

Joseph von Eichendorff

Das Marmorbild

Reclam Literaturunterricht

Kostenloses
Probekapitel

Sachanalysen

Stundenverläufe

Editierbare
digitale
Materialien
inklusive

Arbeitsblätter

Probekapitel aus dem Begleitband für Lehrerinnen und Lehrer

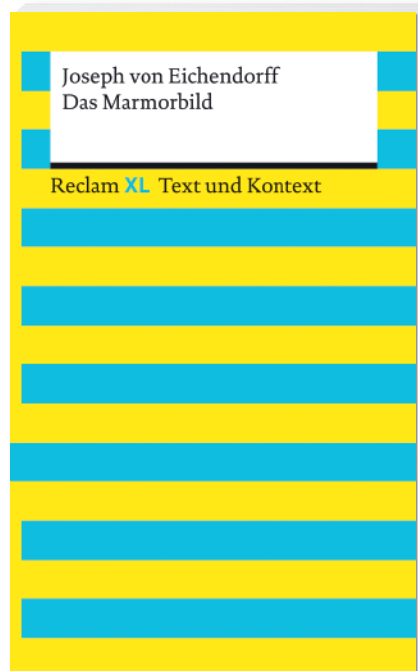
Die Lehrerbände zu unseren Klassikerlektüren bieten praxisorientierte Interpretationen plus Unterrichtskonzepte auf dem aktuellen Stand der Didaktik – sofort umsetzbar!

- *Sachanalysen* mit auf den Stundenverlauf abgestimmten Interpretationsangeboten
- *Stundenverläufe* mit tabellarischer Übersicht und Erläuterungen zu den einzelnen Unterrichtsschritten inkl. Lösungshinweisen und Klausurvorschlägen
- *Arbeitsblätter* als Kopiervorlagen, Abbildungen, Tafelbilder



Editierbare Arbeitsblätter und Zusatzmaterialien zum Herunterladen mit Code (verfügbar mit Erwerb des Bandes)

Zugrunde liegende Ausgabe:



Joseph von Eichendorff
DAS MARMORBILD
Hrsg. von Lore Salomon

XL 16120 · € 5,20
978-3-15-016120-3

Lehrerservice

Reclams Lehrerservice bietet ausgewählte Titel zum Lehrerprüfpreis und weitere exklusive Sonderangebote für Lehrerinnen und Lehrer an allgemeinbildenden Schulen. Weitere Informationen und das Anmeldeformular für die Registrierung unter:
www.reclam.de/hilfe/lehrerservice

Reclam Literaturunterricht

Sachanalysen. Stundenverläufe. Arbeitsblätter

Joseph von Eichendorff

Das Marmorbild

Von Holger Bänderle

Reclam

Abkürzungen und Symbole

- EA Einzelarbeit
- PA Partnerarbeit
- GA Gruppenarbeit
- UG Unterrichtsgespräch

* Kennzeichnung eines zusätzlichen Arbeitsauftrags, Arbeitsblatts bzw. Unterrichtsschritts (für Binnendifferenzierung)

HA Hausaufgabe

Verweis auf die zugehörige Ausgabe:



Joseph von Eichendorff: Das Marmorbild. Novelle. Hrsg. von Lore Salomon. Stuttgart: Reclam, 2021 [u. ö.]. (Reclam XL. Text und Kontext. 16120.)

Stellenangaben mit Seiten- und Zeilenzähler beziehen sich auf diese Ausgabe.

Reihenkonzept: Max Kämper

Reclam Literaturunterricht | Nr. 15824
2024 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN des Gesamtbandes 978-3-15-015824-1
www.reclam.de

1 »Frühling, Frühling soll es sein!« Eine Annäherung an den mythologischen Kontext schaffen

Sachanalyse

Die Loslösung aus bestehenden Bindungen, der Aufbruch in eine selbstgewählte Zukunft und die Suche nach einem tragfähigen Lebensentwurf kennzeichnen die Ausgangssituation der jugendlichen Protagonisten Eichendorffs. Mal geschieht dieser Aufbruch aus innerem Antrieb (so bei Graf Friedrich in *Ahnung und Gegenwart* 1815 oder bei dem jungen Edelmann Florio im *Marmorbild* 1818), mal wird er, wie im *Taugenichts* (1826), von außen erzwungen: »Du Taugenichts! da sonnst du dich schon wieder und dehnst und reckst dir die Knochen müde, und läßt mich alle Arbeit allein tun. Ich kann dich hier nicht länger füttern. Der Frühling ist vor der Türe, geh auch einmal hinaus in die Welt und erwirb dir selber dein Brot.«¹ Mit der Loslösung aus gewohnten und überlebten Verhältnissen, mit Ortswechseln, die für neue Erlebnisse und Erfahrungen empfänglich machen, gehen – dem jugendlichen Alter angemessen – die Probleme von Partnersuche und Partnerwahl einher. Ihre Adoleszenzkrise erfahren die Protagonisten Eichendorffs in der Auseinandersetzung mit Liebesfähigkeit und Liebesmöglichkeit, im Ausloten eigener Wünsche und Triebe, im Begreifen der eigenen Sexualität. Häufig sind die Begegnungen mit dem anderen Geschlecht von Ambivalenzen geprägt: Auf der Suche nach der idealen (auch: idealisierten) Liebe begegnen Eichendorffs Protagonisten den Gefahren von Verlockung, Versuchung und Verführung, die nicht nur den Weg Florios im *Marmorbild* kennzeichnen. Schon Raimund, der mönchische Außenseiter aus Eichendorffs frühester Prosaarbeit *Die Zauberei im Herbste* (1808/09)², berichtet dem Freund Ubaldo und der Jugendliebe Berta von jener unglückseligen, weil ausschließlich libidinös motivierten Beziehung, die den irreparablen Bruch seines Lebens markiert.³

Leitmotivisch für das ambivalent besetzte Erwachen des Geschlechts steht in der deutschen Romantik (und im Werk Eichendorffs) der Mythos vom Tannenhäuser, vom Zauberberg bzw. vom Venusberg, der sich in unterschiedlichen Ausgestaltungen vielfach belegen lässt: so in den *Phantasia*-Märchen Ludwig

Tiecks (*Der getreue Eckart und der Tannenhäuser* 1799, *Der Runenberg* 1804⁴), so in Clemens Brentanos und Achim von Arnims Liedersammlung *Des Knaben Wunderhorn* (1805–08), so in Eichendorffs erstem Roman *Ahnung und Gegenwart* (1815), in der bereits erwähnten Erzählung *Die Zauberei im Herbste* (1808/09), oder aber in der Erzählung *Eine Meerfahrt* (1835/36), die einer Umschrift des Mythos vom Venusberg gleicht. In allen diesen Werken ist die Liebesgöttin Venus und mit ihr die Macht des Eros negativ gezeichnet. Als der *Tannhäuser* aus der Liedersammlung *Des Knaben Wunderhorn* die Liebesgöttin bittet, sie möge ihn aus ihrem Berg entlassen und ihm seine Freiheit schenken, lockt diese stattdessen: »Nun laßt uns in die Kammer gehn, / Und spielen der heimlichen Minnen.« Unmissverständlich versucht sich Tannhäuser dem zu entziehen: »Eure Minne ist mir worden leid, / Ich hab in meinem Sinne, / O Venus, edle Jungfrau zart, / Ihr sey ein Teufelinne.«⁵

Von besonderem kulturhistorischem Interesse ist dabei die Ausdeutung der Venusfigur, die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts einer Verschiebung unterworfen ist. Noch in der Renaissance ist Aphrodite, die griechische Göttin der Liebe und der Fruchtbarkeit (auch in ihrer Nacktheit) das Idealbild weiblicher Schönheit. In diesem Sinne beschreibt sie Karl Philipp Moritz 1791, wenn er in seiner *Götterlehre* formuliert: »Sie ist das erste Schöne, was sich aus Streit und Empörung der ursprünglichen Wesen gegeneinander entwickelt und gebildet hat. [...] In ihr bildet sich die himmlische Zeugungskraft zu dem vollkommenen Schönen, das alle Wesen beherrscht, und welchem von Göttern und Menschen gehuldigt wird.«⁶ In der kritischen Auseinandersetzung mit dem berühmten Urteil des Paris findet das Jahrhundert der Aufklärung zu einer neuen Akzentuierung der Göttin: »In den Fällen, in denen die Wahl des Paris zu Gunsten von Venus als richtige Entscheidung angesehen wurde, galt die Göttin als Personifikation der positiven Kraft

1 Joseph von Eichendorff, »Aus dem Leben eines Taugenichts«, in: J. v. E., *Sämtliche Erzählungen*, hrsg. von Hartwig Schultz, Stuttgart 2012, S. 85.

2 Zur Datierung der Erzählung vgl. ebd., S. 523.

3 Vgl. Joseph von Eichendorff, »Die Zauberei im Herbste«, in: J. v. E., *Sämtliche Erzählungen*, hrsg. von Hartwig Schultz, Stuttgart 2012, S. 18.

4 Auszüge aus beiden Texten finden sich in: Joseph von Eichendorff, *Das Marmorbild. Novelle*, hrsg. von Lore Salomon, Stuttgart 2021, S. 65 ff.

5 Vgl. auch *Tannhäuser* in *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder*, Bd. 1, hrsg. und komm. von Heinz Rölleke, Stuttgart 1987, S. 80.

6 Zit. nach Reinhold Baumstark, »Vorwort«, in: *Venus. Bilder einer Göttin*, [Katalog zur Ausstellung der Alten Pinakothek München], hrsg. von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München 2001, S. 11.

der Liebe. Häufiger jedoch betrachtete man die Bevorzugung der Liebe vor der Weisheit und der Macht als moralisch verwerflich und suggerierte damit, dass die durch Venus verkörperte Liebe mit unzüchtiger Leidenschaft gleichzusetzen sei.«⁷ Die Schönste der Schönen, die Göttin von Liebe und Liebreiz, wird nun zu einer *Vénus physique*, zu einer durchaus körperlichen, erotischen Erscheinung, an der sich Fantasie und Libido der Rezipienten entzünden können. Personifikation von Sinnlichkeit, Verlangen und ausschweifender Liebe ist sie nun und wird als solche nicht zufällig zur populärsten Göttin des französischen Rokoko, dem man (nicht zu Unrecht, wenn gleich klischeehaft) gerade in Liebesdingen jene galante Leichtigkeit, jene frivol-oberflächliche Verspieltheit nachsagt, die mit dem konservativen Katholizismus

der späten Romantik unvereinbar ist. Von daher erklärt sich jene negative Konnotation der Venus-Figur, die für die deutsche Romantik typisch ist und die den Schülerinnen und Schülern auch in Eichendorffs *Marmorbild* begegnet: Die heidnische Göttin ist Versucherin und Verführerin, Zauberin und Blenderin, ist Göttin der geschlechtlichen Liebe, erweckt als Steinbild Florios sexuelles Begehren und lockt ihn in Menschengestalt in die Untiefen seines triebhaften Verlangens, in welchen er sich zu verlieren droht.

Der Einstieg in die Unterrichtseinheit will den Schülerinnen und Schülern eine Auseinandersetzung mit beiden hier beschriebenen Themen vermitteln: Zum einen beschäftigen sie sich mittels der zu Grunde gelegten Materialsammlung mit dem Mythos der römischen Venus (der griechischen Aphrodite), zum anderen soll die Lerngruppe sensibilisiert werden für die Gefährdung, die eine einseitige Fixierung auf das Triebhafte für den Lebensentwurf eines jungen Menschen bedeuten kann.

⁷ Fiona Healey, »Die Venus in der niederländischen Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts«, in: *Venus. Bilder einer Göttin* [Katalog zur Ausstellung der Alten Pinakothek München], hrsg. von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München 2001, S. 68.

Unterrichtsverlauf

Überblick. Die Schülerinnen und Schüler erhalten als Einstieg in die Unterrichtseinheit eine Materialsammlung, die unterschiedliche Zugänge zu Eichendorffs Novelle *Das Marmorbild* bietet. Im ersten Teil der Unterrichtseinheit beschäftigen sich die Schülerinnen und Schüler in Gruppenarbeiten mit den bereitgestellten Materialien. Ergebnis der Gruppenarbeiten soll eine 5–10-minütige Präsentation im Plenum der Klasse sein. Im zweiten Teil der Unterrichtseinheit wird im offenen Unterrichtsgespräch Eichendorffs Gedicht *Frische Fahrt* interpretiert.

Phase	Thema	Sozialform	Kompetenzen und Lernziele	Materialien
Voraussetzungen: keine				
1.1	Einstieg: Aphrodite – die Göttin der Liebe	GA	• Mittels kritischer Materialsichtung eine erste Annäherung an den mythologischen Kontext der Novelle schaffen	ARBEITSBLATT 1 ➤ S. 11–15
1.2	Einstieg: Joseph von Eichendorff, <i>Frische Fahrt</i> (1815)	UG	• Ein Gedicht nach Inhalt und Form interpretieren	VORLAGE 1 ➤ S. 9 TAFELBILD 1 ➤ S. 9
HA	Lektüre der gesamten Novelle, insbesondere der Exposition			<i>Das Marmorbild</i> , Reclam XL, 3,1–49,18 (3,1–17,3)

Hinweis: Zwischen dieser die Lektüre vorbereitenden ersten Stunde (Kapitel 1) und den folgenden Unterrichtseinheiten (Kapitel 2–10) sollte genügend Zeit für die Gesamtlektüre der Novelle eingeplant werden.

1.1 Einstieg: Aphrodite – die Göttin der Liebe

Unterrichtsschritt. Der Einstieg in die Unterrichtseinheit zu Eichendorffs *Marmorbild* ist ein ebenso offener wie handlungsorientierter. Die Lerngruppe erhält das **ARBEITSBLATT 1** *Impulse zu Joseph von Eichendorff: »Das Marmorbild«*. Die Schülerinnen und Schüler finden sich in sechs Gruppen zu jeweils drei bis vier Personen zusammen. Jeweils zwei Gruppen arbeiten an jeweils zwei zusammengehörenden Materialien. Das bereitgestellte Material bietet den Arbeitsgruppen unterschiedliche Zugänge zu Eichendorffs *Marmorbild*; im Mittelpunkt steht allerdings die Annäherung an den Aphrodite-Mythos. Freiraum haben die Schülerinnen und Schüler bei der Behandlung ihres Themas: Je nach gewähltem Material sind als Ergebnis der Gruppenarbeiten inhaltlich präzise Darstellungen ebenso möglich wie assoziativ vernetzende oder kreative, von der eigenen Neugierde geleitete Annäherungen. In jedem Fall sollten die Gruppen in der abschließenden Präsentationsphase ihre Auswahl und das damit verbundene Interesse reflektieren und begründen. Nach dem einleitenden Vortrag der Lehrkraft (5–10 Minuten) sollten für die Gruppenarbeitsphase inklusive der Präsentationen 45 Minuten Zeit zur Verfügung stehen (15 Minuten Gruppenarbeiten, jeweils 5 Minuten Präsentationszeit für alle sechs Gruppen).

GA

ARBEITSBLATT 1

➤ S. 11–15

Internet-
zugang

Erläuterungen zu ARBEITSBLATT 1. *Material A und B:* Das sachrichtige Exzerpieren eines Lexikon-Artikels durch die Schülerinnen und Schüler wird hier vorausgesetzt. Botticellis ikonographisches Renaissance-Gemälde (das Eichendorff nachweislich kennt) illustriert jenen Moment, in welchem die Göttin Aphrodite bei Kythera an Land steigt – zeigt also, entgegen seiner Benennung, nicht Aphrodites Geburt. »Venus steht, in leichtem Kontrapost und mit graziöser Pudica-[Scham-]Geste, auf einer von sanften Wellen ans Land getriebenen Muschel. Dort wird sie von einer der Horen, hier eine Personifikation des Frühlings, empfangen, die aus einem Orangenhain herbeieilt, um ihr einen mit Blumen bestickten purpurnen Mantel umzulegen. Das Kleid des »Frühlings« ist mit blauen Kornblumen bestickt, um die Taille trägt er einen Gürtel aus Rosen und um den Hals einen Myrtenkranz. Von links stürmt Zephyr, der Westwind, mit seiner Tochter Chloris herbei. Durch seinen kraftvollen Atem flattern die goldenen Haare der Göttin im Winde. Rosen regnen vom Himmel auf sie herab. Venus ist hier die Göttin des Frühlings und der Fruchtbarkeit – wenn sie in Begleitung von Zephyr und Chloris erscheint, blüht die Natur auf.« (Lars Olof Larsson, *Antike Mythen in der Kunst. 100 Meisterwerke*, Stuttgart: Reclam, 2020 [u. ö.], S. 43) Botticellis Gemälde gilt in der nachantiken Kunstgeschichte als erstes Beispiel eines weiblichen Aktes ohne moralisierenden Sinn – und als Huldigung weiblicher Schönheit. »Vermutlich wurde das Bild für ein Mitglied der Familie Medici gemalt – auf jeden Fall hing es im 16. Jh., zusammen mit seinem Gegenstück, Botticellis *Primavera*, in der Villa in Castello bei Florenz, einem der wichtigsten Landsitze der Medici« (ebd.).

Material C und D: Giorgiones Hauptwerk, die in seinen letzten Lebensjahren entstandene *Schlummernde Venus*, gilt als eines der folgenreichsten Renaissance-Gemälde. Zum ersten Mal wird eine nackte Venus als ruhender weiblicher Akt gezeigt und damit zum Vorbild für ein ganzes Genre und eine Vielzahl nachfolgender Darstellungen. Giorgione präsentiert die Göttin der Liebe nicht nur als Ideal weiblicher Schönheit, sondern zudem in einem erotisch aufgeladenen Moment der Schutzlosigkeit: Abgesehen von der auch bei Botticelli zu sehenden Pudica-[Scham-]Geste ist sie den Blicken der Betrachter vollkommen unbedeckt ausgeliefert. Den Schülerinnen und Schülern könnte die symbolträchtige Farbigekeit der unter der Göttin drapierten Tücher (rot und weiß) ebenso auffallen wie die Gestaltung der Landschaft, in der sich die Konturen der Liegenden harmonisch fortsetzen. Einen Mittelpunkt des Bildes stellt der Baumstumpf dar, der bei Giorgione metaphorisch für den Zyklus von Leben und Tod steht. Giorgione stirbt 1510 an der Pest, der Überlieferung nach wird die Arbeit von seinem Schüler Tizian (ca. 1488–1576) vollendet.

Die »Venus von Milo«, wohl die bekannteste antike Darstellung der Liebesgöttin, wurde im Jahre 1820 (also erst nach dem Ersterscheinen von Eichendorffs *Marmorbild*) auf der griechischen Kykladeninsel Milos entdeckt. Die Skulptur ist aus weißem Marmor und gilt als Idealbild griechischer Bildhauerei. Die Göttin der Liebe ist halbnackt dargestellt, ein um ihre Hüfte geschlungenes Tuch bedeckt ihren Unterkörper. Ihre Arme sind nicht erhalten geblieben, der ihr beigegebene Schmuck wurde (bereits vor der Ausgrabung der Skulptur) gestohlen.

Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Venus-Darstellungen werden von den Schülerinnen und Schülern erfahrungsgemäß richtig erkannt: Gemeinsam sind den beiden Kunstwerken die Idealisierung weiblicher Schönheit, auch: weiblicher Nacktheit, unterschiedlich sind die Darstellungen hinsichtlich des Bewusstseins der Göttin (schlafend/wachend) bzw. ihrer Präsentation im Raum (horizontal/vertikal). Eine hinsichtlich der Eichendorff-Novelle interessante Diskussion könnte sich mit engagierten Schülerinnen und Schülern an der grundsätzlichen Frage entzünden, ob denn die zweidimensionale oder die dreidimensionale Darstellung der Göttin lebensechter, gar: lebendiger wirkt.

Material E und F: Die Sirenen sind in der griechischen Mythologie ursprünglich Mischwesen (Vogelleib mit weiblichem Antlitz), die Seefahrer mit ihren Liedern betören. In späteren Vorstellungen vermischt sich ihre Darstellung wie in den beiden hier angeführten Kunstwerken mit jener von verführerisch schönen, zumeist negativ konnotierten Meerjungfrauen. »Homer erwähnt nur zwei S[irenen], die meisten späteren Autoren drei. Sie lebten auf einer Insel, Anthemoëssa, vor der italischen Küste. Wenn sich Schiffe näherten, sangen sie so betörend, daß die Seeleute ihre Heimat vergaßen und willenlos auf der S[irenen]-Insel verkamen, die von gebleichten Knochen weiß wurde. [...] Odysseus [segelte] glücklich vorbei, weil er einen Rat der Zauberin Kirke befolgte. Er füllte die Ohren seiner Leute mit Wachs, ließ sich am Mast festbinden und überstand so den verführerischen Gesang« (*Reclams Lexikon der antiken Mythologie*, S. 483). Diesen Moment aus dem 12. Gesang der *Odyssee* illustriert das Gemälde Drapers: Nackt, verführerisch, betörend, die Augen fest auf Odysseus und seine Mannschaft gerichtet, steigen die Sirenen im Moment ihrer Verwandlung an Bord, um das Schiff in ihre Gewalt zu bringen. Während die für den Gesang der Sirenen unempfindliche Mannschaft nach Kräften rudert, um der Gefahr zu entkommen, scheint Odysseus bereits wie von Sinnen: Seine aufgerissenen Augen belegen, dass er dem Gesang, also: dem Bann weiblicher Verführung bereits ausgeliefert ist. Nur der Rat Kirkes und seine Selbstfesselung bewahren den Listreichen vor der Macht der Libido und dem Untergang in der bewegten See.

Dieser Macht kann sich der zweite Geselle aus Eichendorffs Gedicht *Die zwei Gesellen* aus dem Jahre 1818 nicht entziehen. Die sechs Strophen des Gedichtes präsentieren die unterschiedlich verlaufenden Lebenswege zweier Gesellen, die jubelnd in die »singenden Wellen / Des vollen Frühlings« (V. 4f.) hinausziehen. Die Synästhesien der ersten Strophe bezeugen die Euphorie dieses Aufbruchs, das optimistische Streben »nach hohen Dingen« (V. 6) und den Wunsch, »Was Rechts in der Welt [zu] vollbringen« (V. 8). Beide Gesellen jedoch scheitern – auf unterschiedliche Weise. Der erste richtet sich früh in einer (der Romantik verhassten) bürgerlichen Lebensform ein, heiratet, gründet eine Familie und lässt sich von der Schwiegermutter finanziell absichern durch den Kauf von »Hof und Haus« (V. 12). Die ironisch gebrauchten Diminutive »Liebchen«, »Bübchen« und »Stübchen« unterlaufen dabei unübersehbar das Streben der 1. Strophe nach »hohen Dingen« (V. 6) und dienen als Hinweis auf den wenig ambitionierten, kleinbürgerlichen Lebensentwurf, der die Welt jenseits dieser konventionellen Scheinidylle nur noch gebrochen wahrzunehmen vermag. Anders der zweite Geselle, dessen Lebenslauf mittels zweier Strophen (und damit gewichtend) dargestellt wird. Dieser verliert sich im verlockenden Gesang der Sirenen (V. 18), welcher ihn in den »[f]arbig klingenden Schlund« (V. 20) hinabzieht. Er scheitert am Gesang, an der Lüge der Welt (V. 16), an den Lockungen der Libido (V. 18), an dem bunten Leben, in welchem er nicht zu bestehen vermag. »[M]üde und alt« (V. 22), muss er sich eingestehen, dass sein Leben buchstäblich Schiffbruch erlitten hat und er sich vereinsamt in einer stillen, erkalteten Welt (V. 24f.) wiederfindet. Trotz dieses Scheiterns scheint das lyrische Ich den Lebensentwurf des zweiten Gesellen zu präferieren, indem es für diesen die Synästhesien und die vertikalen Bewegungen des Anfangs aufgreift, indem es die Momente von Gesang, Kunst, Mythos und Eros, von intensivem Erleben und furchtbarem Verlust mit diesem Lebensentwurf konnotiert. Die abschließende Strophe, nun im Präsens statt im Präteritum, knüpft an die beiden Eröffnungstrophen an, indem es zu den dort entfalteten Motiven zurückkehrt. Auf eine für Eichendorff typische Weise, wie sie sich auch im *Marmorbild* findet, wird Gott am Ende des Gedichtes zum Flucht- und Fixpunkt eines gelingenden Lebens erklärt.

1.2 Einstieg: Joseph von Eichendorff, *Frische Fahrt* (1815)

UG

VORLAGE 1

➤ S. 9

TAFELBILD 1

➤ S. 9

Unterrichtsschritt. Die Schülerinnen und Schüler erhalten die **VORLAGE 1** *Joseph von Eichendorff (1788–1857): »Frische Fahrt« (1815)*. In einem durch die Lehrkraft angeleiteten offenen Unterrichtsgespräch erarbeitet sich die Lerngruppe eine stichwortartige Interpretation des Gedichtes. Ziel des Unterrichtsschrittes ist es, eine spätere Transferleistung vorzubereiten: Das lyrische Ich des Gedichts und Florio, den Protagonisten der Novelle *Das Marmorbild*, verbinden einige Gemeinsamkeiten. Die Ergebnisse des Unterrichtsgesprächs können von den Schülerinnen und Schülern auf der **VORLAGE 1** gesichert werden.

Außerdem kann die Lehrkraft jene (positiven und negativen) Aspekte des Gedichts, die auf die spätere Problematik des Protagonisten Florio vorverweisen, im **TAFELBILD 1** sichern. Dabei soll den Schülerinnen und Schülern deutlich werden, dass für die Interpretation des lyrischen Ichs und dessen Aufbruch ins Leben keine Entweder-Oder-Entscheidung verlangt, sondern wie bei jedem wirklichen Lebenslauf ein Sowohl-als-Auch denkbar ist. Auch Florio gerät in eine lebensbedrohliche Adoleszenzkrise, aus der er sich zu retten und zu befreien vermag.

VORLAGE 1

Joseph von Eichendorff (1788–1857): *Frische Fahrt* (1815)

<p>Laue Luft kommt blau geflossen, Frühling, Frühling soll es sein! Waldwärts Hörnerklang geschossen, Mut'ger Augen lichter Schein; Und das Wirren bunt und bunter Wird ein magisch wilder Fluss, In die schöne Welt hinunter Lockt dich dieses Stromes Gruß.</p> <p>Und ich mag mich nicht bewahren! Weit von Euch treibt mich der Wind, Auf dem Strome will ich fahren, Von dem Glanze selig blind! Tausend Stimmen lockend schlagen, Hoch Aurora flammend weht, Fahre zu! ich mag nicht fragen, Wo die Fahrt zu Ende geht!</p> <p>Joseph von Eichendorff: Werke. Bd. 1. München: Winkler, 1981. S. 47.</p>	<p>5</p> <p>10</p> <p>15</p>	<p>Beobachtungen zur Form:</p>
<p>Beobachtungen zum Inhalt:</p>		

TAFELBILD 1

Joseph von Eichendorff (1788–1857): *Frische Fahrt* (1815)

Positive Aspekte	Negative Aspekte
<ul style="list-style-type: none"> • Frische des Aufbruchs <ul style="list-style-type: none"> ➤ Reisesituation • Dynamik des Lebensweges • Aktive Willensbekundung • Momente des Glücks: Enthusiasmus, Mut, Offenheit, Optimismus • Hinweise auf den Frühling • Hinweise auf die Schönheit der Welt 	<ul style="list-style-type: none"> • Gefährdung des Aufbruchs <ul style="list-style-type: none"> ➤ Reisesituation • Sink- und Fallbewegungen • Passives ›Treibenlassen‹ • Momente der Gefährdung: Blindheit, Wirrung, »magisch wilder Fluss« • Zweifache Lockung (durch Sirenen?) • Fehlen eines Lebensweges bzw. -entwurfes
<p>Mit dem Protagonisten Florio <u>positiv</u> zu verbinden</p>	<p>Mit dem Protagonisten Florio <u>negativ</u> zu verbinden</p>

Erläuterungen. Eichendorffs Gedicht *Frische Fahrt*, 1815 veröffentlicht, präfiguriert Befindlichkeiten Florios, für die die Lerngruppe bereits zu diesem frühen Zeitpunkt sensibilisiert werden soll: so dessen Loslösung aus der gewohnten Umgebung, dessen erste Reise ins Leben im Frühling seines Lebens, dessen jugendlich-euphorische Offenheit, die mit einer wissentlich in Kauf genommenen Gefährdung seines wenig ausgeformten Lebensentwurfs einhergeht.

Die beiden kreuzgereimten Strophen bestehen aus je acht Versen. Strophe 1 berichtet von einer magisch wilden

Lockung, die in Strophe 2 in eine selig blinde Lebensreise mündet. Titel und Eröffnungsverse des Gedichtes sind eindeutig positiv konnotiert: Die *f*-Alliteration »Frische Fahrt« verknüpft den Titel sinnfällig mit der Geminatio »Frühling, Frühling« (V. 2): Berichtet wird von einem ebenso erwartungsfrohen wie erwartungsvollen Aufbruch eines (durch die Jahreszeit allegorisch als jung ausgewiesenen) lyrischen Ichs ins Leben. Den Begriff der Fahrt sollten die Schülerinnen und Schüler als Keyword des Textes erkennen, er wird am Ende der zweiten Strophe noch einmal aufgegriffen und zu einer gedanklichen Conclusio geführt. Von besonderem klanglichen Wohlklang gekennzeichnet ist der erste Vers des Gedichtes. Er stößt entscheidende Leitmotive an: Mittels Alliteration, Synästhesie und Binnenreim werden die Elemente Luft und Wasser verknüpft (zu denen sich später als weiteres Leitmotiv das Licht gesellt); der vierhebige Trochäus mit seiner vorwärtsdrängenden und zugleich sinkenden Klanglinie charakterisiert ausgehend von diesem Vers die auffallend vertikalen Fluss- und Fallbewegungen (»In die schöne Welt hinunter / Lockt dich dieses Stromes Gruß«, V. 7f.). Das lyrische Ich des Textes erscheint in Strophe 1 nicht mittels eines Personalpronomens der 1. Person Singular, spricht allerdings in V. 8 ein »Du« an, mit dem möglicherweise die Rezipienten des Gedichtes gemeint sind, denkbar (und wahrscheinlicher) ist aber ein fingiertes Selbstgespräch. Bei genauer Betrachtung sollten die Schülerinnen und Schüler die Ambivalenzen des beschriebenen Aufbruchs erkennen: Jenseits des jugendlichen Enthusiasmus finden sich bereits in Strophe 1 warnende Hinweise auf Lockung, Scheitern und Untergang, insbesondere in den zwei Schlussversen, die den zwei Eröffnungsversen diametral entgegengestellt sind. (Gute Schülerinnen und Schüler könnten in V. 8 und V. 13 Reminiszenzen an den Sirenen-Mythos aus dem **ARBEITSBLATT 1**, Material E und F erkennen.) Nicht minder deutlich sind weiter V. 5 und 6, die neben das magisch bunte Leben die warnenden Begriffe »Wirren« und »wild« stellen.

In Strophe 2 ist eine unmissverständliche und klare Entscheidung getroffen: »Auf dem Strome will ich fahren« (V. 11). Die aktive Willenserklärung geht allerdings einher mit einer gefährlich passiven Haltung: »selig blind« (V. 12) überlässt sich das lyrische Ich dem Leben (also dem Strom), um sich buchstäblich treiben zu lassen (V. 10). In der Loslösung und Entfernung von Familie und Freunden klingen die antibürgerliche Haltung der Romantik an, der Mut und die Bereitschaft, nach unangepassten Lebenswegen und Lebensformen zu suchen. Für diesen Ausbruch aus der Beschränktheit vorgezeichneter Lebensentwürfe findet Eichendorff im Gedicht mehrere Metaphern: den Frühling (V. 2) als Zeichen des Erwachens, die Jagd (V. 3) als Zeichen der Herausforderung, den zu befahrenden Strom (V. 6 ff.) als Zeichen des selbstgewählten Lebensweges, Aurora (V. 14) und den mit ihr verbundenen Glanz (V. 12) als Zeichen für Licht, Aufbruch, Weite. Wie groß die Gefährdung des lyrischen Ichs und wie sehr es tatsächlich verunsichert ist, kann mit guten Schülerinnen und Schülern diskutiert werden. Positiv gelesen könnte die Lerngruppe zu dem Ergebnis kommen, dass sich das lyrische Ich, auf seine Jugend, seinen Mut und seinen Optimismus bauend, dem Leben anvertraut; negativ formuliert müsste dem gegenübergestellt werden, dass das lyrische Ich sich zwar »selig«, aber »blind« (V. 12), dabei passiv (V. 10), unreflektiert (V. 15) und ohne wirklichen Lebensentwurf dem Leben überlässt. Wasser-, Luft- und Lichtmetaphorik kulminieren in den zwei exklamatorisch formulierten Schlussversen des Gedichtes, die den Begriff der »Fahrt« (V. 16) aufgreifen: Wie zuvor signalisiert der Imperativ (V. 15) Mut und Entschlossenheit, dem entgegen steht das fraglose, ziellose und haltlose Hinaustreiben in ein entgrenztes Leben.

Hausaufgabe

Lektüre der gesamten Novelle, insbesondere der Exposition der Novelle (*Das Marmorbild*, Reclam XL, 3,1–17,3).

Impulse zu Joseph von Eichendorff: *Das Marmorbild*

Arbeitsaufträge:

1. Bilden Sie mindestens 6 Gruppen von jeweils drei bis vier Personen.
2. Lesen bzw. betrachten Sie gemeinsam alle Materialien (A–F).
3. Folgende Materialien sollen anschließend durch je zwei Gruppen gemeinsam bearbeitet werden, und zwar die ersten Aufgaben getrennt in der einzelnen Gruppe (1–6), die jeweils letzte gemeinsam in den beiden Gruppen (1 und 2, 3 und 4, 5 und 6):
 - I Gruppen 1 und 2: Materialien A und B
 - II Gruppen 3 und 4: Materialien C und D
 - III Gruppen 5 und 6: Materialien E und F
4. Bereiten Sie eine kurze Präsentation ihrer Ergebnisse (von je 5 Minuten pro Material) im Plenum der Klasse vor.
5. Vorbereitungszeit 10 Minuten in den einzelnen Gruppen, 5 Minuten in der zusammengesetzten Gruppe.

I Gruppen 1 und 2: Materialien A und B

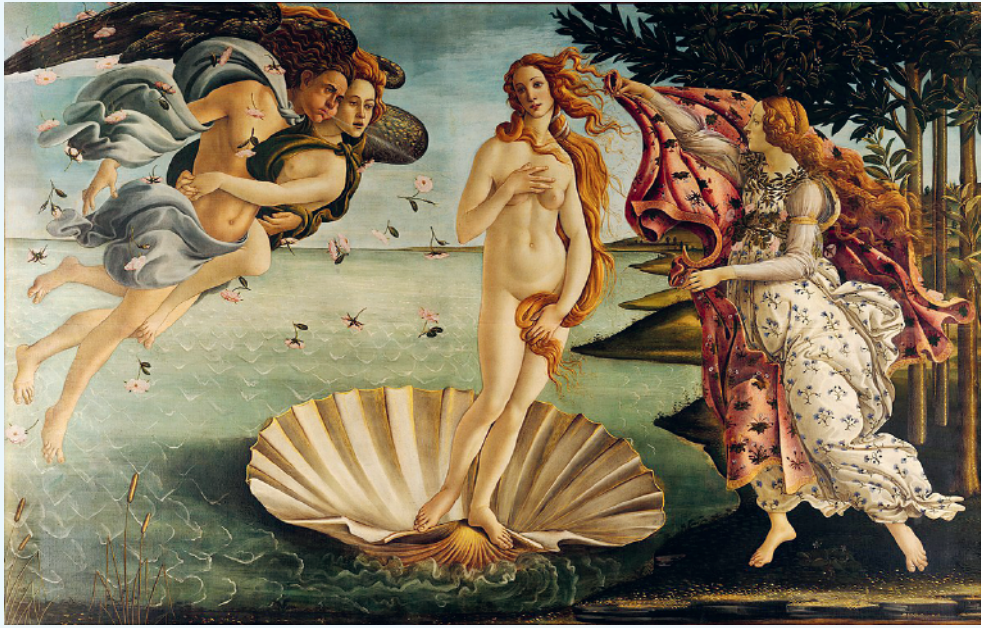
Material A: Lexikon-Artikel *Aphrodite*

Aphrodite, Göttin der Liebe, von den Römern mit Venus gleichgesetzt. Es gibt hauptsächlich zwei Berichte über Aphrodites Geburt. Nach Homer war sie eine Tochter des Zeus und der Dione, während Hesiod erklärt, sie sei aus dem Schaum entsprungen, der sich um die abgeschnittenen Genitalien des Uranos herum ansammelte, als diese über das Meer zur Insel Zypern (Kypros) trieben. Die Griechen verbanden Aphrodites Namen mit *aphros* (Meeresschaum) und nannten sie oft Kypris nach der Insel, auf der sie nach ihrer Geburt im Meer ans Land emporgestiegen sein soll. (Sie nannten sie auch Kythereia, denn in manchen Geschichten stieg sie in Kythera, einer Insel vor der Südküste der Peloponnes, aus dem Meer empor.) Obwohl spätere Legenden Eros zu Aphrodites Sohn machten, behauptet Hesiod, er habe sie begrüßt, als sie aus dem Meer stieg. [...] Aphrodite heiratete den lahmen Feuergott Hephaistos, aber sie blieb, wie von einer Göttin der Liebe nicht anders zu erwarten, ihrem wenig romantischen Gatten nicht lange treu. Sie hatte eine lange Affäre mit Ares, der sie jedesmal in Hephaistos' Bett besuchte, wenn dieser Gott den Olymp verließ. Hephaistos, von Helios gewarnt, erappte die Liebenden eines Tages nackt im Bett und gab sie dem Gelächter der anderen Götter preis. Ares und Aphrodite hatten mehrere Kinder: Eros, Deimos (Furcht), Phobos (Grauen) und Harmonia. Aphrodite hatte auch kurze Liebesgeschichten mit anderen Göttern [...]. Die Göttin beschränkte ihre Aufmerksamkeit jedoch nicht auf Götter.

Reclams Lexikon der antiken Mythologie. Von Edward Tripp. Übers. von Rainer Rauthe. Stuttgart: Reclam, 1999. S. 58.

Worterläuterungen:

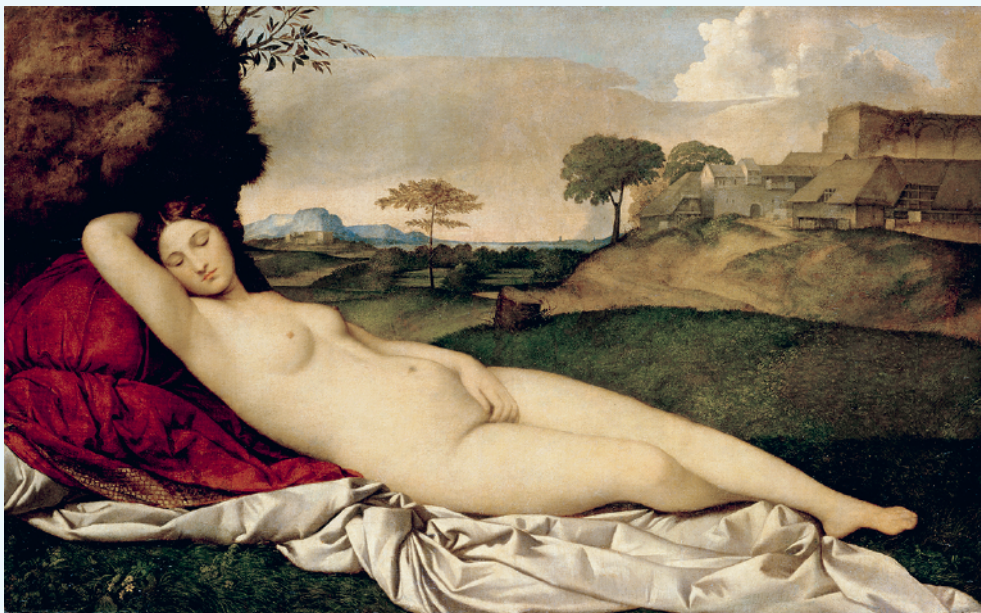
2 Homer: griechischer Dichter, der die beiden ältesten Zeugnisse der europäischen Literatur, die Epen *Ilias* und *Odyssee* (8./7. Jh. v. Chr.) verfasst haben soll | **2 Zeus:** oberste Gottheit der griechischen Mythologie | **2 Dione:** Titanide, Tochter des Uranos und der Gaia | **2f. Hesiod:** griechischer Dichter, ca. 700 v. Chr., eine der Hauptquellen für die Überlieferung der griechischen Mythologie | **3f. Uranos:** einer der Protogenoi, der ältesten Götter, und Erstgeborener der Gaia. Mit dieser zeugt er zwölf Nachkommen, die Titanen. Sein Sohn Kronos beraubt ihn seiner Macht, indem er ihn kastriert. Aus den ins Meer geworfenen Genitalien entsteht Aphrodite, die »Schaumgeborene« | **7 Peloponnes:** Halbinsel im Süden des griechischen Festlandes | **8 Eros:** Gott der begehrenden Liebe, davon abgeleitet der Begriff Eros für das sinnliche Verlangen bzw. Begehren | **9 Hephaistos:** Gott des Feuers und der Schmiedekunst | **11 Ares:** Gott des Krieges | **12 Helios:** Sonnengott. Er lenkt den Sonnenwagen über den Himmel. | **14 Harmonia:** Göttin der Eintracht

Material B: Sandro Botticelli: *Die Geburt der Venus* (1485/86)

Sandro Botticelli (1445–1510): *Die Geburt der Venus* (1485/86).
Tempera auf Leinwand,
172,5 × 278,5 cm.
Uffizien, Florenz

Arbeitsaufträge zu Materialien A und B

- Gruppe 1: Exzerpieren Sie wesentliche Informationen zum Aphrodite-Mythos (**Material A**).
- Gruppe 2: Recherchieren Sie online Informationen zu Botticellis *Geburt der Venus* (**Material B**).
- Gruppe 2: Beschreiben Sie mit diesen Informationen das Gemälde Botticellis (**Material B**).
- Gruppen 1 und 2: Verknüpfung der gefundenen Informationen: Welchen Moment des Aphrodite-Mythos gestaltet Botticelli?

II Gruppen 3 und 4: Materialien C und D**Material C:** Giorgione da Castelfranco, genannt Giorgione (und Tizian): *Schlummernde Venus* (um 1508/10)

Giorgione (1478–1510): *Schlummernde Venus* (um 1508/10). Öl auf Leinwand, 108,5 × 175 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Material D: Venus von Milo



»Venus von Milo« (2. Jh. v. Chr.). Künstler unbekannt, gefunden 1820 auf der Kykladeninsel Milos. Marmor, 202 cm, Louvre, Paris. – Foto: CC BY-SA 4.0 / Livioandronico2013 (bearbeitet)

Arbeitsaufträge zu Materialien C und D:

- Gruppe 3: Recherchieren Sie online Informationen zu Giorgiones *Schlummernder Venus* (Material C).
- Gruppe 3: Beschreiben Sie mit diesen Informationen das Gemälde Giorgiones (Material C).
- Gruppe 4: Recherchieren Sie online Informationen zur »Venus von Milo« (Material D).
- Gruppe 4: Beschreiben Sie mit diesen Informationen die Figur der »Venus von Milo« (Material D).
- Gruppen 3 und 4: Verknüpfung der gefundenen Informationen: Zeigen Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Venus-Darstellungen.

III Gruppen 5 und 6: Materialien E und F

Material E: Herbert James Draper: *Odysseus und die Sirenen* (1909)



Herbert James Draper (1863–1920): *Odysseus und die Sirenen* (1909). Öl auf Leinwand, 213,5 × 177 cm. Kingston upon Hull, Ferens Art Gallery

Material F: Joseph von Eichendorff (1788–1857): *Die zwei Gesellen* (1818)

Die zwei Gesellen

Es zogen zwei rüst'ge Gesellen
 Zum erstenmal von Haus,
 So jubelnd recht in die hellen,
 Klingenden, singenden Wellen
 Des vollen Frühlings hinaus. 5

Die strebten nach hohen Dingen,
 Die wollten, trotz Lust und Schmerz,
 Was Rechts in der Welt vollbringen,
 Und wem sie vorübergingen,
 Dem lachten Sinnen und Herz. – 10

Der erste, der fand ein Liebchen,
 Die Schwieger kauft' Hof und Haus;
 Der wiegte gar bald ein Bübchen,
 Und sah aus heimlichem Stübchen
 Behaglich ins Feld hinaus. 15

Beobachtungen:

Dem zweiten sangen und logen
 Die tausend Stimmen im Grund,
 Verlockend' Sirenen, und zogen
 Ihn in der buhlenden Wogen
 Farblich klingenden Schlund. 20

Und wie er auftaucht' vom Schlunde,
 Da war er müde und alt,
 Sein Schifflein das lag im Grunde,
 So still war's rings in die Runde,
 Und über die Wasser weht's kalt. 25

Es singen und klingen die Wellen
 Des Frühlings wohl über mir;
 Und seh ich so kecke Gesellen,
 Die Tränen im Auge mir schwellen –
 Ach Gott, führ uns liebevoll zu dir! 30

Joseph von Eichendorff: Werke. Bd. 1: Gedichte, Versepen,
 Dramen, Autobiographisches. München: Winkler, 1981. S. 90.

Arbeitsaufträge zu Materialien E und F:

- a) *Gruppe 5:* Recherchieren Sie online Informationen zu den Sirenen und dem der Darstellung **Material E** zugrundeliegenden Mythos.
- b) *Gruppe 5:* Beschreiben Sie mit diesen Informationen das Gemälde *Drapers Odysseus und die Sirenen* (**Material E**).
- c) *Gruppe 6:* Bereiten sie eine knappe Analyse von Eichendorffs Gedicht *Die zwei Gesellen* (**Material F**) vor.
- d) *Gruppen 5 und 6:* Verknüpfung der gefundenen Informationen: Zeigen Sie Gemeinsamkeiten im Umgang mit dem Mythos der Sirenen.