

**Unsterblichkeit oder:
Die letzten sieben Worte
Emilia Galottis
von Arna Aley**

- I. Kurzzusammenfassung des Stücks
- II. Inhaltliche und inszenatorische Schwerpunkte
- III. Übungen zur Vor- und Nachbereitung mit Ihrer Klasse

Unsterblichkeit oder: Die letzten sieben Worte Emilia Galottis eignet sich zur Thematisierung von

#Krim #Überschreiben #Berichterstattung #Damals #Heute #Trends #Russland
#Deutschland #Krim #Schamanismus #Tokenismus #Gift #KoTropfen
#TheaterAlsOrtDemokratischerVersammlung

ab der 8. Jahrgangsstufe.

Aufführungsdauer: ca. 1 Stunde und 20 Minuten, keine Pause
Premiere am 15. November 2024

Einführung

Sehr geehrte Lehrkraft,

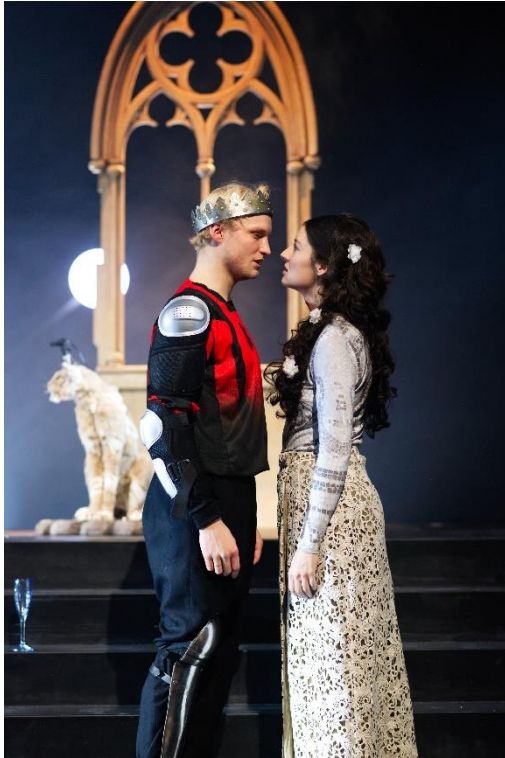
um mit Ihrer Klasse möglichst gut vorbereitet zu sein für einen Theaterbesuch von „Unsterblichkeit oder: Die letzten sieben Worte Emilia Galotti“, möchten wir Ihnen in diesem Schreiben Informationen zu dem Stück und Ideen im Umgang mit Ihrer Klasse dazu mitgeben.

Zuerst folgt eine kurze Zusammenfassung des Stücks, die Ihnen dabei helfen soll, zu entscheiden, ob das Stück für Sie und Ihre Klasse geeignet ist. Anschließend gehen wir näher auf ein paar Hintergrundinformationen und inhaltliche wie auch inszenatorische Schwerpunkte des Stücks ein und beenden diese Vermittlungsmappe mit möglichen Vor- und Nachbereitungsübungen, die sie gemeinsam mit Ihrer Klasse bearbeiten können.

Wir sind der Auffassung, dass dieses Stück eine sehr gute Möglichkeit bietet, mit Ihrer Klasse einen historischen Text auf aktuelle Ereignisse und gesellschaftliche Strömungen zu überprüfen, damit spielerisch umzugehen und den Text, den Sie eventuell bereits besprochen haben, kritisch zu hinterfragen.

Mit freundlichen Grüßen,
Ihr Münchner Volkstheater

Bildmaterial



Anton Nürnberg, Lena Brückner
(c) Gabriela Neeb



Anton Nürnberg, Steffen Link, Liv Stapelfeldt, Luise
Deborah Daberkow, Lena Brückner (c) Gabriela Neeb



Luise Deborah Daberkow, Liv Stapelfeldt
(c) Gabriela Neeb



Anton Nürnberg, Lena Brückner
(c) Gabriela Neeb

Kurzzusammenfassung des Stücks

„Unsterblichkeit oder: Die letzten sieben Worte Emilia Galotti“ ist ein Auftragswerk der litauischen Autorin Arna Aley, das auf Gotthold Ephraim Lessings bürgerlichem Trauerspiel Emilia Galotti basiert und es überschreibt. Statt einer bloßen Modernisierung greift Aley einzelne Figuren, Motive und historische Bezüge auf und stellt sie in einen neuen, hochpolitischen und komplexen Zusammenhang.

Die Handlung spielt im Schloss Nymphenburg in München. Im Zentrum steht die krimtatarische Jugendliche Nailia, die vom Prinzen von Nymphenburg nach einer Schüler*innen-Aufführung von Emilia Galotti als „Blumenmädchen“ für seine Hochzeit engagiert wird. Doch durch eine absurde Verwechslung landet sie im Schlafgemach des Prinzen. Dort trifft sie auf dessen Diener Marinelli, seine Ex-Geliebte Orsina und seine eigentliche Braut, die Princess Amalia of Saxony. Alle diese Figuren stammen aus der Welt Lessings, verweigern aber gleichzeitig das Spiel mit ihren alten Rollen. Sei verhalten sich sogar explizit dazu, mehr oder weniger zufrieden mit ihrer Neuauflage.

Die Figuren schließen ein Bündnis, wie nach einiger Zeit des Stückes deutlich wird, um eine neue Version von Emilia Galotti zu entwickeln – zeitgemäß, relevant, provokant. Nailia aber verfolgt einen eigenen Plan: Sie übernimmt schlussendlich die Kontrolle bzw. ist am Ende die einzige Überlebende.

Jede Figur verfolgt in dieser Fortschreibung ihren eigenen Plan und will ihre eigenen Anliegen durchsetzen, wodurch sich ein Konglomerat aus verschiedenen Themenschwerpunkten entfaltet. Die Autorin verbindet genauestens recherchierte historische Fakten mit unserer Gegenwart. Das Stück arbeitet dabei stark mit der Überforderung, um der unüberschaubaren Weltlage gerecht zu werden. Es kann in dem Stück als Besucher*in nicht darum gehen, alles verstehen zu wollen/können.

„Denn das Stück begeht nicht den Fehler, eine Antwort auf die herausfordernden politischen Fragen unserer Zeit zu geben. Vielmehr lässt einen die Inszenierung eindrücklich spüren, wie verführerisch es ist, in einer solch überfordernden Situation mit allen Mitteln Klarheit zu schaffen.“ (Auszug aus der dramaturgischen Einführung des Stücks)

Inhaltliche und inszenatorische Schwerpunkte

Die Inszenierung von Regisseur Philipp Arnold ist keine Adaption, sondern eine vielschichtige Neudichtung mit dokumentarischem und spekulativem Charakter. Arna Aleys Text ist zugleich polemisch und poetisch, wild und analytisch. Lessings Sprache wird punktuell zitiert und fungiert als Zufluchtsort der Figuren, die sich in der Kakophonie moderner Diskurse verlieren. Arna Aley dazu in einem Gespräch:

„Also habe ich Zitate von ihm als Stilmittel eingebaut, damit die Figuren in ihr ursprüngliches ‚Zuhause‘ – in Lessings Sprache – flüchten können.“

Dem Text liegt eine kritische Auseinandersetzung mit dem Originaltext zu Grunde. Die Inszenierung hinterfragt unter anderem die scheinbare Klarheit aufklärerischer Moral, analysiert koloniale und patriarchale Machtstrukturen und wirft die Frage auf, was Erinnerungskultur und nationale Identität im heutigen Deutschland bedeuten.

Ein zentrales Thema dabei ist die Überforderung im Angesicht globaler Krisen: die Annexion der Krim – 1772 durch Katharina die Große, 2014 durch Wladimir Putin – bildet dabei eine historische Klammer. Dazu im Folgenden ein Ausschnitt aus dem Stücktext:

„Das Entstehungsjahr von Emilia Galotti – 1772 – war ein verhängnisvolles Jahr in der Geschichte der Krimtataren: Zwischen 1772 und 1782 fiel die russische Zarin Katharina II. viermal auf der Krim ein. 1783 gelang es ihr schließlich, das seit 1441 bestehende Khanat zu erobern und ins Russische Reich einzugliedern. Mit dem Untergang des Krim-Khanats setzte der russische Siedlerkolonialismus ein, der zur Vertreibung der Krimtataren aus ihrer Heimat und zur Unterdrückung ihrer Kultur führte. 1857 sprach Zar Alexander II. ganz offen von der „Säuberung [otschischtschenije] der gesamten Krim von den Tataren“. Im 20. Jahrhundert wollte Stalin vollenden, was Alexander II. begonnen hatte. Im Mai 1944, nach dem Rückzug der deutschen Wehrmacht von der Krim, ließ er die verbliebene krimtatarische Bevölkerung – etwa 200.000 Menschen – nach Zentralasien und in andere abgelegene Regionen der Sowjetunion deportieren.“

Eine weitere kritische Auseinandersetzung umfasst die von Sexismus und Misogynie geprägten Frauenrollen des Originals. Orsina, die sich im Stück als die Schriftstellerin der Gruppe und Verantwortliche der Überschreibung von Lessings „Emilia Galotti“ herauskristallisiert, sagt dazu Folgendes:

„Goethe hat sogar einen ‚wohlwollenden‘ Versuch unternommen, der ganzen Tragik des Trauerspiels das Rückgrat zu brechen, indem er behauptete, EMILIA HÄTTE DEN PRINZEN HEIMLICH GELIEBT, das Motiv wäre nur nicht deutlich genug ausgearbeitet. Wenn das nicht ein Victim Blaming ist!“

volkstheater

THEATER DER STADT MÜNCHEN
MÜNCHNER VOLKSTHEATER GMBH / ZENETTISTRASSE 21 / 80337 MÜNCHEN
TELEFON 089.5 23 55-0 / FAX 089.5 23 55-39 / -65

„Die erste Schnittwunde kommt sogleich von Lessing: ‚Ein Frauenzimmer, das denkt, ist ebenso ekel als ein Mann, der sich schminkt.‘ Das er immer noch nicht gecancelt wird.“

Nailia steht als Figur stellvertretend für eine postmigrantische Perspektive, die sich nicht mit den tradierten Narrativen von Opfer- oder Tätergeschichte zufriedengibt. Sie verweigert sich der Rolle der „Emilia“, bricht das Muster des Ehrenmordes auf und inszeniert stattdessen eine eigene Form von Widerstand, performativ, digital, spirituell.

Die Bühne (Lili Anschütz) und die Kostüme visualisieren diese posthistorische Unsicherheit – eine Mischung aus Rokoko, Trash-TV, TikTok-Ästhetik und Historiendrama. Die Musik reicht von Wagner bis Carmina Burana. Die Inszenierung lädt dazu ein, sich der Überforderung zu stellen – nicht um Klarheit zu schaffen, sondern um zu verstehen, dass Theater ein Raum der Krise sein muss, wenn es gesellschaftlich relevant bleiben will. Während des Arbeitsprozesses ging es im Team viel um diese Frage, was passiert, wenn alle wissen, dass etwas falsch läuft, es aber zu keiner Einigung darüber kommt, was zu tun ist. Was passiert, wenn alle demokratischen Kräfte nur reden, aber nicht handeln? Die Inszenierung von Philipp Arnold greift die im Text angelegte Kakophonie auf und überträgt sie auf die Bühne. Die Überforderung, die einen heute häufig überfällt, sobald man versucht sich durch den unübersichtlichen Dschungel von Nachrichten zu schlagen, wird an diesem Abend zur ästhetischen Erfahrung.

Übungen zur Vor- und Nachbereitung mit Ihrer Klasse

Ziel ist es Ihrer Klasse über einen partizipativen und auch praktischen Austausch das Stück und den Stückbesuch näher zu bringen bzw. zugänglich(er) zu machen. Weniger theoretische und auf einer Metaebene stattfindende Gespräche über Inszenierungskonzepte, sondern mehr dialogisch-praktische, partizipativ-interaktive und selbst kreativ werdende Möglichkeiten sollen dafür sorgen, dass Elemente des Stücks einen Wiedererkennungswert für die Schüler*innen haben und Hemmschwellen so abgebaut werden. Idealerweise werden die Schüler*innen selber Expert*innen des Stücks, der Inhalte und der Inszenierungsform.

Es gibt unterschiedliche Möglichkeiten mit Ihrer Klasse über Inhalte und Inszenierung des Stücks „Unsterblichkeit oder: Die letzten sieben Worte Emilia Galotti“ in eine Auseinandersetzung und tiefer gehende Beschäftigung zu kommen. Möglicherweise haben Sie bereits Ideen, wie Sie mit denen Ihnen zur Verfügung stehenden Ressourcen vorgehen möchten.

Sie können auch Stücktext, Programmheft oder die Aufnahme des Stücks beim Theater anfragen. Hierbei möchten wir jedoch darauf hinweisen, dass es wenig Sinn macht, den Stücktext chronologisch zu lesen und gemeinsam mit Ihrer Klasse durchzugehen. Hier bietet sich eher an, dass punktuell einzelne Textstellen, die von Interesse sind, herausgezogen und besprochen/bespielt werden.

Im besten Falle wird aufgrund der Informationen, die sie an die Klasse vermitteln, ein eigenes Interesse dieser laut und Sie können in Ihrem Arbeiten weiter darauf aufbauen. Wenn Sie sich auf diese von den Interessen der Schüler*innen angestoßene und geleitete Suche begeben, kommen Sie sicherlich auf interessante eigene Themenschwerpunkte und Erkenntnisgewinne.

Die folgenden Impulse für Übungen und Gespräche, die sowohl für VOR als auch NACH dem Theaterbesuch geeignet sind, könnten Ihnen bei diesem Vorhaben weitere Ideen für Umsetzungsmöglichkeiten liefern.

Davor

Beobachtungsaufgaben:

Teilen Sie Ihre Gruppe in ... (Anzahl der ausgewählten Beobachtungsschwerpunkte) auf, bevor Sie das Stück besuchen. Jede Kleingruppe bekommt einen Beobachtungsschwerpunkt als Aufgabe während dem Stück zugeteilt. In der nächsten Schulstunde, kann ein*e Vertreter*in dieser Kleingruppe kurz berichten, was beobachtet wurde. Hierbei geht es nicht um richtige oder falsche Interpretationen, sondern wertfreie

volkstheater

THEATER DER STADT MÜNCHEN
MÜNCHNER VOLKSTHEATER GMBH / ZENETTISTRASSE 21 / 80337 MÜNCHEN
TELEFON 089.5 23 55-0 / FAX 089.5 23 55-39 / -65

Beobachtungen. Es soll dabei helfen, gemeinsam in ein Erinnern des Stückes zu kommen, das zum Zeitpunkt des Wiederrufs womöglich schon einige Tage her sein könnte.

Schwerpunkte zum Beobachten können sein:

- * Bühnenbild - Was war das für ein Raum? Wo waren die Spielenden?
- * Technik - Umgang mit Bildprojektion - An welche Projektionen könnt ihr euch noch erinnern? Wie haben sich diese unterschieden und in welchem Zusammenhang wurden sie eingesetzt?
- * Kostüm - was fällt auf, was haben sich Kostümbildner*innen dabei gedacht?
- * Körper - welche unterschiedlichen Körperlichkeiten habt ihr gesehen? Auf dem Boden, Tanzen, Sitzen, Kauern, präsent am Bühnenrand, etc.
- * Publikum - wie interagiert das Publikum? (Wenn der Prinz zum Beispiel fragt, ob er das Gift trinken soll und das Publikum abstimmen soll.)
- * Einsatz von Requisiten - Redbulldose, Damoklesschwert, Nussknacker - an was erinnert ihr euch und wofür stehen die Objekte für euch?

Historischer Text, aktuelle Medien und recherchierte Fakten zur ehemaligen DDR und heutigem Ostdeutschland szenisch umsetzen

Nötig hierfür: Mehrere Räume, mind. eine Doppelstunde, evtl. Texte vorbereiten, Platz für Szenenspiel und Publikum (Klassenzimmer mit Stühlen und Tischen, die auf die Seiten geräumt sind, reicht aus)

Ziel: Durch eine Auseinandersetzung mit historischen Kontexten und der Überlieferung bzw. Darstellung dieser bezüglich der ehemaligen DDR und dem heutigen Ostdeutschland in eine szenische Darstellung kommen.

Anmerkung: Hierbei ist wichtig, dass die Diskriminierung auf struktureller, individueller und kultureller Ebene gegenüber Menschen aus dem sogenannten „Osten“ Deutschlands in der Diskussion und Bearbeitung der Themen beachtet wird.

Übung: Gruppen, etwa gleich groß und nicht mehr als 4 Personen, recherchieren Fakten zur ehemaligen DDR, finden heraus wie Ostdeutschland heute in den von ihnen genutzten Medien repräsentiert wird und suchen einen historischen Text zu Ostdeutschland (Alternativ zu Letzterem: Sie als Lehrkraft bereiten einen Text vor)

Nach einer Recherchephase und dem Zusammentragen der drei unterschiedlichen textlichen Materialien (entweder von einer Unterrichtsstunde zur Nächsten oder aber innerhalb von 20-30 Minuten) haben die einzelnen Gruppen Zeit sich anschließend zu

volkstheater

THEATER DER STADT MÜNCHEN
MÜNCHNER VOLKSTHEATER GMBH / ZENETTISTRASSE 21 / 80337 MÜNCHEN
TELEFON 089.5 23 55-0 / FAX 089.5 23 55-39 / -65

überlegen, wie sie diese szenisch aufbereiten möchten, spielen möchten, welche Übersetzungen sie dafür finden möchten. Wichtig ist nur: Die Texte müssen irgendwie hör- oder sichtbar sein und die Schüler*innen müssen sich Rollen überlegen, die sie in der Szene behaupten.

Nach einer Vorbereitungszeit für die Erarbeitung der Szene (15-20 Minuten), zeigen sich alle Kleingruppen die erarbeiteten Szenen. Anschließend kann darüber diskutiert werden: Wie kann ein historischer/vergänger Fakt medial dargestellt werden? Wo ist das den Schüler*innen schon mal passiert, dass sie „fake news“ wahrgenommen haben?

Auszug aus dem Stück: *„Sapere aude! (Übertitel: „Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“), Kant, 1784)“*

Parktische Sprech- und Spielübung: „Alter!“

Ziel: Sprachsensibilität und Emotionstraining.

Hintergrund: Das Stück, bzw. der Stücktext versucht durch unterschiedliche Stilmittel, die Sprache in ein Heute zu bringen. Dabei bedienen sich die Rollen zu Teilen von Wörtern wie „Alter“, „Bruder“, „Lol“, „WTF“, „Chill mal deine base“ etc. Die Absurdität und Fakeness, die der Gebrauch von diesen Worten auf einer Bühne mit einem ursprünglich historischen Text hat, kann in dieser Übung sehr gut erlebbar gemacht werden.

Übung: Teilen Sie Ihre Klasse in Zweiergruppen ein. Sie benötigen dafür Platz und müssen ggf. Alle Tische und Stühle an den Rand des Klassenraums räumen. Denn die Zweierpaare stellen sich frontal gegenüber, etwa eine Armlänge entfernt.

Vorab sammeln sie Emotionen, die den Schüler*innen einfallen: Ängstlich, freudig, wütend, traurig, angeekelt, unsicher, etc.

Jedes Paar soll sich dann für eine Emotion entscheiden.

Das Wort „Alter“ kann nun in dem Duktus der zuvor ausgewählten Emotion hin und her gesagt werden, in einem ständigen Loop. Lassen Sie das ruhig eine Weile laufen und schauen was passiert. Evtl. müssen ein paar Schüler*innen etwas ermuntert werden, sich dieser zuerst sinnlos erscheinenden Aufgabe, hinzugeben bzw. sie auszuprobieren.

In einer zweiten Runde, kann sich jede*r Schüler*in eine Emotion aussuchen und diese dann in einem weiteren Hin und Her mit dem Wort „Alter“ spielerisch ausprobieren.

Nachdem Sie die zweite Rund beendet haben, nach etwa 3 Minuten, können Sie in die Rund fragen, ob sich eventuell eine kleine Geschichte ergeben hat, ob es Impulse gab den Text zu erweitern (z.B.: „Alter, was soll das?“), oder auch genereller gefragt: „Wie ging es euch damit? Was habt ihr erlebt?“

Ziel ist es immer, auf sein Gegenüber so gut es geht einzugehen und nicht nur seine eigenen Versuche durchzuziehen, so dass ein Spiel entsteht.

Advanced: In einer möglichen dritten Runde dürfen Sie während den letzten drei Minuten in den Emotionen wechseln und ausprobieren. Eventuell ergibt sie so eine kleine Szene/Geschichte.

Metaphern sammeln - Wirkung diskutieren

Auszug aus dem Stück:

„Eine Metapher ist eine rhetorische Figur, bei der etwas im übertragenen Sinn zu verstehen ist. Besonders beliebt sind Metaphern in politischen Reden. „Internet ist für uns alle Neuland“ (Angela Merkel): Neuland sollte hier metaphorisch für „eine Neuheit“ stehen und nicht im eigentlichen Sinn für eine entdeckte Insel.

„Es ist Neuland, das Sie betreten“, sagte der Bundesverteidigungsminister Boris Pistorius (SPD) am Montag bei der Verabschiedung eines 20-köpfigen Vorkommandos in das NATO-Land Litauen.

Laut einer aktuellen Studie des rheingold Instituts wirkt ein Großteil der Bevölkerung in diesem Sommer festgefahren zwischen Klimawandel und Krieg und mit Blick auf Politik und Gesellschaft desillusioniert.

Nur 23 Prozent der Befragten empfinden beim Blick auf die Politik Zuversicht. Und 56 Prozent stimmen der Aussage zu: „Wenn ich die Entwicklung der Politik und gesellschaftlichen Stimmungen in Deutschland so betrachte, würde ich am liebsten auswandern.“ Dabei manifestiere sich die Verengung der persönlichen Sicht vor allem in einer weitgehenden Verdrängung der globalen Krisen.“

- * Welche Metaphern kennt ihr/gibt es?
- * Wo könnt ihr euch diese vorstellen, falls ihr sie nicht kennt?
- * Wie wirken Metaphern? Können sie verschleiern was eigentlich passiert?

Ziel der Übung ist es die Wirkmacht der Verwendung der Sprache genauer zu untersuchen. Dabei ist es wichtig nicht direkt auf ein „richtig“ oder „falsch“ zu achten und zu werten, wenn Schüler*innen einzelne Metaphern nicht kennen sollten. Gerade dann eignen sich eine Diskussion oder gemeinsames Herausfinden über die Wirkmacht von Sprache besonders.

Aufwachen – detailgenaue Beobachtung

Ziel: Präzision im Spiel. Fantasieentwicklung.

Übung: Eine Erzähler*in beschreibt einen Aufwachvorgang, der parallel von einer anderen Person, die schräg hinter der erzählenden Person steht, gespielt wird. Die Frage: Was könnte passiert sein, soll beim Publikum dadurch hervorgerufen werden?

Eine Erzähler*in schaut nach vorne zum Publikum und beschreibt wie eine Person wach wird, so genau wie möglich. Die Person rechts schräg hinter der erzählenden Person, also nicht sichtbar für diese, führt im selben Moment aus, was erzählt wird und versucht dabei so zu tun, als wäre die erzählende Person nicht da und als würde es quasi gleichzeitig geschehen. Im Idealfall ist für das Publikum nicht zu erkennen, dass die Spielende Person auf das Erzählende/Anweisungen wartet.

Falls die Erzählenden Unterstützung benötigen, kann der folgende Text aus dem Stück verwendet werden:

„Du bist aufgewacht. Du setzt dich im Bett auf. Du schaust dich im Zimmer um. Du kannst dich an nichts erinnern. Du weißt nicht, wie lange du geschlafen hast. Du suchst das Bett nach deinem iPhone ab, findest es nicht, entdeckst auf dem Boden deine Handtasche, öffnest sie, ziehst den zerdrückten Blumenkranz heraus, den du als Blumenmädchen in der Kirche getragen hast. Du schmeißt den Kranz unter das Bett, hörst ein Vibrieren, versuchst es zu lokalisieren, öffnest die Tür zum Badezimmer, auf dem Boden liegt das iPhone, deine Mutter ruft dich an, du gehst nicht ran, du hast keine Ahnung, ob du deinen Mund überhaupt bewegen kannst, du fühlst dich unsicher auf den Beinen, gehst zurück zum Bett. Du setzt dich auf das Bett, erstmal checken, was in der Welt so los ist. Dutzende neuer Mitteilungen werden angezeigt.“

Stoß vors Schienbein und Reaktion spielen

Hintergrund: Die Prinzessin tritt dem Prinzen ans Schienbein.

Ziel: Wie kann man gespielt (!), ohne sich zu berühren, einen Tritt vors Schienbein spielen?

Übung: Sie teilen die Klasse in Zweiergruppen und legen zuvor die Regeln fest: Keine Gewalt.

Wichtig ist vor allem die Reaktion der Person, die den Schienbeintritt bekommt und ablenkende Geräusche, die einen Tritt vortäuschen.

Nachdem die Zweiergruppen versucht haben einen bühnenreifen Schienbeintritt einzuüben, zeigen Freiwillige diesen der Klasse.

volkstheater

THEATER DER STADT MÜNCHEN
MÜNCHNER VOLKSTHEATER GMBH / ZENETTISTRASSE 21 / 80337 MÜNCHEN
TELEFON 089.5 23 55-0 / FAX 089.5 23 55-39 / -65

Reflexionsgespräch: „Überforderung zulassen“

Ziel: Emotionale Verarbeitung. Diskussion über Überforderung, Irritation, Ambivalenz.

Zitat-Impuls: „Theater ist Krise“ (Heiner Müller).

Übung: Wie ging es euch in den Momenten, in denen ihr nichts verstanden habt?

Liedinterpretation

Ziel: Emotionale Verarbeitung. Diskussion über Überforderung, Irritation, Ambivalenz.

Zitat-Impuls: „Theater ist Krise“ (Heiner Müller).

Übung: Wie ging es euch in den Momenten, in denen ihr nichts verstanden habt?

Das Lied „The Meat“ der russischen Sängerin und Songwriterin Zemfira aus dem Jahr 2022 (<https://www.youtube.com/watch?v=viy2FXOcl68>) wurde als Ende des Stücks gewählt. Währenddessen sind schnell wechselnde Projektionen zu sehen, getaucht in einen dunklen Bühnenraum. Die einzig Überlebende Figur Nailia blickt auf das im hinteren Bühnenrand hängende Damoklesschwert und alle anderen Figuren liegen tot auf der Bühne.

Im Folgenden der auf Englisch übersetzte Liedtext:

„Meat, meat, meat

People want it on a plate

Faster, louder

I can't finish

Can't concentrate

Take my lungs

They're so heavy.

They're full of nails, newspapers, tar.

Road, road, road

To the corpses through the corpses

Through the arterial tubes

Light me something, please, and let's go on our way.

Look at me, give up

Or stay human and die

The wife's waiting for the baby

Waiting for me and my sneakers.

volkstheater

THEATER DER STADT MÜNCHEN
MÜNCHNER VOLKSTHEATER GMBH / ZENETTISTRASSE 21 / 80337 MÜNCHEN
TELEFON 089.5 23 55-0 / FAX 089.5 23 55-39 / -65

*Spring is on the calendar, but in reality
Trenches and long-range precision missiles.
It's midnight in Mariupol*

*I have nightmares every night.
I'm waiting for rations and I'm freezing
I wish I could hold you I wish I could hold you, I wish I could hold you
Here we are.
Where are we going?
Why did we come?
I'll be looking for the answer for the rest of my life.
Pray for me.
Pray for me."
(Translated by DeepL)*

Gemeinsam mit der Klasse können Sie sich, nachdem Sie das Lied angehört und den Text gelesen haben, folgende Fragen besprechen: Warum wurde dieses Lied als Schluss gewählt? Worum geht es in dem Text?

Diskussion über die Rolle von Nailia und Tokenismus

Im Stück wird zwischen Nailia und Orsina besprochen, dass es Nailia nur gibt, um eine migrantische Perspektive zu haben.

Gemeinsam mit Ihrer Klasse können Sie folgende Fragen besprechen:

- * Was ist Tokenismus?
- * Wie habt ihr Nailia erlebt?
- * Hat euch etwas gestört?

Diskussion: „Deutsche Identität“ - was ist das?

Auszug aus dem Stück:

„Die Voraussetzung dafür, „etwas zu wollen“, ist das „Man-selbst-Sein“. Oder, anders gesagt: Um etwas zu wollen, muss man man selbst sein. Wenn die Deutschen etwas wollen, können sie das nur als Deutsche tun. Und genau das ist das Problem. Die fehlende Identität.“

„Das ist ein Staatsauftrag. Das steht über allem. Es gelingt mir nur noch nicht, den richtigen Ton zu treffen. Generationenübergreifend. Die richtigen Wünsche zu wecken. Verstehst

volkstheater

THEATER DER STADT MÜNCHEN
MÜNCHNER VOLKSTHEATER GMBH / ZENETTISTRASSE 21 / 80337 MÜNCHEN
TELEFON 089.5 23 55-0 / FAX 089.5 23 55-39 / -65

du? Nicht dieses Gegröle: „Deutschland den Deutschen, Ausländer raus!“ Da steckt doch kein Wunsch, keine Sehnsucht dahinter. Das ist einfach. Das sind die niederen Gefühle, die funktionieren immer. Hass funktioniert immer. Einen Sehnsuchtsort kreieren, nicht nur einen mentalen, sondern auch einen realen, zu dem man – zu dem die Nation – sich hingezogen fühlt“

Gemeinsam mit Ihrer Klasse können Sie anhand des vorangegangenen Zitats folgende Fragen besprechen:

- * Was bedeutet Deutsch-Sein?
- * Was wisst ihr über die (gewaltvolle) deutsche Geschichte?
- * Wer bestimmt, was deutsch ist und was nicht?
- * Wem wird von wem gesagt, er/sie sei nicht deutsch?
- * Wie sieht ein positives Deutschland eurer Zukunft aus?