesen Sie szenisch aus dieser Haltung heraus die folgenden Textstellen. (Am besten ausschneiden und verteilen).

Anselmus:

„Ach, meine Herren und Gefährten im Unglück [...] Sie sitzen ja doch ebenso gut eingesperrt in gläsernen Flaschen als ich und können sich nicht regen und bewegen, ja nicht einmal was Vernünftiges denken, ohne daß ein Mordlärm entsteht mit Klängen und Schallen und ohne daß es ihnen im Kopfe ganz schrecklich saust und braust.“

Kreuzschüler und Praktikanten:

1) „Nie haben wir uns besser befunden als jetzt, denn die Speziestaler, welche wir von dem tollen Archivarius erhalten für allerlei konfuse Abschriften, tun uns wohl“

2) „wir dürfen jetzt keine italienische Chöre mehr auswendig lernen“

3) „wir gehen jetzt alle Tage zu Josephs oder sonst in andere Kneipen, lassen uns das Doppelbier wohlschmecken“

4) „[wir]... sehen auch wohl einem hübschen Mädchen in die Augen, [...] und sind seelenvergnügt.“

5) „...auch ich bin mit Speziestaltern reichlich versehen, wie hier mein teurer Kollege nebenan, und spaziere fleißig auf den Weinberg, statt bei der leidigen Aktenschreiberei zwischen vier Wänden zu sitzen.“

Anselmus

„Ach, [...] sie schauten niemals die holde Serpentina, sie wissen nicht, was Freiheit und Leben in Glauben und Liebe ist, deshalb spüren sie nicht den Druck des Gefängnisses, in das sie der Salamander bannte ihrer Torheit, ihres gemeinen Sinnes wegen, aber ich Unglücklicher werde vergehen in Schmach und Elend, wenn sie, die ich so unaussprechlich liebe, mich nicht rettet.“

Auswertungsgespräch und mögliche Ergebnisse (Tafelbild):

- Diskutieren Sie, welche Reaktion auf die Lage angemessen wirkt?
- Überlegen Sie, inwiefern sich hier das Verhältnis von wahnhaftem und angemessenem Verhalten umdreht?
- Deuten Sie das Bild der Glasflasche. Welchen gesellschaftlichen Zustand symbolisiert es?

Nach dem Fall ins Kristall: Umkehrung des Wahnsinnsmotivs

Anselmus: Erkennt, dass er eingeschlossen ist, und setzt sich mit seiner Situation auseinander; ruft Serpentina zu Hilfe.

Kreuzschüler und Praktikanten: Nehmen nicht wahr, dass sie in einer Kristallflasche stecken, bilden sich ein, sie wären frei; genießen die Freiheit von Anforderungen

Passende Reaktion → wahnhafte Einbildung

Aus der Sicht der poetischen Welt sind die geldgierigen und mit Wenigem zufriedenen Bürger selbst verblendet / wahnhaft, weil sie ihr eigenes Eingeschlossenensein in die bürgerliche Existenz nicht wahrnehmen.
(Menschen in Kristallflaschen → Bürger, die ihre eigene Spießigkeit und ihr eingeschränktes Denken nicht wahrnehmen)

Weiterführende Fragen:

- Warum ist gerade die Rauerin daran so interessiert, dass Anselmus „ins Kristall“ gebannt wird?
- Was hilft Anselmus in dieser Situation? Warum erliegt er nicht dem Wahn? Wie wird er letztlich gerettet? (Im Bild und in der übertragenen Bedeutung)

Sachanalytischer und didaktischer Hintergrund:

- *Der Zustand des Wahnsinns wird in Hoffmanns Märchen aus verschiedenen Blickwinkeln durchgespielt.*
- *Anselmus erfährt die poetische Weltwahrnehmung als Zustand der Entrückung und verzerrten Weltwahrnehmung. Seine Sprache ist in diesen Zuständen geprägt von poetischen Wendungen, Ausrufen und Bildern. In Synästhesien vereinigen sich Sinneseindrücke im Ausdruck des Wunderbaren, das sich aber oft ins Reale zurückverwandelt. In diesem Zustand wird der Protagonist von den Mitgliedern der bürgerlichen Gesellschaft als wahnhaft beschrieben. Die Außensicht wird in sehr direkten Anfragen an seinen Geisteszustand artikuliert.*

Im Verlauf der Erzählung kehren sich diese Verhältnisse um. Der in eine Kristallflasche verbannte Anselmus bemerkt neben sich „drei Kreuzschüler und zwei Praktikanten“ (S. 106), die dasselbe Schicksal wie er erleiden. Sie beklagen sich jedoch nicht darüber, weil sie den Verlust ihrer körperlichen und geistigen Bewegungsfreiheit nicht einmal bemerken.

Im Interpretationsgespräch sollte thematisiert werden, dass aus der Sicht des romantischen Dichters auch der „Verblendungszusammenhang der bürgerlichen Welt als Form kollektiven Wahnsinns“ markiert wird. (Wirth, S. 119).

- *Die räumliche Installation lässt die Enge und Eingeschlossenheit erlebbar werden. Dadurch wird unmittelbar klar, dass die Reaktion der Kreuzschüler aus der Sicht des Anselmus unangemessen und wahnhaft ist.*
- *Mögliche Ausweitung des Themas: Beschäftigung mit der Punschszene (9. Vigilie, S. 96-100), in der der gemeinsame Alkoholgenuss den Konrektor und seine Freunde in einen Zustand des rauschhaften Wahnsinns versetzt.*

Mögliche Weiterführung (z.B. Hausaufgabe): (a, b oder c zur Wahl)

- Schreiben Sie einen literarischen Text (Lyrik oder Prosa) mit dem Titel „In der Kristallflasche“, der das Bild der eingeschlossenen Studenten auf heute überträgt.
- Erörtern Sie, inwiefern man das Bild des Eingeschlossenseins in der Kristallflasche auf heutige gesellschaftliche Zustände übertragen kann.
- „Schreiben findet [...] in E. T. A. Hoffmanns Märchen am Rande des Wahnsinns statt.“ (U Wirth, s.u., S. 118). – Setzen Sie sich mit dieser These auseinander.

Material 9: Das Tagebuch der Veronika Paulmann – eine Schreibaufgabe zur Figurencharakterisierung

AB 9.1. Das Tagebuch der Veronika Paulmann

„Veronika war ganz tiefsinnig geworden, sie sprach kein Wort, lächelte nur zuweilen ganz seltsam und war am liebsten allein.“ (11. Vigilie, S. 116)

Veronika Paulmann kann nach der Beschwörung in der Äquinoktalnacht durch den Zauberspiegel zu Anselmus Kontakt aufnehmen (vgl. S. 77-78). Danach erfährt man wenig über ihr Innenleben, ihr Handeln spielt aber in mehreren Textstellen eine geheimnisvolle Rolle.

- Suchen Sie Textstellen, in denen Veronikas Verhalten die weitere Handlung beeinflusst.
- Schreiben Sie das Tagebuch der Veronika vom Morgen nach der Tag- und Nacht-Gleiche bis zur Verlobung mit dem Hofrat Heerbrand.

Differenzierende Varianten:

a) Angabe der relevanten Textstellen (7. Vigilie, S. 77-78, 9. Vigilie, S. 92-96 + S. 100-101; 10. Vigilie: S. 108; 11. Vigilie, S. 116-122).

b) Verteilung der Aufgabe und der Textstellen auf mehrere Gruppenmitglieder, gemeinsame Gestaltung eines Tagebuchs.

c) Konkretisierung der Aufgabe:

Ihre Ausführungen sollten Antwort auf die folgenden Fragen geben:

- Warum erholt sich Veronika so rasch von ihrer Krankheit?
- Wie benutzt sie den Zauberspiegel?
- Warum heißt es in der 11. Vigilie von ihr: „blaß und verstört, wie sie jetzt gewöhnlich war“? (S. 118)
- Was bewegt sie dazu, sich am Schluss mit Heerbrand zu verloben?

Didaktische Hinweise:

- *Das Handeln von Veronika wird nach der Zaubernacht nur indirekt über die Reaktionen der anderen beschrieben. Die SuS sollten aber verstehen, dass Anselmus' Zweifel an seiner Tätigkeit bei Lindhorst und seine wiederkehrenden Gedanken an Veronika möglicherweise von ihr beeinflusst werden (vgl. 9. Vigilie).*
- *Da der Autor, was Veronika betrifft, viel mit Andeutungen arbeitet, bietet es sich an, durch Ausgestaltung dieser Leerstellen die Figur klarer zu verstehen.*
- *In der Besprechung der Ergebnisse sollte deutlich werden, dass Veronika im Gegensatz zu Anselmus die magischen Mittel nicht nutzt, um die Welt umfassender zu erleben, sondern rein instrumentell gebraucht.*

Vom Kopieren zum Dichten: Schreibprozesse in E. T. A. Hoffmanns „Der goldne Topf“



Schritt 1: Kopieren

Versuchen Sie, eine Zeile des Manuskripts so genau wie möglich handschriftlich zu kopieren.

Tauschen Sie sich dann darüber aus, was das Kopieren von Schrift vom Kopisten fordert.

Vergleichen Sie ihre Erfahrungen mit denen des Anselmus (S. 65-66)

Schritt 2: Abschreiben

Schreiben Sie eine halbe Textseite aus dem Anfang der 3. Vigilie ab (Erzählung des Archivarius Lindhorst, S. 26-28).

Schritt 3: Dazwischenschreiben

Fügen Sie an einer selbstgewählten Stelle einen längeren selbst geschriebenen Absatz so ein, dass ein Hörer des Textes möglichst nicht merkt, dass er nicht von E. T. A. Hoffmann ist. Lesen Sie den gesamten Text jemandem vor und lassen Sie raten, was von Ihnen dazu erfunden worden ist.

Schritt 4: Reflexion:

- Was ist Ihnen durch das Dazwischenschreiben am Stil von E. T. A. Hoffmann aufgefallen?

- Welchen Wert hatte das vorherige Abschreiben für Ihr eigenes Schreiben?

Arabisches Manuskript des Dichters Muhammad al-Qasim ibn Ali ibn Muhammad ibn Uthman al-Hariri. Quelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Arabic_literature#/media/File:Al-Maqamat-al-%E1%B8%A4ariri-page0006.jpg [CC0 1.0 Universal Public Domain Dedication]

Mögliche Weiterführung:

(Hier sehr gut anschließbar: analytisches Material)

- Untersuchen Sie die Entwicklung des Anselmus vom Kopisten zum Dichter (Achte Vigilie). Welche Rolle spielt es dabei, dass Serpentina ihm das zu Schreibende mündlich erzählt?
- Deuten Sie vor diesem Hintergrund den Schluss des Märchens (S. 124-130).
- Suchen Sie im Text Belege für die folgende These:

„Im Prozess des Schreibens selbst, wenn sich Anselmus den Linien dieser Schrift überlässt, sich in diese einstimmt, vollzieht er die Chiffreschrift der Natur gleichsam nach. Indem die Körperlichkeit der Schrift und auch der Körper des Schreibers sublimiert werden, wird aus dem Schönschreiben unter der Anleitung Serpentinias eine inspirierte dichterische Tätigkeit“ (Bönnighausen, 2014).

Chiffreschrift = nur den Eingeweihten lesbare Zeichen; sublimiert= Begriff aus der Chemie, der den Übergang von festen zu gasförmigen Stoffen beschreibt. Hier durchaus in Anspielung an diese Bedeutung im Sinne von „vergeistigt, veredelt“.

Didaktische Hinweise:

- *Der materiale und körperliche Vorgang des Schreibens ist zentral für Anselmus' Entwicklung zum Dichter. Im schrittweisen Nachvollzug der Tätigkeit des Anselmus können die SuS die Bedeutung dieses Vorgangs für die Handlung nachvollziehen. Die Erzählerfiktion am Schluss zeigt den Erzähler wiederum als Nachahmer des Anselmus, der „[i]m blauen Palmbaumzimmer“ mit den „gehörigen Schreibmaterialien“ (S. 125) sein Werk beschließt und die Entrückung des Anselmus nach Atlantis erzählt.*
- *Vielleicht führt das eigene Nachahmen auf die Spur der vielfältigen Nachahmungs- und Fiktionalisierungsebenen im „goldenen Topf“. Wenn nicht, bereichert zumindest die Auseinandersetzung mit dem Thema der Schrift das Verständnis der Entwicklung des Anselmus.*
- *Das „Dazwischenschreiben“⁸ kann wiederum der ästhetischen Wahrnehmung der Textualität von Hoffmanns Text dienen. Hier können die SuS ein eigenes Teil in das Gewebe (lat. Textus = Gewebe) des Originaltextes einfügen und damit zugleich nachahmend und kreativ tätig sein. Damit vollziehen sie im Kleinen die Entwicklung des Anselmus nach.*
- *Die Auseinandersetzung mit dem Zitat kann der Vorbereitung von Abituraufgaben zum Außentext dienen.*

⁸ Die Methode des Dazwischenschreibens erläutern Wörner (u.a.), S. 29-31.

D. Produktive und szenische Verfahren zu H. Hesse, *Der Steppenwolf*

Material 11: C. G. Jungs Konzept der Seelenbilder: Grundlage für das Verständnis von Hesses Roman *Der Steppenwolf*

Einstieg (2 Alternativen):

I. Personen mit Tieren identifizieren

Verschiedene Tierbilder (z.B. aus einem Memory-Spiel) werden verlost. Jede/r stellt sich eine Person vor, die so ist, wie dieses Tier und schreibt aus Sicht dieser Person einen kurzen Text zu diesem Bild mit dem Titel „Ich Maulwurf“ / „Ich Chamäleon“. „Ich Schlange“

Die Texte werden vorgelesen, und kurz besprochen. Was leistet das Tier für die Identifikation der Person?

II. Symbolspiel

Zwei SuS verlassen den Raum. Die Gruppe einigt sich auf eine Person im Raum, die im Folgenden mit Bildern umschrieben wird.

Wenn die beiden hereinkommen dürfen sie an einzelne Teilnehmer der Gruppe abwechselnd Fragen stellen, die jeweils die folgende Struktur haben: „Wenn die Person ein *** wäre, was/wer wäre sie dann?“

(z.B. eine Pflanze, ein Tier, ein Popstar, eine Filmheldin, eine Automarke, ein Land, ein Modelabel, ein/e Musiker/in, ein Möbelstück ...)

Die Antwort sollte symbolisch passen, und nicht aus den Vorlieben der Person begründet sein (z.B. „Sie wäre Portugal, ein kleines Land, das große Entdeckungen gemacht hat“ oder „Er wäre eine Sonnenblume, weil er immer so strahlt“ Nicht: Sie wäre Gucci, weil sie Gucci-Taschen liebt).

Wenn eine/r der beiden sicher ist, wer gemeint ist, darf er raten. Man hat drei Versuche, konkrete Personen zu benennen.

[! Man sollte vorher mit den SuS festlegen, dass keine abwertenden oder gar beleidigenden Bilder angegeben werden dürfen. Das Spiel sollte nur mit einer Gruppe gespielt werden, die freundlich miteinander umgeht!]

Anschlussmöglichkeiten:

- Analytisches Material zum Steppenwolf Themenfeld I. a) Bildimpuls (vor der Lektüre des Romans)
- Auseinandersetzung mit der Archetypenlehre von C. G. Jung und ihrem Einfluss auf den Roman. (S. AB 11.1.)
- Gedicht „Ich Steppenwolf“ (Steppenwolf, S. 87⁹).

⁹ Alle Angaben zum Steppenwolf beziehen sich auf die folgende Ausgabe: Hermann Hesse: *Der Steppenwolf*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1955.

AB 11.1. Die Psychologie C. G. Jungs – Seelenbilder als Facetten eines Charakters

Herrmann Hesse hat sich in persönlichen Therapieerfahrungen und in mehreren Texten intensiv mit der psychoanalytischen Theorie des Wiener Arztes C. G. Jung auseinandergesetzt, die zu seiner Zeit sehr verbreitet war.¹⁰

Laut Jung bilden sich in der unbewussten Psyche individuelle Versionen von kollektiven (allen Menschen gemeinsamen) Archetypen (Ur-Bildern) aus. Diese Bilder veranschaulichen leitende Vorstellungen, Ideen und Emotionen des individuellen Ichs. Der/die Einzelne kann sie sich z.B. in Träumen oder im therapeutischen Prozess bewusst machen. Hinweise darauf erhält man, wenn man sich zum Beispiel immer wieder als bestimmtes Tier sieht oder im Traum einzelnen Figuren immer wieder begegnet, die emotional sehr wichtig werden.

Einige typische Seelenbilder sind:

- Der Schatten (ein typisches Bild, das jemand von sich entwirft und das sich auf halb- oder unbewusste Persönlichkeitsanteile bezieht).
- Die Anima (bei Männern) / der Animus (bei Frauen) ein gegengeschlechtliches männliches oder weibliches Bild für die Seele, das jeweils die verdrängten Anteile verkörpert.
- Weitere Symbole des Selbst, wie zum Beispiel der „Archetyp des «Helden», des «Vaters», die «Grosse Mutter», der oder die «alte Weise», das «göttliche Kind», der «Tiergott»“.

Das Bewusstmachen der eigenen wirksamen Archetypen kann, laut Jung, dazu verhelfen, die Gesamtpersönlichkeit wieder ins Lot zu bringen. Diese Bilder und die Auseinandersetzung des bewussten Menschen mit ihnen haben die Aufgabe, der Persönlichkeit eine fundamentale Balance zurückzugeben. Der/die Einzelne muss lernen, auch die unbewussten und zum Teil ungeliebten Anteile der Seele zu akzeptieren und nicht zu verdrängen.¹¹

Bearbeiten Sie in einer Gruppe mit 4 bis 5 Teilnehmern eine der Aufgaben

- Entwickeln Sie ein grafisch gestaltetes, übersichtliches Plakat zu den angegebenen Aspekten von C. G. Jungs Persönlichkeitslehre.
- Einigen Sie sich in der Gruppe auf eine Figur (aus einem Roman, einem Film oder eine selbst entworfene Figur). Entwickeln Sie eine (lebende) Skulptur, in der Sie verschiedene Facetten der Identität dieser Figur (z.B. als Schatten, Animus, weiteres Seelen-Bild) im Sinne von C. G. Jungs Archetypenlehre zu einem Persönlichkeitsbild vereinigen.
- Entwerfen Sie eine Charakterskizze für die Hauptfigur eines noch zu schreibenden Romans, in der sie deren verschiedene Persönlichkeitsanteile durch Seelenbilder veranschaulichen.

¹⁰ Vgl. Esselborn-Krumbiegel (s.u.), S. 13f.

¹¹ Zusammengestellt nach: https://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Gustav_Jung (Zugriff am 10.9.2016); <http://www.hermannhesse.de/de/biographie/lebenskrise/lebenskrise.pdf> (Vortrag G. Baumann)

Material 12: Charakterisierung durch Listen – Harry Haller

Didaktische Hinweise:

- Die inhaltliche und sprachliche Gestaltung der Listen zeigt die innere Situation ihres fiktiven Verfassers. Ein Vergleich der Listen aus dem „Vorwort des Herausgebers“ und dem Beginn von „Harry Hallers Aufzeichnungen“ führt auf die Spur von verschiedenen literarischen Verfahren der Charakterisierung im „Steppenwolf“.¹²
- Die eigene Schreiberfahrung führt die SuS zunächst auf den Aussagewert, den Listen für einen Charakter haben. Hier kann durch die unterschiedliche Gestaltung der einzelnen Schülerprodukte auch der individuelle Charakter von Listen bereits thematisiert werden. (Material 12.1)
- Nach einer Analyse der Fremdcharakterisierung Hallers durch Listen des fiktiven Herausgebers, (Material 12.2.) wird am Computer ein Textausschnitt aus dem „Steppenwolf“ typographisch bearbeitet, so dass die Listenform deutlich wird. (Material 12.3).
- Die SuS beschäftigen sich im typographischen Umgang mit dem Text notwendiger Weise mit der Satzstruktur, ein genaues Lesen ist notwendig, um die unterschiedlichen Listenüberschriften zu erkennen.
- Der ironisch-sarkastische Grundton der Listen und ihre sprachliche Aufladung durch Neologismen, Anakoluthe, Wiederholungen, Parenthesen, Wortspiele, etc. werden dadurch unmittelbar erfahren.

AB 12.1: Eigene poetische Listen schreiben

- Schreiben Sie die Überschrift einer Liste auf eine Karte und sammeln Sie die Karten in einem verdeckten Behältnis ein. (Beispiele s. unten)
- Ziehen Sie eine Karte und erstellen Sie eine Liste mit der durch die Karte vorgegebenen Überschrift.

(Beispiele: Was an meiner Wand hängt; Ein ganz normaler Tag; Bücher auf meinem Nachttisch/Schreibtisch/Regal; Bücher, die ich aussortiert habe; Dinge, die ich im Laufe meines Lebens verloren habe; Was ich oft esse; Was mich am Denken ärgert; Was mein Leben verändern könnte; Wer mich nervt und warum; Was ich gefunden habe; Meine momentanen Favoriten in Spotify; Filme, die ich noch sehen will; Was Sinn hat; Was ich nicht mehr anziehe...)(weitere Ideen für Listentitel bei Wörner (u.a.), S. 44-45 und im Zusatzmaterial)

¹² Zur Unterscheidung von praktischen und poetischen Listen und insgesamt zur Poetik der Liste vgl. Wörner (u.a.), von der auch die Idee zu AB 12.1. stammt.

AB 12.2: Das Zimmer des Steppenwolfs

„An den Wänden wurden Bilder aufgehängt, Zeichnungen angeheftet, zuweilen aus Zeitschriften ausgeschnittenen Bilder, die häufig wechselten.

- Eine südliche Landschaft
- Photographien aus einem deutschen Landstädtchen, offenbar der Heimat Hallers, hingen da,
- farbige, leuchtende Aquarelle dazwischen, von denen wir erst spät erfuhren, daß er sie selbst gemalt hatte. Dann
- die Photographie einer hübschen Frau oder eines jungen Mädchens. Eine Zeitlang hing
- ein siamesischer Buddha an der Wand, er wurde abgelöst durch
- eine Reproduktion der „Nacht“ von Michelangelo, dann von einem
- Bildnis des Mahatma Gandhi.“ (Hesse, *Der Steppenwolf*, S. 18f.)

„Eine Zeitlang lagen auf dem Diwan, wo er oft ganze Tage liegend zubrachte,

- alle sechs dicken Bände eines Werkes herum mit dem Titel „Sopiens Reise von Memel nach Sachsen“ vom Ende des achtzehnten Jahrhunderts.
- Eine Gesamtausgabe von Goethe und
- eine von Jean Paul schien viel benützt zu werden, ebenso
- Novalis, aber auch
- Lessing
- Jacobi und
- Lichtenberg.
- Einige Dostojewskibände staken voll von beschriebenen Zetteln.“ (Hesse, *Der Steppenwolf*, S. 19)

- Vergleichen Sie die Listenform mit dem Ausgangstext, was ändert sich durch die unterschiedliche Typographie?
- Die Listen stammen aus dem fiktiven „Vorwort des Herausgebers“. Der Erzähler illustriert mit den Listen seine Aussage über den Charakter Harry Hallers: „Daß er ein Gedanken- und Büchermensch war und keinen praktischen Beruf ausübte, war bald zu sehen.“ (Hesse, *Steppenwolf*, S. 18). Welche weiteren Rückschlüsse über Harry Haller lassen sich aus den Listen ziehen?

AB 12.3: Ein Tag im Leben Harry Hallers

[Der Text sollte den SuS digital zur Verfügung gestellt werden]

Der Tag war vergangen, wie eben die Tage so vergehen; ich hatte ihn herumgebracht, hatte ihn sanft umgebracht, mit meiner primitiven und schüchternen Art von Lebenskunst; ich hatte einige Stunden gearbeitet, alte Bücher gewälzt, ich hatte zwei Stunden lang Schmerzen gehabt, wie ältere Leute sie eben haben, hatte ein Pulver genommen und mich gefreut, daß die Schmerzen sich überlisten ließen, hatte in einem heißen Bad gelegen und die liebe Wärme eingesogen, hatte dreimal die Post empfangen und all die entbehrlichen Briefe und Drucksachen durchgesehen, hatte meine Atemübungen gemacht, die Gedankenübungen aber heut aus Bequemlichkeit weggelassen, war eine Stunde spazieren gewesen und hatte schöne, zarte, kostbare Federwölkchenmuster in den Himmel gezeichnet gefunden. Das war sehr hübsch, ebenso wie das Lesen in den alten Büchern, wie das Liegen im warmen Bad, aber – alles in allem – war es nicht gerade ein entzückender, nicht eben ein strahlender, ein Glücks- und Freudentag gewesen, sondern eben einer von diesen Tagen, wie sie für mich nun seit langer Zeit die normalen und gewohnten sein sollten: maßvoll angenehme, durchaus erträgliche, leidliche, laue Tage eines älteren unzufriedenen Herrn, Tage ohne besondere Schmerzen, ohne besondere Sorgen, ohne eigentlichen Kummer, ohne Verzweiflung, Tage, an welchen selbst die Frage, ob es nicht an der Zeit sei, dem Beispiele Adalbert Stifters zu folgen und beim Rasieren zu verunglücken, ohne Aufregung oder Angstgefühle sachlich und ruhig erwogen wird.¹³

Wer die anderen Tage geschmeckt hat, die bösen, die mit den Gichtanfällen oder die mit jenem schlimmen, hinter den Augäpfeln festgewurzelten, teuflisch jede Tätigkeit von Auge und Ohr aus einer Freude zur Qual verhexenden Kopfweh, oder jene Tage des Seelensterbens, jene argen Tage der inneren Leere und Verzweiflung, an denen uns, inmitten der zerstörten und von Aktiengesellschaften ausgesogenen Erde, die Menschenwelt und sogenannte Kultur in ihrem verlogenen und gemeinen blechernen Jahrmarktsglanz auf Schritt und Tritt wie ein Brechmittel entgegengrinst, konzentriert und zum Gipfel der Unleidlichkeit getrieben im eigenen kranken Ich – wer jene Höllentage geschmeckt hat, der ist mit solchen Normal- und Halbundhalbtagen gleich dem heutigen sehr zufrieden, dankbar sitzt er am warmen Ofen, dankbar stellt er beim Lesen des Morgenblattes fest, daß auch heute wieder kein Krieg ausgebrochen, keine neue Diktatur errichtet, keine besonders krasse Schweinerei in Politik und Wirtschaft aufgedeckt worden ist, dankbar stimmt er die Saiten seiner verrosteten Leier zu einem gemäßigten, einem leidlich frohen, einem nahezu vergnügten Dankpsalm, mit dem er seinen stillen, sanften, etwas mit Brom betäubten Zufriedenheitshalbundhalbgott langweilt, und in der laudicken Luft dieser zufriedenen Langeweile, dieser sehr dankenswerten Schmerzlosigkeit sehen die beiden, der öde nickende Halbundhalbgott und der leicht angegraute, den gedämpften Psalm singende Halbundhalbmensch, einander wie Zwillinge ähnlich.

- Setzen Sie den Text am Computer typographisch so um, dass die verschiedenen in ihm enthaltenen Listen als solche deutlich werden. Geben Sie den einzelnen Listen Überschriften
- Vergleichen Sie die Listen des Herausgebers mit denen aus dem Beginn der Aufzählung und halten Sie **inhaltliche** sowie **sprachliche** Besonderheiten fest.
- Stellen Sie gegenüber: Welche Eigenschaften Harry Hallers treten in den verschiedenen Listen zutage? Gibt es Unterschiede zwischen Fremd- und Selbstbeschreibung?

¹³ Adalbert Stifter brachte sich in der Nacht vom 18. auf den 19. Januar 1868 um, indem er sich mit einem Rasiermesser den Hals durchschnitt.

Lösungsvorschlag:

Was Harry Haller an einem erträglichen Tag tut:

Der Tag war vergangen, wie eben die Tage so vergehen; ich hatte ihn herumgebracht, hatte ihn sanft umgebracht, mit meiner primitiven und schüchternen Art von Lebenskunst;

- ich **hatte einige Stunden** gearbeitet,
- alte Bücher gewälzt, ich **hatte**
- **zwei Stunden lang** Schmerzen gehabt, wie ältere Leute sie eben haben,
- **hatte** ein Pulver genommen und mich gefreut, daß die Schmerzen sich überlisten ließen,
- **hatte** in einem heißen Bad gelegen und die liebe Wärme eingesogen,
- **hatte dreimal** die Post empfangen und all die entbehrlichen Briefe und Drucksachen durchgesehen,
- hatte meine Atemübungen gemacht,
- die Gedankenübungen aber heut aus Bequemlichkeit weggelassen,
- war **eine Stunde** spazieren gewesen und hatte **schöne, zarte, kostbare Federwölkchenmuster** in den Himmel gezeichnet gefunden.

[**Fazit:**] Das war **sehr hübsch**, ebenso wie das Lesen in den alten Büchern, wie das Liegen im warmen Bad, aber – alles in allem – war es

- nicht gerade ein entzückender,
- nicht eben ein strahlender, ein Glücks- und Freudentag gewesen,
- sondern eben einer von diesen Tagen, wie sie für mich nun seit langer Zeit die normalen und gewohnten sein sollten:
- **maßvoll angenehme,**
- **durchaus erträgliche,**
- **leidliche,**
- **laue Tage**
- **eines älteren unzufriedenen Herrn**

Was an diesen Tagen nicht da ist:

Tage

- **ohne** besondere Schmerzen,
- **ohne** besondere Sorgen,
- **ohne** eigentlichen Kummer,
- **ohne** Verzweiflung,
- Tage, an welchen selbst die Frage, ob es nicht an der Zeit sei, dem Beispiele Adalbert Stifters zu folgen und **beim Rasieren zu verunglücken**, ohne Aufregung oder Angstgefühle sachlich und ruhig erwogen wird.

Auffällige Stilmittel: scheinbar sachliche Aufzählung (Anaphern, Reihung), irrelevante Zahlenangaben (akribisch, selbstbeobachtend, pseudowissenschaftlich), banalisiert durch die Wortwahl (Federwölkchen, hübsch...), Euphemismus ironisiert Selbstmordabsichten („beim Rasieren zu verunglücken“) → (Selbst-)Ironie

Harrys Höllentage

Wer die anderen Tage geschmeckt hat,

- die bösen,
- die mit den Gichtanfällen oder
- die mit jenem **schlimmen, hinter den Augäpfeln festgewurzelten, teuflisch jede Tätigkeit von Auge und Ohr aus einer Freude zur Qual verhexenden Kopfweh**, oder
- jene Tage des Seelensterbens,
- jene argen Tage der inneren Leere und Verzweiflung, an denen uns, inmitten der **zerstörten und von Aktiengesellschaften ausgesogenen Erde**, die Menschenwelt und **sogenannte Kultur** in ihrem verlogenen und **gemeinen blechernen Jahrmarktsglanz** auf Schritt und Tritt wie ein **Brechmittel entgegengrinst**, konzentriert und zum Gipfel der Unleidlichkeit getrieben im eigenen kranken Ich –

Auffällige Stilmittel: Häufung v. Partizipien, Übertreibung, immer länger werdende Sätze (Klimax?), geballte sprachliche Bilder → Sarkasmus, Selbstmitleid

Was Harry an einem Tag denkt, der kein Höllentag ist:

wer jene Höllentage geschmeckt hat, der ist mit solchen Normal- und Halbundhalbtagen gleich dem heutigen sehr zufrieden,

- dankbar sitzt er am warmen Ofen,
- dankbar stellt er beim Lesen des Morgenblattes fest,
 - daß auch heute wieder kein **Krieg** ausgebrochen,
 - keine neue **Diktatur** errichtet,
 - keine besonders **krasse Schweinerei in Politik und Wirtschaft** aufgedeckt worden ist,
- dankbar **stimmt er die Saiten seiner verrosteten Leier** zu einem gemäßigten, einem **leidlich** frohen, einem **nahezu** vernügten **Dankpsalm**, mit dem er seinen stillen, sanften, etwas mit Brom betäubten **Zufriedenheitshalbundhalbgott** langweilt
- und in der laudicken Luft dieser zufriedenen Langeweile, dieser sehr dankenswerten Schmerzlosigkeit sehen die beiden, der öde nickende **Halbundhalbgott** und der leicht angegraute, den gedämpften Psalm singende **Halbundhalbmensch**, einander wie Zwillinge ähnlich.

Auffällige Stilmittel: Anaphern, Neologismen, Wiederholungen, Wortspiele: Extreme Ironie, Sarkasmus, **Kontrastierung von sprachlichen Abschwächungen und inhaltlich extremen Themen**

Mögliches Tafelbild:

Charakterisierung Hallers durch den fiktiven Herausgeber und seine eigenen Aufzeichnungen

Charakterisierung des Herausgebers:

- sachliche, beschreibende Auflistung der Gegenstände
- Charakterisierung durch das Wohnumfeld (Privatgelehrter mit Hang zu großen Dichtern des 19. Jahrhunderts (Bücher), Bilder als Ausdruck eigener Sehnsüchte und Vorbilder)

Selbstcharakterisierung Hallers:

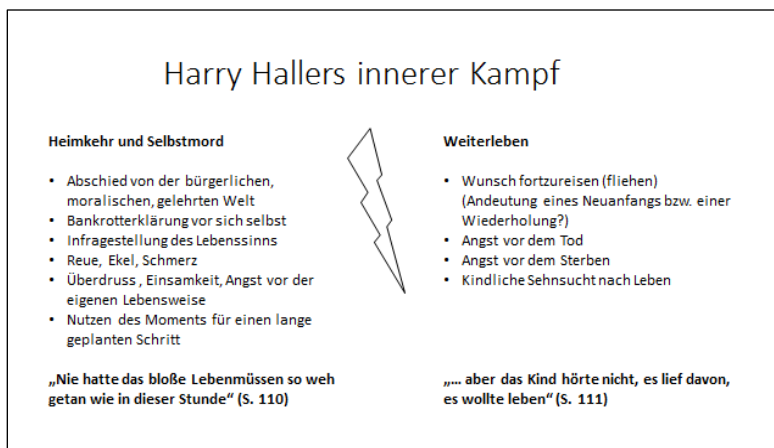
- **Durch den Inhalt:** interessiert an Bildung und Natur, Mensch, der viel leidet, Depressionen, Wut auf Politik
- **Durch die Sprache:** ironischer Mensch, neigt zu emotionalen Ausbrüchen und Übertreibungen, Sarkasmus, Wortspieler, selbstmitleidig und gleichzeitig selbstironisch

Material 13. Freitod oder Weiterleben?

Didaktische Hinweise:

- *Bevor Harry Haller im Gasthaus „Zum Schwarzen Adler“ Hermine trifft, womit sein Leben eine entscheidende Wendung nimmt, ist er kurz davor, sich umzubringen.*
- *Sein inneres Schwanken (vgl. Steppenwolf S.108-111) kann in einer Stimmenskulptur zum Ausdruck gebracht werden. Dabei sollte der/die Spielleiter/in darauf achten, dass eine emotional stabile Person die Haltung Hallers einnimmt und die inneren Stimmen auf sich wirken lässt. Im Anschluss daran muss durch ein Heraustreten aus der Rolle und Reflexion auf der Metaebene die Distanzierung von der Rolle bewusst ermöglicht werden.*
- *Das Thema Selbstmord ist im Roman so prominent, dass es notwendig ist, die SuS auch auf einer emotionalen Ebene mit dem Thema nicht alleine zu lassen, sondern es behutsam zu thematisieren.*

Mögliche Ergebnisse:



Auffällige sprachliche Mittel zum Ausdruck der inneren Zerrissenheit und Unruhe Harrys

- Interpunktion: Ausrufe, Fragen
- Satzbau: Ellipsen, Anaphern, Wechsel zwischen langen Aufzählungen und kurzen Sätzen, Interjektionen
- Einschübe im Präsens (direkte Rede ohne Kennzeichnung)
- Wiederholung von Schlüsselwörtern (z.B. „Angst“, „Furcht“, „Ekel“, „Leben“)

AB 13.1. **Harry Hallers innerer Kampf**

[kombinierbar mit d. Material zur analytischen Umsetzung, AB 5 „Selbstmord oder Freitod“]

„Laut heulte in meiner Seele der schadenfrohe Wolf, ein gewaltiges Theater fand zwischen den beiden Harrys statt“ (S. 109)

- Lesen Sie gründlich den Abschnitt S. 109, Z. 2 bis S. 111, Z. 27. Stellen Sie in einer **Stimmenskulptur** den inneren Kampf Harry Hallers dar.
- Tauschen Sie Ihre Eindrücke aus.
- Diskutieren Sie: Was bewegt Harry Haller dazu, schließlich in den Schwarzen Adler zu gehen?
- Schauen Sie noch einmal in den Text und zeigen Sie auf, wie Hesse diesen inneren Kampf sprachlich veranschaulicht. Welche rhetorischen Mittel haben Sie inspiriert, die Stimmenskulptur in dieser Weise zu gestalten.

Stimmenskulptur:

Eine Person stellt sich in die Mitte des Raumes und nimmt eine Haltung ein, die die Befindlichkeit Hallers in diesem speziellen Moment zum Ausdruck bringt.

Die Beobachter überlegen eine Weile, welchen Gedanken Harry Haller gerade durch den Kopf gehen. Nacheinander treten sie dann hinter ihn, legen ihm die Hand auf die Schulter, sprechen einen Satz in der Ich-Form und bleiben an ihrem Platz stehen.

Der/die Spielleiter/in ruft die einzelnen Gedanken der Reihe nach ab. Man kann dazu die einzelnen Stimmen wie einen Chor dirigieren. (Reihenfolge, Häufung, Wiederholungen, Tempo, Lautstärke).

Die Person, die Harry Haller verkörpert, soll die Sätze auf sich wirken lassen. „Welche Stimmen sind wichtig, welche passen nicht, welche fehlen?“ Sie kann dann die Stimmenskulptur neu arrangieren, Stimmen aussortieren, hinzufügen, in den Vordergrund stellen, fast zum Schweigen bringen, etc...

Material 14. Eine Collage zur Kultur der 20er Jahre entwerfen

AB 14.1. Jazz, Radio und Automobile – Das Leben in den 20er Jahren

„Ein neuer Tanz, ein Foxtrott, eroberte sich mit jenem Winter die Welt, mit dem Titel „Yearning“. Dieser Yearning wurde einmal ums andre gespielt und immer neu begehrt, alle waren wir von ihm durchtränkt und berauscht, alle summten wir seine Melodie mit“ (Hesse, *Steppenwolf*, S. 217).

„Wenn Sie dem Radio zuhören, so hören und sehen Sie den Urkampf zwischen Idee und Erscheinung, zwischen Ewigkeit und Zeit, zwischen Göttlichem und Menschlichem. Gerade so, mein Lieber, wie das Radio die herrlichste Musik der Welt zehn Minuten lang wahllos in die unmöglichsten Räume wirft, in bürgerliche Salons und in Dachkammern, zwischen schwatzende, fressende, gähnende, schlafende Abonnenten hinein, so, wie er diese Musik ihrer sinnlichen Schönheit beraubt, sie verdirbt, verkratzt und verschleimt und dennoch ihren Geist nicht ganz umbringen kann – gerade so schmeißt das Leben, die sogenannte Wirklichkeit, mit dem herrlichen Bilderspiel der Welt um sich [...]“ (Hesse, *Steppenwolf*, S. 272).

„Auf den Straßen jagten Automobile, zum Teil gepanzerte, und machten Jagd auf die Fußgänger, überfuhren sie zu Brei, drückten sie an den Mauern der Häuser zuschanden. Ich begriff sofort: es war der Kampf zwischen Menschen und Maschinen, lang vorbereitet, lang erwartet, lang gefürchtet, nun endlich zum Ausbruch gekommen“ (Hesse, *Steppenwolf*, S. 230).

- Die technischen Neuerungen und das Lebensgefühl der 20er Jahre spielen an vielen Stellen des Romans *Der Steppenwolf* eine Rolle. Suchen Sie weitere einschlägige Textstellen.
- Hören sie sich eine Version des „Yearning“ aus den 20er Jahren im Internet an. Recherchieren Sie ausgehend von Hesses Text weitere konkrete Informationen zu Kunst, Technik, Politik und Kultur der 20er Jahre in Deutschland und der Schweiz.
- Fertigen Sie eine Powerpointpräsentation, einen Kurzfilm oder eine Collage aus Hesse-Zitaten und Zeitdokumenten an.
- Inwiefern entspricht das Zeitbild, das der Autor in seinem Roman zeichnet, dem, was Sie herausgefunden haben? Wo bräuchte es Ihrer Meinung nach Ergänzungen oder Korrekturen?

Material 15. Das magische Theater als Traumgenerator

AB 15.1. Das magische Theater – eigentlich ein Kino?

„Es ist ein hübsches Bilderkabinett, lieber Freund“ (Hesse, *Steppenwolf*, S. 225)

Im magischen Theater tritt der Protagonist Harry Haller in den „Bildersaal“ seiner „Seele“ (Hesse, *Steppenwolf*, S. 224) ein. Hier begegnet er seinen eigenen Fantasien, Träumen, seinen Ängsten und Möglichkeiten. Ein Beitrag zur modernen Hesseforschung behauptet, dass Hesse an dieser Stelle mit ähnlichen Mitteln wie ein Film erzählt, obwohl er eigentlich das Kino in seinen Äußerungen immer abgelehnt hat:

„Sprünge und unlogische Verbindungen lassen [...] die Assoziationen zu surrealen Traumerzählungen zu, ein Sujet, das gerade dem Stummfilm der 1920er Jahre besonders reizvoll erschien. Die Analogie von filmischen und magischen Wahrnehmungsformen mit Traumstrukturen führte nämlich dazu, dass zahlreiche Filme des Expressionismus und Surrealismus sich an der meist trickfilmtechnischen Inszenierung von Träumen und Visionen versuchten. [...] Mit seinem gigantischen, begehbaren Bilderkabinett, seinem lebendigen Guckkasten, in dem Harry Schein und Sein verwechselt, antizipiert Hesses Roman in gewisser Weise das auch im modernen Kino von Rainer Werner Fassbinders medienkritischer Zukunftsvision *Welt am Draht* (1973) über Peter Weirs *Truman Show* (1998) bis hin zur *Matrix*-Trilogie der Geschwister Wachowski (1999-2003) immer wieder neu variierte Thema einer Realitätssimulation, d.h. einer künstlichen, kinematographisch [...] erzeugten Parallel- und Scheinwelt“¹⁴

[Worterläuterungen: antizipieren = vorwegnehmen; kinematographisch = auf die Filmkunst bezogen]

- Überprüfen Sie diese These, indem Sie zu einem Ausschnitt aus dem letzten Teil des Romans ein Filmskript erstellen. Achten Sie dabei darauf, an welchen Stellen der Text bestimmte Schnitte, Einstellungsgrößen, Aufnahmetechniken oder Kamerafahrten nahe legt.
- Tauschen Sie Ihre Skripts untereinander aus und vergleichen Sie Ihre Ergebnisse.
- Diskutieren Sie: Welche Mittel haben jeweils Filme und literarische Texte zur Darstellung von Träumen bzw. Fantasiewelten?

Geeignete Textstellen:

- S. 230 „Da riß es mich in eine laute und aufgeregte Welt.“ bis S. 234 „Den nächsten nehme ich“.
- S. 241 „Lachend gab Gustav Antwort“ bis S. 243 unten.
- S. 246 „Wir zeigen demjenigen, der das Auseinanderfallen seines Ichs erlebt hat, ...“ bis S. 248 Wunder der Steppenwolfdressur.
S. 260 „Der Strom hatte mich an Land gespült“ bis S. 264 „Mozart lachte“.

¹⁴ Sabine Haupt, Herrmann Hesse im Kontext der sogenannten Kino-Debatte, in: Henriette Herwig (u.a.) (Hrsg.) *Der Grenzgänger Herrmann Hesse. Neue Perspektiven der Forschung*, Freiburg (u. a. 2013), S. 131.

E. Literatur

Links und ausgewählte Literatur zu szenischen und produktiven Verfahren

http://www.gym.seminar-heidelberg.de/site/pbs-bw-new/get/documents/KULTUS.Dachmandant/KULTUS/Seminare/seminar-heidelberg-gym/pdf/semhd_Profil_Szenisches_Interpretieren_Skript.pdf

[Skript von Angelica Gesell zum szenischen Interpretieren mit Kurzdarstellung verschiedener szenischer Verfahren]

http://www.impro-theater.de/dmdocuments/spielesammlung_zapalot.pdf

Umfangreiche Sammlung von Übungen aus dem Impro-Theater mit vielen Ideen zum Aufwärmen

Abraham, Ulf: Vorstellungsbildung im Literaturunterricht, in: Spinner, Kaspar H. (Hg.): Neue Wege im Literaturunterricht, Hannover: Schrödel 1999, S. 10-20.

Bönnighausen, Marion: Theater(spielen) im Literaturunterricht, in: Heidi Rösch (Hg.): Literarische Bildung im kompetenzorientierten Deutschunterricht, Stuttgart: Klett 2013, S. 11-31.

Pfeiffer, Malte – Volker List: Kursbuch Darstellendes Spiel, Stuttgart: Klett 2009.

Sander, Margarete: Szenische Verfahren für die Dramenbehandlung in der Mittel- und Oberstufe, hg. v. Landesinstitut für Schulentwicklung, Stuttgart 2006.

Scheller, Ingo: Szenische Interpretation. Theorie und Praxis eines handlungs- und erfahrungsbezogenen Literaturunterrichts in Sekundarstufe I und II, Seelze-Velber: Kallmeyer 2004.

Spinner, Kasper H.: Produktive Verfahren im Literaturunterricht, in: Ders. (Hg.): Neue Wege im Literaturunterricht, Hannover: Schrödel 1999, S. 33-41.

Waldmann Günter: Produktiver Umgang mit dem Drama, Hohengehren: Schneider-Verlag 3., korr. A. 2011.

Waldmann, Günter: Produktiver Umgang mit Literatur im Unterricht, Hohengehren: Schneider Verlag 9. A. 2015.

Wörner, Ulrike – Tilman Rau – Yves Noir: Erzählendes Schreiben im Unterricht, Stuttgart: Kallmeyer 2012.

Zu Johann Wolfgang Goethe: Faust

Kammler, Clemens (Hg.): Faust. Praxis deutsch 250/2015.

Möbus, Frank – Friederike Schmidt-Möbus – Gerd Unverfehrt: Faust. Annäherungen an einen Mythos, Göttingen: Wallstein 1995.

Schieb, Roswitha: Peter Stein inszeniert Faust von Johann Wolfgang Goethe, Köln: Dumont 2000.

Schmenner, D. Roland: Zwei Seelen wohnen ach! Ich meiner Brust – Goethes Faust szenisch interpretieren, in: ready: deutsch. Basiswerk für Gymnasien und Gesamtschulen, Stuttgart: Raabe-Verlag.

Schöne, Albrecht: Johann Wolfgang Goethe. Faust. Kommentare, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1994.

Wahl, Johannes: Johann Wolfgang Goethe. Faust. Der Tragödie erster Teil. Für Oberstufe und Abitur, Stuttgart: Klett Lektürehilfen 2011.

Zu E.T.A. Hoffmann: Der goldne Topf

Bönnighausen, Marion: Eintrag Hoffmann. Der goldene Topf in: Dies. – Jochen Vogt (Hg.): Literatur für die Schule. Ein Werklexikon zum Deutschunterricht, Paderborn: Fink 2014.

Schmaus, Marion: Der goldne Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit (1814), in: Lubkoll, Christine – Harald Neumayer (Hg.): E.T.A. Hoffmann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart: Metzler 2015, S. 27-32.

Schmidt, Jochen: Der goldne Topf. Ein Schlüsseltext romantischer Poetologie, in: Günter Saße (Hg.): E.T.A. Hoffmann. Interpretationen. Romane und Erzählungen, Stuttgart: Reclam 2004, S.43-59.

Wirth, Uwe: Der goldene Topf, in: Detlef Kremer (Hrsg.): E. T. A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung, 2. erw. Auflage, Berlin/NY: De Gruyter 2010, S. 114-130.

Wührl, Paul-Wolfgang: E.T.A. Hoffmann. Der goldne Topf. Die Utopie einer ästhetischen Existenz, Paderborn: Schöningh 1988.

Zu Herrmann Hesse: Der Steppenwolf

Baumann, Günter: „Es geht bis aufs Blut und tut weh. Aber es fördert ...“ Hermann Hesse und die Psychologie C. G. Jungs, <http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/baumann3.pdf>

Esselborn-Krumbiegel, Helga: Hermann Hesse. Der Steppenwolf, München: Oldenbourg 1988.

Haupt, Sabine: Harrys Bilderkabinett. Herrmann Hesse im Kontext der sogenannten Kino-Debatte, in: Henriette Herwig – Florian Trabert (Hg.): Der Grenzgänger Hermann Hesse. Neue Perspektiven der Forschung, Freiburg: Rombach 2013, S. 123-137.

Niefanger, Dirk: Harry Haller und die großen Männer. Hermann Hesses *Steppenwolf* im Kontext der Biografien-Mode, in: Blasberg, Cornelia (Hg.) Hermann Hesse 1877-1962-2002, Tübingen: Attempto 2003.

Bildnachweis:

Titelillustration: Globetrotter 19,
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/81/Pen_with_ink_holder._Paper_shop_signboard._-_Kossuth_St.%2C_Downtown%2C_Sz%C3%A9kesfeh%C3%A9rv%C3%A1r%2C_Fej%C3%A9r_County%2C_Hungary.JPG?uselang=de