

„Entweder ist nichts verloren: oder alles.“

Emilia-Chor

Begleitmaterial zu

Gotthold Ephraim Lessing

EMILIA GALOTTI

Textfassung Jan Steinbach und Ensemble



Regie: Jan Steinbach

Bühne & Kostüme: Jule Dohrn-van Rossum

Dramaturgie: Peter Hilton Fliegel

Regieassistentz & Soufflage: Jesper Hoeft

Mit Ben Knop (Prinz von Guastalla), Aom Flury (Marinelli, Kammerherr des Prinzen), Ramona Marx (Claudia Galotti, Emilias Mutter), Christoph Sommer (Odoardo Galotti, Emilias Vater), Sarah Horak (Gräfin Orsina)

Premiere: Sa., 20/09/2014 / 20.00 Uhr / Stadttheater Wilhelmshaven

www.landesbuehne-nord.de

Inhalt

1. „Emilia! Emilia! Mein Kind, wo bist du?“	3
2. Zum Autor	4
3. Aufklärung in Kürze	5
4. Rechtfertigung.....	6
5. Emilia Galotti ohne Emilia Galotti – Regiekonzept von Jan Steinbach.....	7
6. Die Darsteller und ihre Rollen.....	9
7. Szenen (Ausschnitte).....	10
8. Anregungen für Ihren Unterricht	18
9. Informationen zu Buchungen & Kontakt.....	19

1. „Emilia! Emilia! Mein Kind, wo bist du?“

Alle stehen unter Schock und doch will es keiner gewesen sein. Emilia ist tot. Vater Odoardo hat sie erstochen. Aber das ist nur der Endpunkt einer Verkettung von Intrigen, Missverständnissen und egozentrischen Alleingängen. Die Schuldfrage steht unausweichlich im Raum und die fünf Beteiligten müssen sich rechtfertigen. Das ist der Ausgangspunkt des neuen Blicks auf Lessings 242 Jahre altes Trauerspiel.

Da ist zunächst der Prinz von Guastalla, der sich unsterblich in Emilia verliebt hat. Und dabei völlig ichbezogen denkt, dass ihm schlicht zusteht, was er haben möchte. Seinem Wunsch steht entgegen, dass er bereits eine Geliebte hat: die selbstbewusste Gräfin Orsina, die nicht daran denkt, sich einfach so aufs Abstellgleis schieben zu lassen. Dazu kommt, dass Emilia verlobt ist und am selben Tag noch mit ihrem Verlobten Graf Appiani ins Piemont reisen und dort heiraten wird. Im Nebel seiner Verliebtheit bittet der Prinz seinen Kammerherrn, den Marchese Marinelli, für ihn ein Treffen mit Emilia zu arrangieren und sagt ihm uneingeschränkte Rückendeckung zu.

Da ist es natürlich auch nicht hilfreich für des Prinzen Pläne, dass Emilias Vater, ein angesehener Bürger und Oberst, ein erklärter Feind des Prinzen ist. Emilias Mutter wiederum schwärmt für alles, was mit dem Hof des Prinzen zu tun hat, sucht seine Nähe, und schlägt alle Warnungen ihres Mannes, zurückhaltender zu sein, in den Wind. Und in all diesem Wirrwarr, wo jeder sein eigenes Süppchen kocht, fragt keiner je, was Emilia eigentlich möchte. Sie ist wie ein Spielball, ein Objekt, das alle bewundern aber niemand für voll nimmt.

Am Ende stehen zwei Tote und die bange Frage, warum der „Engel“ Emilia sterben musste. Jan Steinbachs Inszenierung holt das Trauerspiel in die Gegenwart, in dem es die Egozentrik der handelnden Figuren ins Zentrum stellt und damit aus heutiger Sicht untersucht, was EMILIA GALOTTI damals wie heute so brisant wie irritierend macht.

2. Zum Autor

„Denn nichts ist groß, was nicht wahr ist.“

G.E. Lessing, Hamburgische Dramaturgie

Wenn sich ein Lebensthema bei Lessing ausmachen lässt, dann ist es die Suche nach der Wahrheit. Geboren am 22. Januar 1729 in Kamenz und aufgewachsen in einem streng lutherischen Elternhaus, liest Gotthold Ephraim Lessing bereits als fünfjähriges Kind die Bibel und bekommt Unterricht von seinem Vater und einem Privatlehrer. Bereits mit siebzehn Jahren wird er wegen ausgezeichneter Leistungen aus der Schule entlassen und geht 1746 zum Studium nach Leipzig. Auf Wunsch seines Vaters, der Diakon in Kamenz ist, studiert er zunächst Theologie, wendet sich aber bald der Poesie und dem Theater zu, zum großen Kummer seiner Eltern. 1748 wechselt er Studienfach und -ort und wird zwar Medizinstudent in Wittenberg, belegt aber auch Vorlesungen in Poetik, Ethik, Geschichte, Griechischer Sprache und Literatur, Mathematik, Physik und Rhetorik. Nach einem mehrjährigen Ausbruch nach Berlin, wo er sich journalistisch betätigt, mit den Gedanken der Aufklärung in Verbindung kommt und Voltaire kennenlernt, promoviert er 1752 zum Magister der Sieben Freien Künste. Den Buchstabenglauben seines Vaters lehnt er jetzt offen ab, aber ebenso die kritiklose Bewunderung für die französischen Aufklärer.

Lessing arbeitet in den folgenden Jahren als Sekretär eines Generals, als Dramaturg und Berater in Hamburg und als Bibliothekar in Wolfenbüttel. Er unternimmt lange Studienreisen und schreibt Gedichte, Fabeln, ästhetische, theologiekritische und philosophische Schriften und zwölf Theaterstücke. Der Gedanke der Freiheit, also zunächst der Befreiung des Bürgers aus der Unmündigkeit, zieht sich wie ein roter Faden durch sein ganzes Leben. Er entwickelt in seinen Stücken ein neues bürgerliches Theater in Deutschland und lehnt die bloße Nachahmung der französischen Vorbilder ab. Vielmehr bezieht er sich auf Shakespeare und fordert eine Rückkehr zu den antiken Grundsätzen der aristotelischen Poetik. „Miss Sara Sampson“ gilt als erstes bürgerliches Trauerspiel deutscher Sprache, „Minna von Barnhelm“ als Vorbild für das deutsche Lustspiel und „Nathan der Weise“ als erstes weltanschauliches Ideendrama. Seine theoretischen Schriften setzen bis heute Maßstäbe für die Diskussion ästhetischer und literaturtheoretischer Grundsätze.

Sein Trauerspiel EMILIA GALOTTI, das mit dem Entstehungsjahr 1772 zu seinem Spätwerk zu rechnen ist und, nur noch von „Nathan“ gefolgt, sein vorletztes Stück ist, galt zu seiner Zeit als umstritten. Zwar hatte Lessing sich für die Handlung eines historischen Stoffs bedient und die Handlung nach Italien verlegt, um die Zensur zu umgehen, EMILIA GALOTTI war trotzdem zu politisch und radikal in seiner doppelten Kritik am dekadenten Adel und am unmündigen Bürgertum, es irritierte die zeitgenössischen Zuschauer und verschwand nach der Uraufführung am Herzoglichen Opernhaus in Braunschweig für lange Zeit von den Spielplänen. Heute gilt Lessing als erster deutscher Dramatiker, dessen Werke seit seiner Zeit ununterbrochen an Theatern weltweit gespielt werden.

Lessing starb am 15. Februar 1781 in Braunschweig

3. Aufklärung in Kürze

„Diejenigen, die alles Heil der Menschen von der Aufklärung ihrer Intelligenz erwarten, bedenken nicht, dass diese nichts Gutes zu wirken vermag, wenn nicht die sittlich-religiöse Bildung des Herzens gleichen Schritt mit ihr hält. – Die wahrhaft großen Gedanken kommen vom Herzen.“

Ignaz Heinrich Carl Freiherr von Wessenberg-Ampringen

Mitte des siebzehnten Jahrhunderts entstand zunächst in England und Frankreich die Bewegung, die im Nachhinein als „Aufklärung“ in die Geschichte einging und auf etwa 1650 bis 1800 datiert wird. Die Aufklärer beriefen sich auf die Vernunft als absolute Instanz. Auf den Punkt gebracht war das Ziel, durch rationales Denken und einer Zuwendung zu den Naturwissenschaften, Vorurteile zu überwinden und den Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit zu befreien. Ihr Denken war Plädoyer für religiöse Toleranz und eine Hinwendung zum Naturrecht. Die Aufklärung zielt auf mehr persönliche Handlungsfreiheit (Stichwort „Emanzipation“), mehr Bildung, gleiche Rechte für alle Bürger, allgemeine Menschenrechte und das Wohl aller als oberstes Staatsziel. Sie waren optimistisch, dass eine Gesellschaft, die sich an der Vernunft orientiert, nach und nach alle Probleme des Zusammenlebens lösen werde.

Tatsächlich beeinflussten aufklärerische Denkansätze nahezu alle Bereiche des Lebens, neben Kunst, Kultur und Bildung auch unmittelbar die Politik, namentlich die beiden großen demokratischen Revolutionen von 1776 (USA) und 1789 (Frankreich). Gleichzeitig gab es bereits um 1750 unter den Aufklärern selbst erste Kritik am Vernunftglauben, später dann auch im Sturm und Drang und der Romantik.

4. Rechtfertigung

„Sie erwarten vielleicht, daß ich den Stahl wider mich selbst kehren werde, um meine Tat wie eine schale Tragödie zu beschließen? Sie irren sich. Hier! (*Indem er dem Prinzen den Dolch vor die Füße wirft.*) Hier liegt er, der blutige Zeuge meines Verbrechens! Ich gehe und liefere mich selbst in das Gefängnis. Ich gehe und erwarte Sie als Richter – Und dann dort – erwarte ich Sie vor dem Richter unser aller!“

Odoardo Galotti

Das sind die letzten Worte von Emilias Vater, nachdem er sie erstochen hat. Schon hier klingt an, dass die Frage der Schuld nur nach weltlichen, also strafrechtlichen Kriterien eindeutig ist. Dem Prozess der Rechtfertigung im religiösen Sinn entkommen die Figuren damit nicht.

Die Rechtfertigung in theologischen Sinn ist Teil der christlichen Gnadenlehre. Der sündige Mensch muss sich vor Gott rechtfertigen, um von Gott Gnade zu erlangen. Im evangelischen Sinn, und Lessing war evangelisch, bedeutet das, der Mensch muss vor sich und Gott Rechenschaft über seine Sünden ablegen und sie auch als Sünden erkennen (Reue) und kann dann Gnade erhoffen. Ob Gott diese Gnade gewährt, erfährt man allerdings erst nach dem Tod.

In der säkularisierten Form der Rechtfertigung, der Verteidigung vor Gericht, finden sich immer noch Rudimente der Rechtfertigung. Das spezifische Verhalten des Angeklagten, sein Bekenntnis zur Schuld oder Unschuld, seine emotionale Reaktion auf die Konfrontation mit seinen mutmaßlichen Opfern, seine „Rechtfertigung“ schriftlicher oder mündlicher Natur; seine Körpersprache, etc. – all das wird genauestens beobachtet und hat Einfluss auf die Stimmung in der Öffentlichkeit und mittelbar sicher auch auf das Urteil des Gerichts.

Welche Form der Rechtfertigung auch immer, immer stellt sich die Frage der Glaubwürdigkeit? Bereut der Sünder wirklich? Oder verteidigt sich jemand so gut, dass man ihm seine Unschuld glaubt, obwohl man spürt, dass er nicht unschuldig sein kann? Wie viel Selbstdarstellung steckt in jeder Rechtfertigung? Kann man Schuld im Gespräch ermitteln oder geht das nur über objektive Beweise?

All diese Fragen sind in EMILIA GALOTTI versteckt. Sie zutage zu fördern ist die Aufgabe, die der Inszenierungsansatz von Jan Steinbach stellt.

5. Emilia Galotti ohne Emilia Galotti – Regiekonzept von Jan Steinbach

Vorbemerkung von Peter Fliegel

Das Regiekonzept ist vor dem Probenbeginn geschrieben worden. Im Probenprozess hat sich noch vieles verändert. Es ist also im Sinne einer Dokumentation zu lesen, verbunden mit der Frage: Was hat sich bis zur Premiere verändert und was nicht?

Grundgedanken

Die verworrenen Ereignisse, die zu Emilias Tod führen, legen aus heutiger Sicht weniger Lessings Fokus auf die Standes- und Machtunterschiede innerhalb der Gesellschaft nahe, sondern vielmehr den auf die Frage nach der individuellen Schuld und Perspektive auf die Geschehnisse. Insofern erscheint es reizvoll und fruchtbar, das Spiel auf die Zeit unmittelbar nach Emilias Tod zu verlegen, wo die maßgeblichen Figuren (Prinz, Marinelli, Claudia, Odoardo, Orsina), die einander wie bei einem Leichenschmaus ausgesetzt sind, mit ihrer jeweiligen Trauer, ihren Unschuldsbekundungen und damit mit einem Bild von Emilia, das durch die Berichte aller als „Gesamtprojektion“ entsteht, zu beobachten sind.

Emilia, die bei Lessing reine Opferfunktion erhält, hat diese schon erfüllt. Was bleibt, ist die Frage, wie dies geschehen konnte. Wer ist schuld? Der Prinz, der mit seinen Liebes- und Besitzgelüsten die Ereignisse erst ins Rollen bringt? Marinelli, der durch seine Intrigen die Gunst am Hofe zu erhalten oder zu erlangen trachtet? Die Mutter Claudia, die durch inneren Gram ohne äußere Auflehnung alles kommen sieht, aber geschehen lässt? Der Vater Odoardo, der aus übersteigertem Ehrgefühl (aus heutiger Sicht kaum noch nachvollziehbar und eher psychopathologisch einzuordnen) die eigene Tochter ersticht, oder Orsina, die aus Eifersucht die Mordwaffe liefert und den Mörder anstachelt? Oder vielleicht alle? Der Zuschauer mag entscheiden bei diesem Spiel, das auch die an bestimmten Szenen eigentlich unbeteiligten Figuren zu Reaktionen zwingt, wenn in der Rückschau alles offengelegt wird.

Gleichzeitig ist der gemeinsame Konsens all dieser „Mörder“, dass Emilia das unschuldige, heilige, über alles erhabene Wesen ist, dessen Texte (von den anderen Figuren wiedergegeben) als einziger der Beteiligten eine nicht hinterfragbare Wahrheit beinhalten. Sie wird, auch für den Zuschauer, zur Projektion aller für das, als was man sie gerne sehen möchte. Somit existiert sie letztlich stärker, als wenn sie tatsächlich auftreten würde.

2. Bühne

Die Bühne besteht im Wesentlichen aus zwei Grundelementen. Der weitaus größere Teil ist Emilia zuzuordnen, der andere den noch lebenden Figuren.

Ersteres ist ein rechteckiges „Regal“ aus übereinandergestapelten, dekonstruierbaren transparenten Kuben (auch rechteckig, unterschiedliche Größen, einseitig offen, die transparente Trennwand ist nur im Modell zur Stabilität vorhanden). Diese bestehen aus Plexiglas/Acryl (je nach Preis) und müssen begehbar sein. Gefüllt sind sie mit Requisiten, die Emilia zuzuordnen sind, wie ein Gang in ihr Jugendzimmer. Ein Sammelsurium aus Besitztümern eines Mädchens, das an der Schwelle von der Jugendlichen zur Erwachsenen steht (ein Teddybär ist ebenso möglich wie Herzchenkissen, aufreizende Unterwäsche oder eine eigenwillige Musiksammlung. Genaueres ist bei den Proben herauszufinden.)

Zu Beginn des Stücks ist dieses Regal an der rechten oberen Ecke mit einer schrägen schwarzen Trauerschleife versehen, wie beim Bild eines Verstorbenen: Die Gegenstände (plus das im Folgenden zu sehende Stück) sollen ein vermeintliches Bild von Emilia abgeben.

Das zweite Element sind zahlreiche leere und einige volle Mineralwasserflaschen der Marke „Santa Emilia“ (vorwiegend an Tankstellen zu erwerben). Dies ist zugleich ein ironischer Reflex

auf die „Heiligsprechung“ Emilias durch die Figuren wie auch ein Zeichen des Lebens gegenüber der Toten: Die Lebenden müssen permanent Wasser trinken, um ihr Leben zu erhalten, wodurch sie makabererweise auch „Emilia leertrinken“.

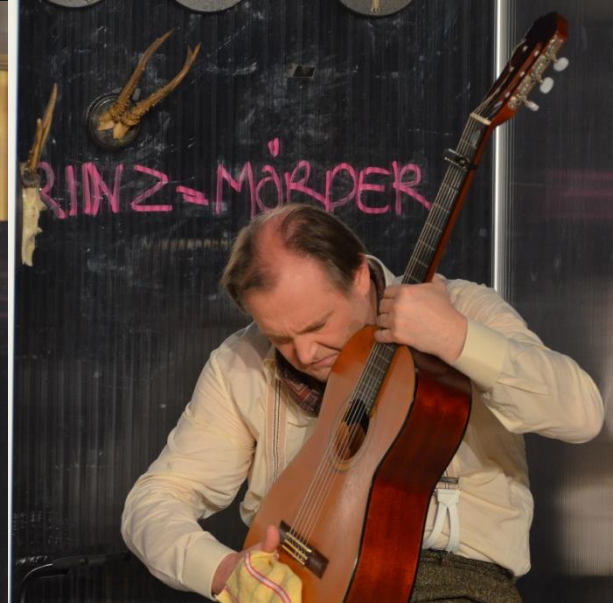
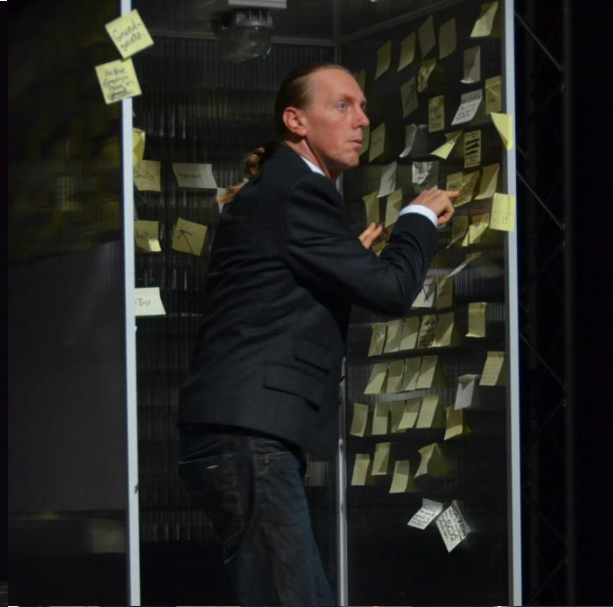
3. Ablauf

Alle Figuren befinden sich immer gleichzeitig im Raum, sind dadurch gezwungen, auf das Erzählte zu reagieren, können sich aber auch abwenden, zurückziehen. Lessings Aktaufteilung gibt fast genau jeder Figur pro Akt einen Fokus, in der sie durchgehend anwesend ist: 1. Akt: der Prinz, 2. Akt: Claudia, 3. Akt: Marinelli, 4. Akt: Orsina, 5. Akt: Odoardo. Jede Figur hat die Möglichkeit, ihre Sicht auf die Dinge wiederzugeben, worauf die anderen Figuren aber Einfluss nehmen können („Nein, das hast du so nicht gesagt ...“). Dadurch können auch Texte von Figuren eingebaut werden, die eigentlich nicht besetzt sind („Und dann sagt Appiani ...“), oder kurzzeitiger Rollentausch eintreten („Du hast gesagt ...“).

Im Verlauf des Stückes können die Kuben des Regals abgebaut und anderweitig eingesetzt, die „Emilia-Requisiten“ von allen auf unterschiedliche Weise benutzt werden.

Während zu Beginn des Stückes eher der Versuch einer analytischen Beschreibung des Geschehenen vorherrscht, nehmen im weiteren Verlauf die Emotionen des Ganzen immer mehr Überhand, sodass sich fast dieselben Ereignisse indirekt wiederholen, bis Odoardo seine Frau an Emilias Statt „aus Versehen“ ersticht. Eine Perpetuierung der Ereignisse ist somit impliziert. Vielleicht versucht Odoardo am Ende, das dekonstruierte Regal wieder zu errichten, während die anderen auf andere Weise mit der Situation umgehen (Orsina flüchtet sich in ihre Lieblingsbeschäftigung: singen, der Prinz beteuert seine Unschuld, Marinelli (!) bemüht sich vergebens um die sterbende Claudia).

6. Die Darsteller und ihre Rollen



Sarah Horak (Orsina)	Aom Flury (Marinelli)
Ben Knop (Prinz)	Christoph Sommer (Odoardo)
Ramona Marx (Claudia)	

7. Szenen (Ausschnitte)

Erster Aufzug

(Licht auf den Prinzen und Marinelli. Sie treten aus den Kabinen.)

Der Prinz. Jeder hat das Recht auf die freie Entfaltung seiner Persönlichkeit, soweit er nicht die Rechte anderer verletzt und nicht gegen die verfassungsmäßige Ordnung oder das Sittengesetz verstößt. Artikel 2, Absatz 1. Ich bin nicht schuldig.

Marinelli. Die Würde des Menschen ist unantastbar. Sie zu achten und zu schützen ist Verpflichtung aller staatlichen Gewalt. Artikel 1, Absatz 1. Ich bin unschuldig.

Der Prinz. Okay, dann fang ich mal an. Also, ich sitze in meinem Kabinett an meinem Arbeitstische voller Briefschaften und Papiere, deren ich einige durchlaufe. Klagen, nichts als Klagen! Bittschriften, nichts als Bittschriften! Ja. Und ich guck so: „Emilia?“

Odoardo. Emilia? *(spielt Gitarre)*

Der Prinz. Ich schlage noch eine von den Bittsch- *(hält irritiert inne)*, Bittschriften auf und sehe nach dem unterschriebenen Namen. „Eine Emilia? Tja, aber eine Emilia Bruneschi – nicht Galotti. Nicht Emilia Galotti!“

Odoardo. Nicht Emilia Galotti? *(hört auf zu spielen)*

Der Prinz. Und ich frage mich: „Was will sie, diese Emilia Bruneschi?“ Ich lese und denke: „Viel gefordert, sehr viel. – Doch sie heißt Emilia. Gewährt!“ Ja, so war das. Ich unterschreibe und klinge nach dem KD

Marinelli. Also der Kammerdiener.

Der Prinz. Ich nenn ihn immer KD. Der kommt und ich sag so zu ihm: „Ich habe zu früh Tag gemacht. – Der Morgen ist so schön. Ich will ausfahren. Marchese Marinelli soll mich begleiten. Laßt ihn rufen.“ Der KD geht wieder und ich denk so: „Ich kann doch nicht mehr arbeiten. – Ich war so ruhig. Auf einmal muß eine arme Bruneschi Emilia heißen: – weg ist meine Ruhe, und alles!“, so halt. Ich mein, da sieht man mal, was bei mir innen so abging.

Marinelli. Mhm.

Der Prinz. Na ja, der KD kommt wieder und sagt so: „Nach dem Marchese ist geschickt. Ach ja, und der Maler Conti ist da.“ Und ich sag: „Conti? Das wird mir andere Gedanken in den Kopf bringen“, und stehe auf, Conti kommt, und ich so zu ihm:

„Guten Morgen, Conti. Wie leben Sie? Was macht die Kunst?“ *(Marinelli unterbricht ihn)* Und er: „Prinz, die Kunst geht nach Brot.“ Und ich: „Das muß sie nicht; das soll sie nicht – in meinem kleinen Gebiete gewiß nicht. –

Marinelli. Prinz, vielleicht sollten sie die Sache mit dem Conti nicht so ausführlich–

Der Prinz. Marinelli, das ist alles Teil der Geschichte.

Wo war ich? Ach ja, ich sage weiter: „Aber der Künstler muß auch arbeiten wollen.“ Und er: „Arbeiten? Das ist seine Lust.“ Und dann ich: „Sie kommen doch nicht leer, Conti?“ Und dann sagt er: „Ich bringe das Porträt, welches Sie mir befohlen haben, gnädiger Herr. Und bringe noch eines, welches Sie mir nicht befohlen: aber weil es gesehen zu werden verdient –“ Und ich frag: „Jenes ist?“, also das, was ich in Auftrag gab. „Kann ich mich doch kaum erinnern.“ Conti: „Die Gräfin Orsina.“ Ich: „Stimmt! – Der Auftrag ist nur ein wenig von lange her.“

(Orsina tritt nach vorn)

So, also Conti kommt mit den Gemälden, wovon er das eine verwandt gegen einen Stuhl lehnt, und ich sag nach kurzer Betrachtung: „Vortrefflich, Conti! Aber ganz unendlich geschmeichelt!“ Warum kamen Sie nicht einen Monat früher damit? – Setzen Sie weg.“ - einen Rahmen darum zu bestellen. So schön, so reich, als ihn der Schnitzer nur machen kann. Es soll in der Galerie aufgestellt werden. Er war natürlich richtig sauer, aber musste sich ja beherrschen, und ich sag, um ihn zu beruhigen: „Was ist das andere Stück?“ Conti holt es und hält es noch verkehrt in der Hand und sagt: „Auch ein weibliches Porträt.“ Er dreht das Bild um, und mir entfährt es: „Was seh ich? Ihr Werk, Conti? oder das Werk meiner Phantasie? – Emilia Galotti!“ *(Odoardo spielt Gitarre)* Und er: „Wie, mein Prinz? Sie kennen diesen Engel?“

Claudia. Ein Engel.

(Marinelli. Ja.)

Der Prinz. Ja, ein Engel. Und ich suche mich zu fassen und sage, aber ohne ein Auge von dem Bilde zu verwenden: „So halb! – um sie eben wiederzukennen. – Es ist einige Wochen her, als ich sie mit ihrer Mutter in einer Vegghia traf“ ...

Marinelli. Also einer Abendgesellschaft.

Der Prinz. „Nachher ist sie mir nur an heiligen Stätten wieder vorgekommen – wo das Angaffen sich weniger ziemet. – Auch kenn ich ihren Vater. Er ist mein Freund nicht.“ Er war es, der sich meinen Ansprüchen auf Sabionetta *(Odoardo hört auf)* am meisten widersetzte. –

Marinelli. *(räuspert sich)*

Der Prinz. Und Conti sagt: „Ihre Seele, merk ich, war ganz in Ihren Augen. Ich liebe solche Seelen und solche Augen. Eine von den größten Glückseligkeiten meines Lebens ist es, daß Emilia Galotti *(Odoardo spielt Gitarre)* mir gesessen. Dieser Kopf, dieses Antlitz, diese Stirne, diese Augen, diese Nase, dieser Mund, dieses Kinn, dieser Hals, diese Brust, dieser Wuchs,-“

Odoardo. *(Hört auf zu spielen)* Gefällt sie ihnen noch? *(tritt vor)* Reizt sie noch Ihre Lüste?

Der Prinz. Hat Conti hat das gesagt. „Dieser ganze Bau, sind, von der Zeit an, mein einziges Studium der weiblichen Schönheit. Diese Kopie –Diese Kopie ist für Sie, Prinz, wenn Sie Geschmack daran finden.“ Und ich sag: „Dort, jenes Porträt“, also das von Orsina, „nehmen Sie nur wieder mit.“ *(Der Prinz bemüht sich eilig, Orsina zu beruhigen)* – den besagten Rahmen darum zu bestellen. *(muss sich kurz sammeln)* Na, egal, also Conti geht, und ich denk mir gegen das Bild: „Ah! schönes Werk der Kunst, ist es wahr, daß ich dich besitze? – Wer dich auch besäße, schönes Meisterstück der Natur! – Was Sie dafür wollen, ehrliche Mutter! Was du willst, alter Murrkopf!“ Ja, so hab ich gedacht. Verliebt eben, ist das schon verwerflich?

Odoardo. Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert.

Der Prinz. Dieses Auge voll Liebreiz und Bescheidenheit! Dieser Mund! – Und wenn er sich zum Reden öffnet!

Marinelli. *(räuspert sich)*

Der Prinz. Wenn er lächelt! Dieser Mund!“ Dann hör ich kommen, drehe das Bild gegen die Wand und denke: „Es wird Marinelli sein. Hätt' ich ihn doch nicht rufen lassen! Was für einen Morgen könnt' ich haben!“ Naja, Marinelli kommt und sagt: „Gnädiger Herr, Sie werden verzeihen. – Ich war mir eines so frühen Befehls nicht gewärtig.“ Ich dann: „Ich bekam Lust, auszufahren. Der Morgen war so schön. – Aber nun ist er ja wohl verstrichen; und die Lust ist mir vergangen. – Was haben wir Neues, Marinelli?“ Und er dann: „Nichts von Belang, das ich wüßte. – Die Gräfin Orsina ist gestern zur Stadt gekommen.“ *(zu Orsina, zeigt auf Marinelli)* Er hat das gesagt, nicht ich. Und ich: „Sie haben sie gesprochen?“ Und er dann ...

Marinelli. Ich möchte bitte für mich selber sprechen.

Der Prinz. Klar, dann spricht er eben für sich selber. Also, ich sag: „Sie haben sie gesprochen?“ Und er dann:

Marinelli. Prinz, bin ich nicht Orsinas Vertrauter? Denn gestern, wahrlich, hat sie mich sonderbar gerühret. Sie sprach von ihrer Liebe-

Der Prinz. Und ich sage: „Sie wissen von meiner nahen Vermählung mit der Prinzessin von Massa. Mein Herz wird das Opfer eines elenden Staatsinteresses. Ihres muss sie nur zurücknehmen, aber nicht wider Willen verschenken.“

Marinelli. „Warum zurücknehmen?“, fragte Orsina. „Neben so einer Gemahlin, einer politischen quasi, sieht die Geliebte noch immer ihren Platz“, sagte sie. Nicht so einer Gemahlin fürchtet sie aufgeopfert zu sein, sondern – –

Der Prinz. Einer neuen Geliebten. – Nun denn? Wollten Sie mir daraus ein Verbrechen machen, Marinelli?

Marinelli. Ich?

Der Prinz. Oder sonst irgendwer hier, hm? Sicher nicht.

Marinelli. Ich wollte ja nur das mit der Gräfin klären.

Der Prinz. *(unterbricht)* Das spielt ja jetzt hier keine Rolle. Also, ich frag ihn: „Geht denn gar nichts vor in der Stadt?“ Und er sagt: *(bedeutet Marinelli fortzufahren, Marinelli schweigt.)* Jaja, er sagt: „So gut wie gar nichts. – Denn daß die Verbindung des Grafen Appiani heute vollzogen wird – ist nicht viel mehr als gar nichts.“ Er hat das gesagt, nicht ich. Und ich sag: „Des Grafen Appiani? und mit wem denn?“ Und er: „Ein Mädchen ohne Vermögen und ohne Rang hat ihn in ihre Schlinge zu ziehen gewußt.“ Genauso hat er es gesagt.

Marinelli. Na ja, also ...

Der Prinz. Und ich freu mich für Appiani und frage ganz interessiert: „Und wie heißt denn die Glückliche? Denn bei alledem ist Appiani – ich weiß wohl, daß Sie, Marinelli, ihn nicht leiden können; ebensowenig als er Sie ...“

Marinelli. Moment, Moment ...

Der Prinz. „... bei alledem ist er doch ein sehr würdiger junger Mann, ein schöner Mann, ein reicher Mann, ein Mann voller Ehre. Ich hätte sehr gewünscht, ihn mir verbinden zu können. Ich werde noch darauf denken.“ Das hab ich gesagt. Stimmt's, Marinelli?

Marinelli. Ja schon, aber ...

Der Prinz. Nichts aber!

Marinelli. Doch klar, das Entscheidende kam ja erst noch. Der Prinz wollte sich mit Appiani verbinden, ich sagte: „Wenn es nicht zu spät ist. – Denn soviel ich höre, ist sein Plan gar nicht, bei Hofe sein Glück zu machen. – Er will mit seiner Gebieterin nach seinen Tälern von Piemont – Gensin zu jagen, auf den Alpen, und Murmeltiere abzurichten.“ Und dann platz ich heraus: „Es ist eine gewisse Emilia Galotti.“ (*Odoardo spielt Gitarre*) Und der Prinz wird bleich und sagt: „Emilia Galotti? – Nimmermehr!“ Dann schweigt er, und dann wieder: „Nein, nicht Emilia Galotti, nicht Emilia!“ Und ich beharre: „Emilia – Emilia Galotti!“, und sehe, wie er tobt, und frage: „Kennen Sie denn diese Emilia?“ Und er herrscht mich an, fast peinlich berührt, wie mir schien: „Ich habe zu fragen, Marinelli, nicht Er. – Emilia Galotti? Die Tochter des Obersten Galotti, bei Sabionetta? (*Odoardo hört auf zu spielen*) Die hier in Guastalla mit ihrer Mutter wohnt?“ Und ich kann nur völlig verdutzt sagen: „Ebendie.“ Und er ruft: „Mit einem Worte ...“, springt nach dem Porträte und gibt es mir in die Hand, „... Da! – Diese? Diese Emilia Galotti? – Sprich dein verdammtes »Ebendie« noch einmal und stoß mir den Dolch ins Herz!“ Und ich bin mittlerweile völlig irritiert, traue mich kaum noch, sage es aber trotzdem: „Ja! Diese Emilia Galotti wird heute Emilia Appiani!“ Er wirft sich voll Verzweiflung in einen Stuhl und wimmert: „So bin ich verloren! – So will ich nicht leben!“

Der Prinz. Ein Fürst hat keinen Freund, kann keinen Freund haben!

Marinelli. Aber was ist Ihnen, gnädiger Herr?

Der Prinz. Was mir ist? – Ja, ich habe sie geliebt, ich habe sie angebetet! Mögt ihr es doch wissen! Mögt ihr es doch längst gewußt haben, alle ihr, denen ich der tollen Orsina schimpfliche Fesseln lieber ewig tragen sollte!

Marinelli. Sie ist übrigens anwesend. Ruhig, Prinz. Sie sind immer noch sehr mitgenommen, das kann ihnen keiner verübeln. Äh, weiter. Also, ich bin starr vor Staunen und flüstere fast schon: „Sie lieben Emilia Galotti! – Schwur dann gegen Schwur: Ich habe von dieser Liebe nicht das Geringste gewusst, nicht das Geringste vermutet. – “ Und der Prinz wird plötzlich ganz weinerlich: „So verzeihen Sie mir, Marinelli – und bedauern Sie mich. Ah! Marinelli, wie konnt'

Der Prinz. „Ah! Marinelli, wie konnt' ich Ihnen anvertrauen, was ich mir selbst kaum eingestehen wollte?“

Marinelli. Darauf ich: „Und also wohl noch weniger der Urheberin Ihrer Qual, also Emilia gestanden haben?“

Der Prinz. „Ihr? – Alle meine Mühe ist vergebens gewesen, sie ein zweites Mal zu sprechen.“

Marinelli. „Ein zweites Mal?“, denk ich und frage: „Und das erstemal –?“

Der Prinz. „Sprach ich sie.“

Marinelli. Und dann weiter: „Oh, ich komme von Sinnen! Retten Sie mich, wenn Sie können!“ Und ich sag: „Retten? ist da viel zu retten? – Was Sie versäumt haben, gnädiger Herr, der Emilia Galotti zu bekennen, das bekennen Sie nun der Gräfin Appiani.“ So hab ich es gesehen. Damit war das Thema für mich eigentlich gegessen.

Der Prinz. Ja, Moment, es ging ja noch weiter. Ich denk mir halt, der macht es sich ja einfach, und frag ihn: „Was würden Sie tun, wenn Sie an meiner Stelle wären?“

Marinelli. Also dann aber auch richtig. Die Frage leitete er nämlich so ein: „Liebster, bester Marinelli, denken Sie für mich.“ Tja, verliebt eben.

Der Prinz. Ja, und was sagt er in seinem Dünkel? „Vor allen Dingen eine Kleinigkeit als eine Kleinigkeit ansehen.“ Und ich frage in meinem Kummer: „Heute, sagen Sie? Schon heute soll es geschehen?“, also die Hochzeit. Und womit kommt er plötzlich um die Ecke? „Erst heute – soll es geschehen. Und nur geschehenen Dingen ist nicht zu raten.“ – Und dann nach kurzer Überlegung: „Wollen Sie mir freie Hand lassen, Prinz? Wollen Sie alles genehmigen, was ich tue?“ Und ich sag, Schlimmes ahnend: „Also, Marinelli!“

Marinelli. Ja, von wegen. Was sagt er wirklich? „Alles, Marinelli, alles, was diesen Streich abwenden kann.“ Natürlich meinte er es nicht so.

Der Prinz. Nein, also so hab ich das nicht ...

Marinelli. Na, und wie! Aber Sie meinten es ja ...

(Marinelli und der Prinz nein-doch-kein-doch, etc.)

Der Prinz. Hab ich nicht! Egal, jedenfalls sagt er: „So lassen Sie uns keine Zeit verlieren. – Aber bleiben Sie nicht in der Stadt. Fahren Sie sogleich nach Ihrem Lustschlosse, nach Dosalo. Er sagt immer Dosalo.“

Marinelli. Sag ich nicht! Ich sag Dosalo.

Der Prinz. Der Weg zur Hochzeit des Grafen nach Sabionetta geht da vorbei. Sie wollen, Prinz, wegen Ihrer Vermählung einen Gesandten nach Massa schicken? Lassen Sie den Grafen dieser Gesandte sein; mit dem Bedinge, daß er noch heute abreiset.“ Gut. das hab ich dann zugesagt. Aber ich mein, mal ehrlich, wie hätt ich denn daraus ein Verbrechen ableiten sollen? Und das bei meinem kochenden Herzen?

Marinelli. Ja, es war ja auch kein Verbrechen,-

Der Prinz. Nicht?

Marinelli. Sondern eine kleine Spielerei, um einen liebestollen Herrscher zu beruhigen. Apropos kochendes Herz: Als ich draußen war, hab ich noch kurz innegehalten und gelauscht ...

Der Prinz. Was hast du?

Marinelli. Ja, aus Fürsorge! Ich mein, Sie, allein in dem Zustand? Also, ich steh draußen und hör den Prinzen sagen - übrigens erschreckend genug, dass er überhaupt mit sich selbst spricht (*Der Prinz spricht mit sich selbst darüber, dass er das gar nicht tun würde*)- also, er sagt: „Und wenn nun doch alles verloren wäre? Wenn Marinelli nichts ausrichtete? – Warum will ich mich auch auf ihn allein verlassen? Es fällt mir ein – um diese Stunde pflegt das fromme Mädchen ...“ Mehr konnte ich nicht

verstehen, denn dann kommt mir Camillo Rota entgegen, einer von des Prinzen Räten. Er geht rein. Kurz darauf kommt Rota zurück und erzählt mir völlig konsterniert von der Begegnung. Rota sagt zum Prinzen: „Ein Todesurteil wäre zu unterschreiben“, und der Prinz sagt: *(bedeutet dem Prinzen, es zu sagen)*

Der Prinz. Weiß ich nicht mehr.

Marinelli. „Recht gern. – Nur her! geschwind.“ Und Rota stutzt und sagt: „Ein Todesurteil – sagt' ich.“ Und der Prinz: „Ich höre ja wohl. – Es könnte schon geschehen sein. Ich bin eilig.“ Und Rota sagt geistesgegenwärtig: „Nun hab ich es doch wohl nicht mitgenommen! – Verzeihen Sie, gnädiger Herr. – Es kann Anstand damit haben bis morgen.“ Und draußen sagt er zu mir: „Recht gern? – Ein Todesurteil recht gern? – Ich hätt' es ihn in diesem Augenblicke nicht mögen unterschreiben lassen! Ein Todesurteil!“

Guter Mann, der Rota. Tja, so viel zum Thema Zurechnungsfähigkeit eines Verliebten. Klar, dass da jemand ordnend zur Seite stehen muss.

Der Prinz. Also, das ist ja unglaublich ...

Zweiter Aufzug

(Lichtwechsel auf Claudias und Odoardos Kabinen)

Odoardo. Gegen den Willen der Erziehungsberechtigten dürfen Kinder nur auf Grund eines Gesetzes von der Familie getrennt werden, wenn die Erziehungsberechtigten versagen oder wenn die Kinder aus anderen Gründen zu verwahrlosen drohen. Artikel 6, Absatz 3. Ich bin nicht schuldig.

Claudia. Jede Mutter hat Anspruch auf den Schutz und die Fürsorge der Gemeinschaft. Artikel 6, Absatz 4. Ich bin nicht schuldig. – Also, wo fang ich an? Mit Odoardos Ankunft am Tage der Hochzeit. Also, ich trat aus dem Haus und fragte: „Wer sprengte da in den Hof? Mein Gemahl? Ist es möglich? So unvermutet?“ Ich eilte ihm entgegen und rief: „Ach! mein Bester!“ Und er rief:

Odoardo. „Guten Morgen, meine Liebe! – Nicht wahr, das heißt überraschen? – Das Glück des heutigen Tages weckte mich so früh; Wie leicht vergessen sie etwas, fiel mir ein. –Wo ist Emilia? Unstreitig beschäftigt mit dem Putze? –

Claudia. Ihrer Seele! Sie ist in der Messe. – »Ich habe heute, mehr als jeden andern Tag, Gnade von oben zu erleben«, sagte sie und ließ alles liegen und nahm ihren Schleier und eilte.

Odoardo. Ganz allein?

Claudia. Die wenigen Schritte

Odoardo. Einer ist genug zu einem Fehltritt!

Claudia. Zürnen sie nicht!

Odoardo. Sie bleibt mir zu lang aus. Ich muß auch bei dem Grafen noch einsprechen. Kaum kann ich's erwarten, diesen würdigen jungen Mann meinen Sohn zu nennen. Alles entzückt mich an ihm. Und vor allem der Entschluß, in seinen väterlichen Tälern sich selbst zu leben.

Claudia. Das Herz bricht mir. So ganz sollen wir sie verlieren, diese einzige, geliebte Tochter?

Odoardo. Was nennst du, sie verlieren? Sie in den Armen der Liebe zu wissen? Vermenge dein Vergnügen an ihr nicht mit ihrem Glücke. – Du möchtest meinen alten Argwohn erneuern: – daß es mehr das Geräusch und die Zerstreung der Welt, mehr die Nähe des Hofes war als die Notwendigkeit, unserer Tochter eine anständige Erziehung zu geben, was dich bewog, hier in der Stadt mit ihr zu bleiben – fern von einem Manne und Vater, der euch so herzlich liebet.“

Claudia. Wie ungerecht, Odoardo! Aber laß mich heute nur ein einziges Wort für diese Stadt, für diese Nähe des Hofes sprechen, die deiner strengen Tugend so verhaßt sind. – Hier, nur hier konnte die Liebe zusammenführen, was füreinander geschaffen war. Hier nur konnte der Graf Emilien finden; und fand sie.“

Odoardo. Das räum ich ein. Aber, gute Claudia, hattest du darum recht, weil dir der Ausgang recht gibt? Gut, daß es so abgelaufen! – Nun haben sie sich gefunden, die füreinander bestimmt waren: nun laß sie ziehen, wohin Unschuld und Ruhe sie rufen. – Was sollte der Graf hier? Sich bücken, schmeicheln und kriechen und die Marinellis auszustecken suchen? Warum soll der Graf hier dienen, wenn er dort selbst befehlen kann? – Dazu bedenkest du nicht, Claudia, daß durch unsere Tochter er es vollends mit dem Prinzen verderbt. Der Prinz haßt mich –“

Claudia. Vielleicht weniger, als du besorgest..

Odoardo. Besorgest!

Claudia. Denn hab ich dir schon gesagt, daß der Prinz unsere Tochter gesehen hat?“

Odoardo. Wo das?

Claudia. In der letzten Veggia. Er bezeugte sich gegen sie so gnädig-

Odoardo. So gnädig?

Claudia. Er unterhielt sich mit ihr so lange, schien von ihrer Munterkeit und ihrem Witze so bezaubert, hat von ihrer Schönheit mit so vielen Lobeserhebungen gesprochen...

Odoardo. Und das alles erzählst du mir in einem Tone der Entzückung? O Claudia! eitle, törichte Mutter!

Claudia. Wieso?

Odoardo. Ein Wollüstling, der bewundert, begehrt. Du hättest mir das sogleich sollen gemeldet haben. Laß mich!

Claudia. Laß mich! Ja, welch ein Mann! – Oh, der rauhen Tugend! Alles scheint ihr verdächtig, alles strafbar!“

Odoardo. Moment, es war alles ganz anders. Was erzählst du denn da? Ich erinnere mich noch genau. Ich trat gut gelaunt in das Haus und: „Guten Morgen, meine Liebe! – Nicht wahr, das heißt

überraschen? – Das Glück des heutigen Tages weckte mich so früh; Wie leicht vergessen sie etwas, fiel mir ein. –Wo ist Emilia?

Claudia. In der Messe.

Odoardo. Ganz allein?

Claudia. Die wenigen Schritte.

Odoardo. Einer ist genug zu einem Fehltritt!

Claudia. Zürnen sie nicht!

Odoardo. Wie sieht das denn hier aus! Sie bleibt mir zu lang aus. Ich muß auch bei dem Grafen noch einsprechen. Kaum kann ich's erwarten, diesen würdigen jungen Mann meinen Sohn zu nennen.

Claudia. Das Herz bricht mir.

Odoardo. Du möchtest meinen alten Argwohn erneuern: – daß es mehr die Nähe des Hofes war als die Notwendigkeit, unserer Tochter eine anständige Erziehung zu geben, was dich bewog, hier in der Stadt mit ihr zu bleiben – fern von einem Manne und Vater, der euch so herzlich liebet.

Claudia. Hier nur konnte der Graf Emilien finden; und fand sie.

Odoardo. Warum soll der Graf hier dienen, wenn er dort selbst befehlen kann? – Dazu bedenkest du nicht, Claudia, daß durch unsere Tochter er es vollends mit dem Prinzen verderbt. Der Prinz haßt mich–

Claudia. Vielleicht weniger, als du besorgest..

Odoardo. Besorgest!

Claudia. Hab ich dir eigentlich schon gesagt, daß der Prinz unsere Tochter gesehen hat?

Odoardo. Wo das?

Claudia. In der letzten Vegghia bei dem Kanzler Grimaldi. Er bezeugte sich gegen sie so gnädig-

Odoardo. So gnädig?

Claudia. Er unterhielt sich mit ihr so lange, schien von ihrer Munterkeit und ihrem Witze so bezaubert, hat von ihrer Schönheit mit so vielen Lobeserhebungen gesprochen...

Odoardo. Und das alles erzählst du mir in einem Tone der Entzückung? O Claudia! eitle, törichte Mutter!

Claudia. Wieso?

Odoardo. Ein Wollüstling, der bewundert, begehrt. Du hättest mir das sogleich sollen gemeldet haben. Laß mich! laß mich!“

So war das! Und nicht anders.

Claudia. Was redest du denn da? Was sollen denn die Leute- ?

8. Anregungen für Ihren Unterricht

Vor dem Theaterbesuch

Geben Sie den Schülern eine ausführliche Einführung in die Handlung von EMILIA GALOTTI unter Einbeziehung der hier vorhandenen Texte über das Stück und den Autor. Von einer Lektüre des originalen Stücktextes würden wir abraten, weil dann die Gefahr besteht, dass sich bereits eine Vorstellung einer möglichen Aufführung herausbildet, die der unvoreingenommenen Rezeption von Jan Steinbachs Inszenierung in Weg stehen könnte.

Lesen Sie als nächstes das Regiekonzept von Jan Steinbach und danach die Szenen-Ausschnitte. Lesen Sie die Szenen mit verteilten Rollen und durchaus auch mehrmals, um eine Idee davon zu bekommen, dass jede neue Lesung neue Aspekte im Text verdeutlicht.

Nach dem Theaterbesuch

Stellen Sie ihren Schülern zwei Fragen:

1. Vor welcher Art von Gericht stehen die Figuren? (Eigenes Gewissen, weltliches oder himmlisches Gericht?)
2. Glauben die einzelnen Figuren sich selbst ihr „Ich bin nicht schuldig!“ oder nicht? Besprechen Sie diese Frage zu jeder einzelnen Figur

Bei diesen Fragen ist wichtig zu betonen, dass es nicht um richtige oder falsche Antworten geht, sondern um die verschiedenen möglich Assoziationen, die das Gesehene im Zuschauer hervorrufen kann.

Weitere mögliche Fragen, die das Gesehene reflektieren:

Was habe ich gesehen?

Wie sah das Bühnenbild aus?

Was für einen Raum hat das Bühnenbild angedeutet? Warum?

Was erzählen die Kostüme?

Wie wurde das Licht eingesetzt?

Gab es Stellen, die den Eindruck machten, sie wären von den Schauspielern selbst improvisiert, was bedeutet, dass der Text dieser Sequenzen nicht in der Textfassung steht?

Konnte man der Geschichte folgen?

Was passiert nach Ende des Stücks?

9. Informationen zu Buchungen & Kontakt

DEPORTATION CAST

Premiere: 20.09.2014 / 20:00 Uhr / Stadttheater Wilhelmshaven

Wir spielen **DEPORTATION CAST** bis Mitte November 2014 und empfehlen das Stück ab der 10. Klasse.

Schüler erhalten 50% Ermäßigung auf den regulären Kartenpreis.

Im Klassenverband kosten alle Karten 7,50€, in den hintersten zwei Reihen nur 6,40€.

Für alle inhaltlichen Fragen stehe ich Ihnen gerne zur Verfügung:

Peter Hilton Fliegel, Chefdramaturg

Tel. 04421.9401-17

peter.fliegel@landesbuehne-nord.de

Sie möchten, dass wir zu Ihnen in die Schule kommen? Dann sprechen Sie uns an:

Frank Fuhrmann, Theaterpädagoge der Landesbühne

Tel. 04421.9401-49

frank.fuhrmann@landesbuehne-nord.de

Änderungen und Irrtümer vorbehalten!