

WERTHER

Premiere 11. Januar 2020 **IN LOVE**

Daniel Ratthei **(UA)** Inszenierung.
Manuel Moser

Karten 021 888 7313 www.comedia-theater.de
COMEDIA Theater, Völklinger Ufer 104/104b, 42699 Solingen



©MEYER ORIGINALS



Produktion in
Kooperation mit
der Deutschen Filmkommission



WERTHER IN LOVE

Wir spielen ein Spiel

von Daniel Ratthei – frei nach „Die Leiden des jungen Werthers“

von Johann Wolfgang von Goethe | UA (15+)

„Er ernährt sich vegan. Er hasst bestimmte Musik. Er verabscheut Leute seines Alters. Er liest. Einen Joint raucht er ab und zu, Sport treibt er nicht. Er hat moralische Grundsätze, die er aber selber nicht definieren kann.“ Man könnte meinen, bei dieser Beschreibung handelt es sich um einen zeitgeistigen Hipster. Mitnichten. Es ist Wilhelm, der seinen besten Freund Werther so beschreibt. Werther, der sich unsterblich in Lotte verliebt, die aber leider schon an Albert vergeben ist ...

Daniel Ratthei erzählt in seiner Werther-Fassung von heutigen jungen Menschen und schafft damit eine Projektionsfläche für ein Publikum, das in den sozialen Medien genauso zu Hause ist, wie in der analogen Welt. Einer Welt, in der unerfüllte Liebe noch genauso schmerzt, wie vor 250 Jahren ...

Regisseur Manuel Moser macht daraus eine rasante Inszenierung voller Witz und Drama, die sowohl für Jugendliche als auch für Erwachsene geeignet ist.

Mit Gareth Charles
Laura Thomas
Maximilian von Ulardt

Regie Manuel Moser
Ausstattung Maurice Dominic Angrés
Musik Ögünç Kardelen
Video Florian Karner
Dramaturgie Anna Stegherr

Theaterpädagogik Hanna Westerboer
Regieassistentz Antonia van Ooyen
Regieahospitantz Nora Ahrweiler
Schneiderei Maryam Behzadi
Produktionsleitung Technik Michael „Abrazzo“ Blattmann
Technik Nic Querbach
Dietrich Schuckließ
Michael Witt

Uraufführung im COMEDIA Theater
am 11. Januar 2020

Aufführungrechte: DREI MASKEN VERLAG GmbH München, „Werther in love“ von Daniel Ratthei ist auch als eBook erschienen. Über die Website www.textbuehne.eu können Sie das Theaterstück in diversen Online-Shops bestellen.

COMEDIA Theater Köln | Künstlerische Leitung: Jutta M. Staerk | Spielzeit 2019/20 |
Redaktion: Anna Stegherr, Hanna Westerboer | Gestaltung: Astrid Hage | Vondelstraße 4–8, 50677 Köln |
Telefon: 0221 888 77 333 | www.comedia-koeln.de

Kontakt zur Theaterpädagogik: theaterwerkstatt@comedia-koeln.de, Fon: 0221 888 77 321

Das Absurde und der Selbstmord

Es gibt nur ein wirklich ernstes philosophisches Problem: den Selbstmord. Sich entscheiden, ob das Leben es wert ist, gelebt zu werden oder nicht, heißt auf die Grundfrage der Philosophie antworten. Alles andere – ob die Welt drei Dimensionen und der Geist neun oder zwölf Kategorien hat – kommt später. Das sind Spielereien; erst muss man antworten. Und wenn es wahr ist, dass – wie Nietzsche es verlangt – der Philosoph, um Achtung zu genießen, ein Beispiel geben muss, dann begreift man die Wichtigkeit dieser Antwort, da sie der endgültigen Tat vorausgehen wird. Für das Herz sind das unmittelbare Gewissheiten, die man jedoch vertiefen muss, um sie dem Geiste deutlich zu machen. Wenn ich mich frage, wonach ich beurteile, dass diese Frage dringlicher als jene andere ist, dann antworte ich: der Handlungen wegen, die sie nach sich zieht. Ich kenne niemanden, der für den ontologischen Beweis gestorben wäre. Galilei, der im Besitz einer bedeutsamen wissenschaftlichen Wahrheit war, widerrief sie mit der größten Leichtigkeit, als sie sein Leben gefährdete. In gewissem Sinne tat er recht daran. Diese Wahrheit war den Scheiterhaufen nicht wert. Ob die Erde sich um die Sonne dreht oder die Sonne um die Erde – das ist zutiefst gleichgültig. Um es genau zu sagen: es ist eine nichtige Frage. Hingegen sehe ich viele Leute sterben, weil sie das Leben nicht für lebenswert halten. Andere wieder lassen sich paradoxerweise für die Ideen oder

Hingegen sehe ich viele Leute sterben, weil sie das Leben nicht für lebenswert halten.

Illusionen umbringen, die ihnen einen Grund zum Leben bedeuten (was man einen Grund zum Leben nennt, ist gleichzeitig ein ausgezeichneter Grund zum Sterben). Also schließe ich, dass der Sinn des Lebens die dringlichste aller Fragen ist. Wie sie beantworten? Über alle wesentlichen Probleme (darunter verstehe ich Probleme, die möglicherweise das Leben kosten, oder solche, die die Leidenschaft zu leben vervielfachen) gibt es wahrscheinlich nur zwei Denkweisen: die von La Palisse und die von Don Quichotte. Nur das Gleichgewicht von Evidenz und Begeisterung kann uns gleichzeitig Zugang zur Emotion und zur Klarheit verschaffen. Bei einem so schlichten und zugleich derart mit Pathos belasteten Thema muss also, wie man einräumen wird, die gelehrte, klassische Dialektik vor einer bescheideneren Geisteshaltung weichen, die ebenso vom gesunden Menschenverstand wie vom Mitgefühl ausgeht. Man hat den Selbstmord immer nur als soziales Phänomen behandelt. Hier dagegen geht es zunächst einmal darum, nach der Beziehung zwischen individuellem Denken und Selbstmord zu fragen. Eine solche Tat bereitet sich in der Stille des Herzens vor, gradeso wie ein bedeutendes Werk. Der Mensch selbst weiß nichts davon. Eines Abends drückt er ab oder geht ins Wasser. Von einem Gebäudeverwalter, der sich umgebracht hatte, erzählte man mir, er habe vor fünf Jahren seine Tochter verloren und sich seitdem sehr verändert, die Geschichte «habe ihn ausgehöhlt». Einen treffenderen Ausdruck kann man sich nicht wünschen. Wenn man zu denken anfängt, beginnt man ausgehöhlt zu werden. Die Gesellschaft spielt dabei am Anfang keine große Rolle. Der Wurm sitzt im Herzen des Menschen. Dort muss er auch gesucht werden. Diesem tödlichen Spiel, das von der Klarsicht gegenüber der Existenz zur Flucht aus dem Licht führt, muss man nachgehen und es verstehen.

Ein Selbstmord hat vielerlei Ursachen, und im Allgemeinen waren die offensichtlichsten nicht die wirksamsten. Man begeht selten Selbstmord aus Überlegung (obwohl diese Hypothese nicht ausgeschlossen ist). Die Krise wird fast immer von etwas Unkontrollierbarem ausgelöst. Die Zeitungen sprechen oft von «heimlichem Gram» oder von «unheilbarer Krankheit». Diese Erklärungen haben ihre Geltung. Wichtig wäre aber zu wissen, ob nicht am selben Tage ein Freund mit dem Verzweifelten in einem gleichgültigen Ton gesprochen hat. Das ist der Schuldige. Denn das kann genügen, um allen bislang noch schwebenden Groll und allen Überdruß zu entfachen. Wenn es jedoch schwierig ist, den genauen Zeitpunkt, den winzigen Schritt zu bestimmen, da der Geist auf den Tod gesetzt hat, so ist

Der Wurm sitzt im Herzen des Menschen.

© COMEDIA Theater Köln

es leichter, aus der Tat selbst die Folgerichtigkeit zu erschließen, die sie voraussetzt. Sich umbringen heißt, in einem gewissen Sinn und wie im Melodrama, ein Geständnis ablegen. Es heißt gestehen, dass man mit dem Leben nicht fertig wird oder es nicht versteht. Wir wollen aber in diesen Analogien nicht zu weit gehen und zur alltäglichen Ausdrucksweise zurückkehren. Es handelt sich einfach um das Geständnis, es sei «es nicht wert». Leben ist natürlich niemals leicht. Aus vielerlei Gründen, vor allem aus Gewohnheit, vollführt man weiterhin die Gesten, die das Dasein verlangt. Aus freiem Willen sterben setzt voraus, dass man, und sei es nur instinktiv, das Lächerliche dieser Gewohnheit erkannt hat, das Fehlen jedes tiefen Grundes zu Leben, die Sinnlosigkeit dieser täglichen Betätigung, die Nutzlosigkeit des Leidens.

Leben ist natürlich niemals leicht.

Was für ein unberechenbares Gefühl raubt denn dem Geist den lebensnotwendigen Schlaf?

Eine Welt, die man – selbst mit schlechten Gründen – erklären kann, ist eine vertraute Welt. Aber in einem Universum, das plötzlich der Illusionen und des Lichts beraubt ist, fühlt der Mensch sich fremd. Aus diesem Exil gibt es keine Rückkehr, da es der Erinnerungen an eine verlorene Heimat oder der Hoffnung auf ein gelobtes Land beraubt ist. Diese Entzweiung zwischen dem Menschen und seinem Leben, zwischen dem Handelnden und seinem Rahmen, genau das ist das Gefühl der Absurdität. Da alle gesunden Menschen an Selbstmord gedacht haben, wird man ohne weitere Erklärungen erkennen können, dass zwischen diesem Gefühl und dem Streben nach dem Nichts eine direkte Beziehung besteht.

Quelle: Camus, Albert: Der Mythos des Sisyphos. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 2000, S.15ff.

Über Stück und Autor

Stückportrait – Verteidigung der eigenen Empfindung von Christian Rakow

April 2019. Das Umfeld hat ganz eigene Ansprüche an Werther: „Sag mal das Wort ficken“, reizt ihn sein Freund Wilhelm während eines „Männergesprächs“. Und der CEO einer Werbefirma, bei der Werther kurzzeitig anheuert, instruiert ihn: „Jetzt denk doch mal mit deinem Schwanz!“ Aber Werther will nicht mit dem Schwanz denken, sondern mit dem Herzen. Er spricht von „Empfindungen“, von „Seele“, nennt seine Lotte das „liebenswerteste Geschöpf“. Und auch sein Autor ist kein Trommler. „Werther in love“ hat Daniel Ratthei seine Goethe-Neuschreibung betitelt, mit leisen Anklängen an den samtene Streifen „Shakespeare in love“ mit Gwyneth Paltrow und Joseph Fiennes.

An Bühnenadaptionen von Goethes Briefroman „Die Leiden des jungen Werthers“ mangelt es nicht. Vierzehn Bearbeitungen oder Neudichtungen zählt die Datenbank theatertexte.de. Mit Rattheis Stück sind es fünfzehn. Viele davon, wie auch Rattheis Text, sind auf ein jugendliches Publikum berechnet. Diese Popularität rührt natürlich nur teilweise vom gewiss lebenswürdigen Stoffe her, also von der Geschichte des flirrigen Melancholikers Werther, der sich in die geistreich-anmutige Lotte verliebt, die leider bereits mit dem Biedermann Albert verlobt ist, weshalb es um Werther düsterer und düsterer wird, bis er sich final entleibt. Mit „Werther“ kauft man sich vor allem den Nimbus des frühen Pop-Phänomens ein: der blaue Frack, die gelbe Weste, die coole Weltverlorenheit, das Werther-Fieber als Beatlemania des 18. Jahrhunderts. Das schwingt schon alles mit.

... von der Geschichte des flirrigen Melancholikers Werther ...

Es gibt diese zentrale Szene des Kennenlernens bei Goethe, in der das Kultige bereits vorweggenommen ist: Lotte und Werther sind sich erstmals auf einem Ball begegnet, haben getanzt, ein Ge-

witter zieht vorüber, und während Lotte in die Landschaft unter Regenguss blickt, spricht sie den Namen „Klopstock!“ aus. „Ich erinnerte mich sogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag, und versank in dem Strome von Empfindungen, den sie in dieser Losung über mich ergoss“, kommentiert Werther.

Hier finden sich zwei im Namen des Pioniers der Empfindsamkeit, hier teilen sie einen Code, der ihnen ihr Kunst- und Welterleben harmonisch einfärbt. So wie sich spätere Generationen von weltenschwer Daseinstrunkenen unter dem Banner von Hermann Hesse, Thomas Bernhard oder al gusto The Smiths vereinigten. Wo wäre ein solches Moment von einvernehmlichem Weltempfinden heute zu suchen? Daniel Ratthei spart es in seiner Tanznacht-Szene aus. Stattdessen rinnen Tränen über Lottes Wange. Als stumme Zeugen einer numinosen Überwältigung.

Der Kniff muss also von woanders herkommen. Rattheis Lotte bemerkt wiederholt an Werther: Es „bingt“ nicht aus seiner Westentasche. Was wohl bedeutet, dass dieser Werther entweder kein Handy besitzt oder es charmant auf lautlos stellt. **„Sie gefällt Dir also“**

Jedenfalls macht ihn das besonders in dieser Gegenwart, in der die locker an Goethes Vorgaben angelehnten Figuren fraglos mit beiden Beinen im digitalen Neuland stehen. Wenn sich Lotte zum „Date“ mit Werther verabredet, checkt sie vorher erst einmal per Google die „TOP-FIVE-Aktionen für euer Stelldichein!!“ (und dann gehen sie – Nr. 1. – nachts im Schwimmbad baden). Sie checkt es allerdings betont ironisch. Und da liegt denn der Grund ihrer Vertrautheit: nicht in einem positiven Sinnbezug (Klopstock!), sondern in einem leisen So-will-ich-es-doch-nicht-haben im Angesicht der digitalen Vorprägung jeglicher Erfahrung.

Bei Werther klingt dieser Rückzug aus dem digitalen Mainstream so: „Sie gefällt Dir also“, stichelt sein Freund Wilhelm. Und Werther: „Das Wort hass ich in den Tod. Was muss das für ein Kerl sein, dem Lotte gefällt, dem sie nicht alle Empfindungen ausfüllt. Neulich fragte mich einer, wie mir Jennifer Lawrence gefiele. Ich antwortete: Mir und 26 anderen Personen gefällt das.“ Die Passage steht exemplarisch für den zentralen stilistischen Kniff bei Ratthei. Er mixt wie ein Goethe-Bauchredner Originalzitate in die Figurenrede und wechselt dann wieder abrupt in heutige Jugendsprache. Das wirkt beim Lesen maniert, lässt sich aber durchaus als ziemlich spielerische, skurrile Spielvorlage vorstellen.

Bestes Schauspielerfutter also.

Überhaupt merkt man Rattheis Autorschaft die eigene Bühnenerfahrung als Schauspieler an. Sreewballartige Dialoge, klare Hauptsatzstrukturen und dann eben immer wieder schöne Stopper, wenn der Text ins Goethe-Original oder in lose an der Goethezeit-Diktion orientierte Passagen einbiegt, sorgen für Rhythmus. Dazwischen gibt

es erzählerische Einschübe, in denen Werther auf seine Geschichte mit Lotte zurückblickt und seine Seelenlandschaft nach Außen stülpt. Fürs Zusammenspiel (mit Lotte und Wilhelm, dessen Darsteller auch Albert und die Nebenfigur des CEO übernimmt) sind Szenen wie ein Ratespiel zu Klassikern der Kunstgeschichte eingebaut. Bestes Schauspielerfutter also.

Der 1979 in Cottbus geborene Autor (der mittlerweile wieder dort wohnt) ist selbst ausgebildeter Schauspieler, war in Dresden, Osnabrück und zuletzt in Würzburg im Ensemble, dazwischen auch freischaffend. Mit „Jihad Baby“ hat er ein mehrfach nachgespieltes Klassenzimmerstück verfasst. Den Heidelberger Stückemarkt kennt er bereits als Schauspieler (in Dirk Lauckes „alter ford escort dunkelblau“ aus Osnabrück, 2007) und als Wettbewerber um den Jugendstücke-Preis mit Der goldene Ronny (2017). Vom Schreiben allein kann er noch nicht leben; also ist er als freier Schauspieler aktiv.

Ratthei führt seinen Werther und Lotte von der Annäherung beim Tanz auf „Open Air Classic Night“ über die Schwimmbad-Tändelei zur Erkenntnis, das Lotte mit dem biedereren Albert bereits ein Kind hat, zum Intermezzo in der Werbebranche (wo der Held den Lebensmut nun wirklich verlieren kann), bis zur Unrettbarkeit im Wiedersehen. Der Darsteller des Werther muss dabei einiges an Überzeugungskraft in die monologisch ausgebreitete Schwermut legen, weil man im Zeitalter der Patchwork-Familien natürlich denkt: Hat sie halt ein Kind mit Albert, so what! Aber Werther ist eben ein schwankendes Gemüt. Hatte ja auch schon eine unglückliche Leonore, bevor Lotte überhaupt auf der Bildfläche erscheint. Und schwankende Gemüter schwanken mitunter auch in den Abgrund.

Quelle:http://www.heidelberger-stueckemarkt.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=301:werther-in-love-daniel-ratthei&catid=100

Liebe als Besonderheit

»Fünf große Küsse hatte es gegeben seit 1642 v. Chr., als sich Saul und Delilah Korns zufällige Entdeckung über die westliche Welt auszubreiten begann. (Vorher hakten die Pärchen die Daumen ineinander.) Und die genaue Einstufung der Küsse ist eine riesig schwierige Angelegenheit, bei der oft große Kontroversen entstehen, denn wenn sich auch über die Formel Leidenschaft mal Keuschheit mal Intensität mal Dauer alle einig sind, so hat doch jede eine etwas andere Meinung darüber, wie viel Gewicht jedes dieser Elemente erhalten sollte. Aber egal nach welchem System, bei fünf Küssen herrscht allgemeine Übereinstimmung, dass sie vollwertig waren. Und dieser eine nun übertraf sie alle.«

Lassen wir einmal beiseite, dass Biologen und Anthropologen den Ursprung des Kusses bei der Mund-zu-Mund-Fütterung unserer Primatenzeit ansetzen: Es gab noch keine Babynahrung, und alles Weichgekaut wurde ohne Umweg weitergegeben. William Goldmans Erfindung des Kusses im Judentum, von der er in seinem brillanten Roman *Die Brautprinzessin* erzählt, ist allemal schöner. Und dass das, was wir beim Kuss eines geliebten Menschen empfinden, lediglich ein Relikt aus der oralen Phase sein soll, blenden wir zu Recht gerne aus. Für den Rest der Angelegenheit gibt es einen Eintrag in Wikipedia, der sich im Tonfall von Goldman übrigens kaum unterscheidet: »In der westlichen Kultur wird der Kuss meistens genutzt, um Liebe oder (sexuelle) Zuneigung auszudrücken. Normalerweise sind dabei zwei Personen beteiligt, die sich gegenseitig auf die Lippen oder andere Körperstellen küssen. Beim Küssen aus Zuneigung in das körperliche Empfinden oft wichtig. Liebesküsse sind oft lang und intensiv (z.B. Zungenkuss). An den Lippen sind besonders viele Nervenenden vorhanden, wodurch beim Küssen besonders der Gefühlssinn beteiligt ist. Weiterhin werden durch die Nähe beim Kuss Pheromone besonders gut übertragen. Ein Kuss kann so die Lust steigern.«

Ein Kuss kann so die **Lust** steigern.

Das Gefühl der **Besonderheit** ist mit der Liebe untrennbar verbunden.

Die besondere Pointe an der Goldman-Geschichte aber liegt nicht beim Küssen, sondern in seinen Superlativen. Denn was soll der tollste aller Küsse gemäß der Formel Leidenschaft mal Keuschheit mal Intensität mal Dauer, wo doch jeder Kuss unter Verliebten im Verdacht steht, etwas ganz Besonderes zu sein.

Das Gefühl der Besonderheit ist mit der Liebe untrennbar verbunden. Wenn es richtig ist, dass jede geschlechtliche Liebe zu einem wichtigen Teil Selbstdarstellung im Blick des anderen ist, so kommen wir um die Besonderheit kaum herum. Wir empfinden den anderen als »besonders«, schon weil wir uns selbst für etwas Besonderes halten wollen.

Denn nur der Blick eines besonderen Menschen macht uns besonders. Auf diese Weise wird unsere Liebe eigentlich immer zu einer besonderen Liebe jedenfalls solange wir sie noch fühlen und an sie glauben.

Der Mechanismus, der dahintersteckt, ist nicht schwer zu beschreiben. Alle Besonderheit kommt durch Gefühle in unser Leben. Logische Überlegungen und routiniertes Handeln stiften diesen Kick eher nicht. Durch unsere Gefühle aber erleben wir die Welt als aufregend, deprimierend, kurios, verrückt, seltsam, erregend und so weiter. Gefühle verleihen unserem Erleben Qualität, Wert und Wichtigkeit. Die Liebe aber ist genau das Gefühl, das uns das Gefühl gibt, ein besonderes Gefühl zu haben. Mit anderen Worten: Das Thema der Liebe ist ihre eigene Besonderheit.

Was wir fühlen, daran sind wir innerlich beteiligt. Und ein so starkes Gefühl wie die Liebe gibt uns das Gefühl einer maximalen innerlichen Beteiligung. Über die Erfahrung des anderen werden wir auf besondere Weise wichtig. Und aus dem Wunsch nach Besonderheit, den das besondere Gefühl in mir auslöst, entsteht unser ganz persönliches Liebeskonzept. Liebende konstruieren sich eine gemeinsame Wirklichkeit. Und jedes Liebespaar baut sich auf diese Weise seine eigene Welt. Dinge werden wichtig, die vorher unwichtig waren, aus Uninteressantem wird interessantes. Wir Öffnen uns in für uns selbst zuvor unvorstellbarem Maße, wenn auch, um uns später langsam wieder zu schließen. Es ist ein Vollbad der lustvollen Selbstinventur. [...]

Liebende
konstruieren
sich eine **gemein-
same Wirklich-
keit.**

Der Clou daran ist, dass Liebende ihre Liebe für einzigartig halten, obgleich sie durchaus wissen, dass sie nicht die Einzigsten sind, denen so etwas passiert. So verschieden eine jede Liebesbeziehung voneinander ist, so ähnlich sind doch viele Muster und Rituale. Eine Liebe ohne den wiederholten Satz »Ich liebe dich!« wäre schon recht seltsam, ebenso eine Liebe ohne Aufmerksamkeiten, kleine und große Besitzansprüche, ohne Zuwendungen und ohne Rituale. Je besonderer wir unsere Liebe finden, umso mehr gleichen wir damit allen anderen. Nur jene Liebenden, die sagen, ihre Liebe sei wie alle anderen, sind wohl tatsächlich anders.

Liebende verherrlichen ein verherrlichendes Gefühl. Vermutlich ist es deshalb auch nicht aus der Luft gegriffen, wenn der Psychologe John Money annimmt, das Bild, das wir uns vom anderen machen, sei eine Projektion nach dem Schema der Liebeskarte (einem Orientierungsplan aus der Kindheit für das spätere Verlieben und Lieben). Nur eben, dass das Schema bei weitem nicht so schematisch ist, wie Money vermutet. Gewiss aber verliebt man sich immer in eine Vorstellung. »Der Liebende liebt den Geliebten, wie er ihn sieht« diesem klugen Satz des Sozialphilosophen Max Horkheimer ist nichts hinzuzufügen. Das Bild, das man sich vom anderen macht, wird durch die Liebe so weit verändert und bestimmt, dass der geliebte Mensch einer »normalen« Betrachtungswehe entrückt. Das ist ihre ganz eigene unverwechselbare Qualität. In den Worten des Soziologen Niklas Luhmann: »Der Außenhalt wird abgebaut, die inneren Spannungen verschärft (im Sinn von: intensiviert). Die Stabilität muss jetzt aus den persönlichen Ressourcen gewährleistet werden.« [...]

Eine Qualität unserer Liebesbeziehungen ist, dass sie es uns auch als Erwachsenen ermöglicht, Dingen einen Wert zu verleihen, ohne dass unser kritischer Verstand diese Magie zerstört. Der liebgewonnene Kaffee morgens auf dem Balkon in trauter Zweisamkeit genossen, erhält eine Bedeutsamkeit, den er ohne den anderen niemals hätte. Werte gehören zu den kostbarsten Besitztümern des Menschen. Sie spontan und freiwillig aufzubauen ist ebenso unmöglich, wie sie durch Nachdenken oder Abgucken erlangen zu wollen. Um einen Wert auszubilden muss ich meine Vorstellungen positiv emotionalisieren. Doch aus einer Emotion eine Vorstellung zu machen ist weit leichter als aus einer Vorstellung eine Emotion. Wenn uns ein Freund erzählt, dass er beim Reiten oder beim Tauchen glücklich ist, macht uns das auch bei viel gutem Willen nicht zu glücklichen Reitern oder Tauchern.

Fast alle unsere Werte prägen sich in der Kindheit aus, und wer als Kind keine Werte aufbauen kann, wird sie wahrscheinlich ein Leben lang nicht finden – jedenfalls nicht langfristig. Die positive

Werte gehören zu
den **kostbarsten
Besitztümern**
des Menschen.

Beseelung von Dingen, Interessen und Verhaltensweisen ist nur in frühen Prägungen möglich oder - zumindest kurzfristig durch die Liebe. [...]

Der Zauber, den man hineinprojiziert hat, löst sich mit der Zeit auf. Und was vorher »heilig« war, wird irgendwann Routine. Der Verlust ist so dramatisch wie bekannt. Milliarden von Menschen haben ihn erlitten. Und erst seit wenigen Jahrzehnten gibt es eine wachsende Flut von Ratgebern, die einem die Tricks anpreisen; wie man der Abwärtsspirale entgehen soll. Geht es nach ihnen, so ist die Abnahme des Zaubers und das Schwinden der gemeinsamen Wirklichkeit weder die Folge sinkender Phenylethylamine in unserem Blut noch ein Gebot der kritischen Vernunft, die sich nach einer Weile glücklicher Verwirrung wieder besinnt.

Langfristige Liebe ist lernbar, so lautet das Versprechen. Stimmt das?

Menschen sind Lebewesen mit ganz normalen tierischen Emotionen. Unsere Begabung zu komplexen Vorstellungen jedoch macht aus vielen unserer Emotionen diffuse, bemängelnde, deprimierende, schillernde Gefühle. Diese Gefühle entsprechen unseren Emotionen nicht im Verhältnis von eins zu eins. Dafür gibt es zwei Gründe. Erstens: Wir haben unsere Emotionen nicht einfach, sondern wir interpretieren sie bis hin zu möglichen Ummünzungen oder »Fehlattritionen«. Und zweitens setzt uns unsere Sprache bei der Deutung unserer Gefühle Grenzen. Wir machen aus flüchtigen Erregungen allgemeine Substantive. Deshalb reden wir von der Liebe, als wäre sie ein realer Gegenstand, wie etwa ein Tisch, und nicht ein flüchtiges Konstrukt unserer Vorstellungskraft.

Was uns von unserer Biologie, unseren animalischen Emotionen, Instinkten und unserem chemischen Haushalt emanzipiert, ist unsere Selbstinterpretation. Eine Stufe höher ist es unser ganz persönliches Selbstkonzept, das darüber bestimmt, wie wir uns und andere interpretieren. Unsere gewusste Identität ist nicht gleich unserer biologischen Identität, und diese Kluft schafft sehr viel Spielraum auch für die Liebe. Wen wir lieben, hat weit mehr mit unserem Elternhaus zu tun als mit einer biologischen Schönheitskonkurrenz. Nur in der Pubertät, in der unsere Selbsterkenntnis und unser Selbstkonzept noch auf sehr viel schwankendem Boden stehen, als sie es ohnehin tun, spielt die größtmögliche Attraktivität des anderen unter Umständen eine Hauptrolle.

Unsere Leidenschaften sind somit Erfahrung und Erfindung zu einem wesentlichen Teil eine Erfindung aus unserer Kindheit wie eben fast alles, was mit unseren großen Gefühlen zusammenhängt. Wen wir sexuell begehren, hat maßgeblich auch etwas mit unseren Trieben zu tun, in wen wir uns verlieben weit mehr mit unseren Eltern und Kindheitserfahrungen, wen wir lieben schließlich ist sehr weitgehend eine Frage unseres Selbstkonzepts.

Unsere Leidenschaften sind somit Erfahrung und Erfindung zu einem wesentlichen Teil eine Erfindung aus unserer Kindheit wie eben fast alles, was mit unseren großen Gefühlen zusammenhängt. Wen wir sexuell begehren, hat maßgeblich auch etwas mit unseren Trieben zu tun, in wen wir uns verlieben weit mehr mit unseren Eltern und Kindheitserfahrungen, wen wir lieben schließlich ist sehr weitgehend eine Frage unseres Selbstkonzepts.

In gleicher Weise verläuft auch die Zunahme unserer Willensfreiheit. Unsere sexuelle Lust ist unserem Willen fast völlig entgegen; wer uns erregt, suchen wir uns nicht aus. In wen wir uns verlieben, daran sind wir nicht ganz unbeteiligt, jedenfalls als erwachsene Menschen mit Erfahrung. Denn ob wir uns überhaupt auf jemanden näher einlassen, da haben wir, Liebeskarte hin oder her, durchaus die Möglichkeit des Ja oder Nein. Unsere Liebe dagegen ist bis zu einem gewissen Grad eine Sache unseres direkten Wollens.

Die Frage ist nur: bis zu welchem Grad?

**Und was vorher
»heilig« war,
wird irgendwann
Routine.**

Quelle: Quelle: Precht, Richard David: Liebe: Ein unordentliches Gefühl. Goldmann Verlag, München, 2010, S.225ff.

Vom Vergessen und falschen Erinnern

Wir vergessen Geburtstage, verlegen Schlüssel – und manches, an das wir uns erinnern, hat so nie stattgefunden. In unserem Gedächtnis geht so manches schief. Doch die Fehlleistungen geschehen nicht ohne Grund.

In unserem Gedächtnis geht so manches schief.

Als die Polizei ihn 1975 aufsuchte, war der Gedächtnisforscher Donald

Thompson schockiert. Eine Frau war vergewaltigt worden und hatte ihn eindeutig als Täter beschrieben. Doch Thompson hatte für den Vorfall ein Alibi: Zum Zeitpunkt des Verbrechens hatte er live ein Fernseh-Interview zum Thema Gedächtnisverzerrungen gegeben. Er konnte also unmöglich der Täter sein. Warum aber hatte das Opfer ihn dann so genau beschrieben? Die Antwort überrascht: Unmittelbar vor der Vergewaltigung hatte die Frau das Interview im Fernsehen gesehen. Als Folge der traumatischen Erfahrung hatte ihr Gedächtnis den Ursprung der Erinnerung an Thompson verwechselt.

In den letzten 30 Jahren konnten Psychologen, Neurobiologen und Sozialwissenschaftler zeigen: Wir vergessen nicht nur, wir verdrehen, verzerren und verformen unsere Erinnerungen wie Knetgummi. Wir werfen durcheinander, wer uns etwas erzählt hat. Wir erinnern Erlebnisse, die nie stattgefunden haben. Es scheint, als hätte die Evolution beim Gedächtnis nicht richtig aufgepasst.

Der Psychologe Daniel L. Schacter von der Harvard University bezeichnet die vielen Fehlleistungen unseres Gehirns als Sünden, von denen er sieben ausgemacht hat. Die ersten drei, Flüchtigkeit, Geistesabwesenheit und Blockierung, sind vielen sicherlich bekannt. Sie treten auf, wenn wir Erinnerungen vergessen, den Autoschlüssel beim Auspacken des Einkaufs mit in den Kühlschrank legen oder auf einer Party partout nicht auf den Namen des alten Bekannten kommen.

Im Alltag beruhen die meisten Gedächtnisfehler auf Geistesabwesenheit. Oft ist der Grund geringe Aufmerksamkeit, weil man parallel etwas anderes tut oder die Handlung automatisiert abläuft, wie etwa das Einräumen des Kühlschranks.

Aber auch abgespeicherte Erinnerungen verblassen wie alte Fotos, wenn sie nicht regelmäßig abgerufen werden. Das liegt daran, dass das Gedächtnis dafür gebaut ist, unnötige und überholte Information zu vergessen. Würde sich das Gedächtnis alles merken, wäre es mit nutzloser Information überflutet.

„Wie heißt er noch gleich, der neue Kollege? Es liegt mir auf der Zunge!“ Dieses bekannte Phänomen ist das bestuntersuchte Beispiel für eine Blockierung. Die Erinnerung an ein Erlebnis oder eine Information liegt im Gedächtnis, aber lässt sich nicht abrufen. Dahinter steckt ein sinnvoller Mechanismus: die so genannte abrufinduzierte Hemmung. Das Gedächtnis hemmt dabei ganz gezielt Informationen, die in einer bestimmten Situation nicht von Bedeutung sind. Reden wir beispielsweise mit einem Freund über alte Schultage, werden andere Erinnerungen, die wir mit dieser Person gemeinsam haben, blockiert, so dass sie auch in späteren Situationen nicht mehr abrufbar sind.

Würden alle Erinnerungen gleichzeitig das Gehirn überfluten, ginge das Wesentliche darin unter. Warum jedoch das Gedächtnis manchmal genau das Falsche blockiert, ist noch nicht eindeutig geklärt.

Doch selbst wenn wir uns erinnern, können wir unserem Gehirn nicht immer trauen. Das menschliche Gedächtnis färbt Erinnerungen mit den aktuellen

Gefühlen und dem jetzigen Wissen – sie werden so den aktuellen Bedürfnissen angepasst. Wenn ein Paar etwa gerade glücklich miteinander ist, färbt sich auch die Erinnerung der Liebenden an die Vergangenheit rosig. Fühlen sie sich dagegen in der Beziehung nicht wohl, meinen sie zu erinnern, dass dies schon früher so war.

Aber nicht nur die aktuelle Stimmung verzerrt Erinnerungen, sondern auch Vorurteile: Bei afroamerikanischen Namen glauben US-Amerikaner eher als bei europäischen Namen, dass sie diese im Zusammenhang mit einem Verbrechen schon gehört hätten. Das Gedächtnis, zeigt sich, ist ein eher unzuverlässiger Geselle.

Es kommt sogar noch schlimmer: Unser Gedächtnis verfärbt Erinnerungen nicht nur, es verfälscht oder erfindet sie sogar. Dafür verantwortlich sind Fehlattritionen und Suggestibilität. Bei einer

Würde sich das
Gedächtnis
alles merken,
wäre es mit nutz-
loser Information
überflutet.

Fehlattribution wird die Erinnerung der falschen Zeit, dem falschen Ort oder der falschen Person zugeordnet. Dass Donald Thompson der Vergewaltigung beschuldigt wurde, ist ein klassisches Beispiel hierfür. Aber auch ungewollte Plagiate beruhen manchmal auf Fehlattribution. So komponierte das Beatle-Mitglied George Harrison als Solist den erfolgreichen Song „My sweet Lord“. Doch die scheinbar eigene Idee war eine Kopie des Beatle-Songs „He’s so fine“. Die erinnerten Noten hatte Harrison fälschlich seiner eigenen Kreativität zugeordnet.

Ursache solcher Fehlleistungen ist das Bemühen des Gedächtnisses, sich nur das Wesentliche zu merken. Meistens ist die Quelle einer Erinnerung nicht so wichtig. Es ist oft entscheidender, dass man weiß, was jemand erzählt hat, als, wer es erzählt hat. Auch ist es in den meisten Fällen einfacher, ein Ereignis selbst zu erinnern, als den raum-zeitlichen Kontext, in dem es stattgefunden hat. Auch bei der Suggestibilität erinnert das Gehirn etwas, das so nicht passiert ist. Ein bekanntes Beispiel ist die „Lost in the Mall“-Studie der Psychologin Elizabeth Loftus von der University of Washington: Darin wurde der Junge Chris von seinem älteren Bruder gefragt, ob er sich noch erinnere, wie er als Fünfjähriger im Einkaufszentrum verloren ging. Als der Junge verneinte, erzählte ihm sein Bruder davon. Nach einigen Tagen meinte Chris sich zu erinnern und konnte sogar den Mann beschreiben, der ihn zurück zu seiner Mutter brachte: „Ich glaube, er trug ein blaues Flanell-Shirt, war ziemlich alt, hatte einen Kranz grauer Haare auf dem Kopf und eine Brille.“

„Erinnern ist ein kreativer Prozess“

Diesen Mann jedoch gab es nie. Ebenso wenig war Chris je in einem Einkaufszentrum verloren gegangen: Loftus hatte den älteren Bruder gebeten, sich eine Erinnerung auszudenken und sie seinem Bruder zu erzählen. Das allein genügte, um Chris das Gefühl zu geben, diese Geschichte tatsächlich erlebt zu haben.

In einer weiteren Untersuchung stellte Elizabeth Loftus fest, dass sich etwa ein Viertel der Teilnehmer bereits nach zwei Interviews, in denen sie auf bestimmte Erlebnisse aus ihrer Kindheit angesprochen wurden, an Ereignisse erinnert, die gar nicht stattgefunden hatten. Auch durch Hypnose oder Trauminterpretation lassen sich falsche Erinnerungen in das Gedächtnis der Patienten einpflanzen, entdeckte die Wissenschaftlerin. Doch veränderte Erinnerungen wirken sich nicht nur auf das Gedächtnis aus. Probanden, denen Loftus eingeredet hatte, ihnen sei als Kind von hartgekochten Eiern schlecht geworden, aßen danach weniger gerne Eier. „Wenn du eine Erinnerung veränderst, verändert sie dich“, betont Loftus. „Erinnern ist ein kreativer Prozess“

Neben Vergessen und fehlgeleiteter Erinnerung kann auch eine allzu dominante Erinnerung Probleme bereiten. Wer unter der so genannten Persistenz leidet, kann den Abruf einer Erinnerung nicht kontrollieren. Sie drängt sich auf, lässt sich weder unterdrücken noch gezielt vergessen. Oft tritt Persistenz nach traumatischen Erlebnissen auf.

Auch emotionale Erlebnisse lassen übrigens Erinnerungen lebhafter werden. Verantwortlich hierfür ist die Amygdala, eine mandelförmige Struktur in der unteren Innenseite des Gehirns. Die Amygdala ist eine stammesgeschichtlich alte Struktur, die in einer Vielzahl von Spezies für das emotionale Lernen zuständig ist. Sie drückt emotionalen Erinnerungen den Stempel „Wichtig, nicht vergessen!“ auf. Man geht davon aus, dass das emotionale Lernen evolutionäre Vorteile hat.

Es klingt deprimierend: Vergessen, verformt und verzerrt sind unsere Erinnerungen. Doch der Gedächtniswissenschaftler Daniel Schacter korrigiert: „Die Sünden mögen nervig und gelegentlich gefährlich sein. Doch sie sollten nicht als Fehler im System betrachtet werden.“

Die Fehlleistungen zeigen, wie das menschliche Gedächtnis funktioniert. Aus all der Information, die auf es einprasselt, filtert es das Wichtige heraus: Das, was neu ist, was man aufmerksam verfolgt, oft benötigt oder was einen emotional berührt. Was gerade unwichtig oder vertraut ist, hemmt das Gedächtnis oder beachtet es erst gar nicht, damit es nicht stört. Damit das Gehirn entscheiden und abstrakt denken kann, bündelt das Gedächtnis die Informationen thematisch, bildet Kategorien und fügt alles zu einem stimmigen Bild zusammen, das mit der aktuellen Bedürfnislage und unseren übergeordneten Handlungszielen in Einklang steht. So hilft uns das Gedächtnis, nicht nur Informationen abzuspeichern, sondern auch mit ihnen zu leben.

Quelle: <https://www.dasgehirn.info/denken/gedaechtnis/vom-vergessen-und-falschen-erinnern>

Shallow

von Lady Gaga, Bradley Cooper

Tell me somethin', girl
Are you happy in this modern world?
Or do you need more?
Is there somethin' else you're searchin' for?
I'm falling
In all the good times I find myself
Longin' for change
And in the bad times I fear myself

Tell me something, boy
Aren't you tired tryin' to fill that void?
Or do you need more?
Ain't it hard keeping it so hardcore?
I'm falling
In all the good times I find myself
Longing for change
And in the bad times I fear myself

I'm off the deep end, watch as I dive in
I'll never meet the ground
Crash through the surface, where they
can't hurt us
We're far from the shallow now

In the shallow, shallow
In the shallow, shallow
In the shallow, shallow



© Christopher Horne

Aktiv werden. Theaterpädagogisches Material

*Wir haben für Sie und Ihre Klassen in diesem Teil Übungen, Improvisationen und Gedankenanstregungen zusammengefasst, die inhaltliche und ästhetische Grundthemen der Inszenierung aufgreifen. In allen folgenden Texten werden die Abkürzungen SL für Spielleitung und TN für Teilnehmer*innen verwendet.*

1. Einheit zum Thema Bühne

Warm-up: Raumlauf

Ziel der Übung ist das Ankommen und Spüren von sich selbst und der Gruppe im Raum. Alle TN verteilen sich gleichmäßig im Raum. Stand und Gesichtsausdruck sind neutral. Alle haben einen wachen, offenen Blick geradeaus, aber unterschiedliche Ausrichtungen. Alle sind still.

- Auf den Impuls „Go“ gehen die TN durch den Raum. Jede*r soll sich selbst kurz spüren: Atmung, Haltung, Ganggeschwindigkeit. Dann soll die Gruppe eine gemeinsame mittlere Ganggeschwindigkeit finden.

Die TN nehmen sich nun verstärkt gegenseitig mit offenem und weitem Blick wahr.

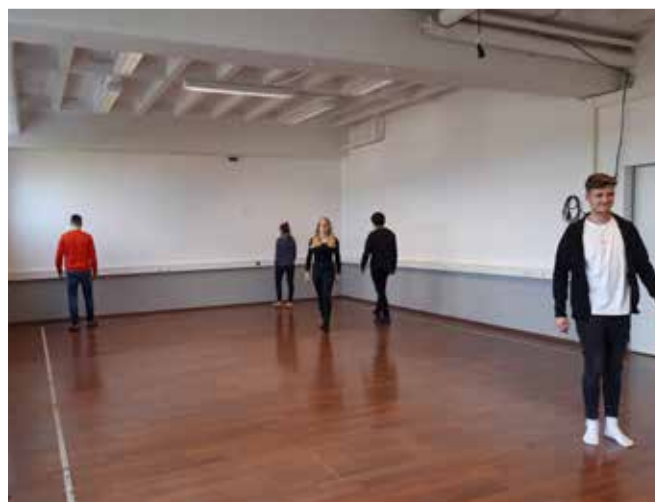
- Die Bodenfläche soll jetzt immer gleichmäßig ausgefüllt sein, sodass keine großen „Löcher“ entstehen. Auf den Impuls „Stopp“ bleiben alle stehen: sind doch Löcher zu sehen, springen die TN hinein und gleichen aus.

- Die Gruppenleitung wechselt in ihren Ansagen das Gangtempo zwischen 0 (= stehen bleiben im Freeze), 1 (= absolute Zeitlupe) ... 5 (= mittleres Tempo) ... bis 10 (= maximales Tempo). Auch hier sollen die TN bei jeder Geschwindigkeit auf die gleichmäßige Ausfüllung des Raumes achten.



- Bei Stopp jetzt Augen schließen. Die SL fragt nach einem Ort/Gegenstand im Raum (Fenster/Tür/Tafel etc.). Die TN zeigen mit geschlossenen Augen auf die Stelle, wo sie diesen vermuten. Nach zwei bis drei Wiederholungen wird nach dem Abstand von sich selbst zu einem Gegenstand oder einer Person im Raum gefragt. Jede*r TN spricht es für sich und überprüft es im Anschluss mit geöffneten Augen.

- bei Stopp jetzt Blick ins vorgestellte Publikum
- die Gruppe versucht ohne Impuls der SL gemeinsam zu stoppen und wieder los zu gehen. Sobald ein*e TN einen Impuls setzt, muss dieser also möglichst direkt von allen übernommen werden, ohne dass von außen ersichtlich ist, wer Impulsgeber*in war.



- Begegnungen im Raum: Sobald sich zwei TN anschauen (egal wie weit entfernt sie voneinander stehen), bleiben sie stehen und halten für einen Moment den Blickkontakt.

Improvisation: Gehen Stehen Drehen

Die Gruppe wird halbiert. Eine Hälfte schaut aktiv zu.

Die andere Hälfte der Gruppe spielt auf einer markierten Fläche.

Dauer: ca. 3–5 Min.

Jede*r Spieler*in geht in eine neutrale Haltung (mit guter Körperspannung, aufrecht, offenem Blick, ohne spezielle Mimik oder Gestik). Erlaubt ist in dieser Improvisation nur, in ei-

nem gemäßigem Tempo gerade Strecken (keine Diagonalen) zu gehen, sich klar rechtwinklig zu drehen oder stehen zu bleiben.

Ziel der Improvisation ist es, sich der eigenen Wirkung im Raum bewusst zu werden:

- Wo stehe ich?
- Wann bewege ich mich?
- Was machen die anderen?

Die Zuschauer*innengruppe untersucht die Wirkungen und gibt später ein Beobachtungsfeedback:

- Wann wird meine Aufmerksamkeit besonders gefesselt?
- Wann wirkt jemand besonders stark?
- Welche Konstellationen waren interessant/lustig/bedrohlich ... und warum?

Danach erfolgt ein Wechsel der Gruppen.

Mögliche Erweiterungen: unterschiedliches Tempo, hinsetzen, hinlegen

Bühnenspiel: im und mit dem Bühnenraum

Ziel der Übung ist es herauszufinden, welche Wirkungen Körper an verschiedenen Positionen im Raum haben und was über ihre räumliche Beziehung zueinander erzählt werden kann.

Das Spielmaterial ist die Gruppe und experimentiert wird mit folgenden Elementen

- Vorne oder hinten auf der Bühnenfläche
- Seite oder Mitte auf der Bühnenfläche
- Hoch, Mitte, Tief in der Körperhaltung
- Solo und Gruppe

Nacheinander darf nun jede*r als Regisseur*in eine Anzahl Spieler*innen (max. die Hälfte der Gruppe) auf einer markierten Bühnenfläche verteilen. Die Spieler*innen sollen dort in den von der Regie angegebenen Haltungen „einfrieren“ und für eine Weile als Standbild stehenbleiben. Auf diese Weise können verschiedene Raumkonstellationen und Raumwirkungen ausprobiert werden.

Die Zuschauenden äußern bei jeder neuen Konstellation ihre Assoziationen.



2. Einheit zum Thema Rollen/ Figurenannäherung

Ziel ist eine körperliche, emotionale und gedankliche Annäherung an die Figuren des Stücks

Einführung und Warm-up

Bitte verwenden Sie den in „Einheit zum Thema Bühne“ beschriebenen **Raumlauf**.

Figurenaufbau:

Heute mal Werther sein?

Die Gruppe teilt sich in drei zahlenmäßig gleichstarke Figurengruppen: Werther, Wilhelm, Lotte.

In jeder Gruppe haben die TN ca. fünf Minuten Zeit, um die Rollenkarte (im Anhang) der jeweiligen Figur zu lesen und dadurch Anregungen zu gewinnen.

Die TN bewegen sich nun jede*r für sich durch den Raum und erforschen ihre Rollen mit Hilfe folgender Aussagen und Fragen, die von der SL nach und nach vorgegeben werden:

- Stell dir vor, du bist jetzt Werther/Lotte/Wilhelm. Wie läufst du? Wie könnte ein typischer Gang dieser Person sein? Wie schnell oder langsam geht ihr? Kurze Schritte oder lange? Federnd? Schlurfend? Breitbeinig?

Was machen deine Arme und Hände? Hängen sie frei oder sind sie angewinkelt, an den Körper gepresst, hinter dem Rücken, auf die Hüften gestemmt? Wie gerade oder gebeugt ist deine Wirbelsäule? Wie bewegt sich deine Hüfte? Viel? Gar nicht? In welche Richtung?

Wie ist dein Kopf ausgerichtet? Geht dein Blick eher nach unten, gerade aus oder nach oben? Wie schaust du andere Personen an? Gar nicht? Ausweichend? Freundlich? Auffordernd? Aggressiv?

- Bleib jetzt stehen. Wie stehst du in dieser Rolle? Was könnte eine typische Haltung sein? Wie ist deine Emotion? Ist es eher eine entspannte oder eine angespannte Haltung? Wo spürst du eventuelle Spannungen am meisten? Probiere aus. Such dir noch eine zweite Haltung. Und eine dritte.

- Setz dich jetzt. Was für eine Sitzposition bevorzugst du? Probiere auch hier wieder aus. Suche dir noch eine zweite Haltung. Und eine dritte. Alles, was zu dir passt.

Wie setzt du dich als Werther/Lotte/Wilhelm und wie stehst du wieder auf? Wie langsam oder schnell, energiegeladen, holprig?

- Wechsel jetzt öfters zwischen Gehen und Stehen und Sitzen in deinen bevorzugten Haltungen ab.

Hast du vielleicht einen kleinen unbewussten Tick, den du öfters wiederholst? Was könnte das sein?

- Fang nun leise an, vor dich hin zu murmeln in einem ständigen Gedankenstrom und alles zu äußern, was dir durch den Kopf geht.

(Denk nicht lange nach, einfach ausprobieren!) Durch das Murmeln findest du stärker heraus, mit was sich deine Figur innerlich beschäftigt und um was sie sich verstärkt Gedanken macht. Sprich nun aus diesem ständigen Strom wichtige Sätze laut aus. Probiere aus, ob das im Stehen oder im Gehen einfacher ist. Du kannst dir auch eine konkrete Situation dazu vorstellen: z.B. Werther, nachdem er Lotte kennengelernt hat und von ihr schwärmt.

- Begegnungen: Nimm jetzt Blickkontakt zu anderen Figuren im Raum auf. Ab jetzt dürft ihr euch jederzeit begegnen, miteinander sprechen und euch auch wieder trennen. Welchen Figuren begegnest du gerne? Welchen vielleicht auch nicht? Wie reagierst du auf etwas, was eine andere Figur zu dir sagt und wie ist deine Wirkung auf andere? Was geht dir dabei durch den Kopf? Jetzt können sich gut kleine Gespräche entwickeln.



Vorstellung der Figurengruppen

Die Gruppe teilt sich nun wieder in die drei Figurengruppen.

Eine Gruppe (z.B. Werther) ist auf der Bühnenfläche, die anderen schauen zu.

Der Ablauf ist folgender:

Alle aus der Gruppe stellen sich möglichst weit hinten auf in einer Reihe nebeneinander auf und nehmen dort eine typische Haltung ihrer Figur ein.

Nacheinander kommt nun jede Figur mit ihrem speziellen Gang auf das Publikum zu und bleibt an einer vorher vereinbarten Linie stehen. Hier

- nimmt sie Blickkontakt zum Publikum auf
- nimmt nacheinander noch die zwei anderen, vorher geprobt, Figurhaltungen ein
- spricht einen Satz direkt zum Publikum

Die anderen aus der Figurengruppe folgen, bis alle gemeinsam an der vorderen Linie stehen.

Dann wenden sie gemeinsam und gehen wieder im Figurengang zur hinteren Linie zurück. Dort drehen sie sich um und verbeugen sich. Die Zuschauer*innen geben Applaus.

Nun ist die nächste Figurengruppe dran.

Am Schluss tauschen sich die TN über ihre unterschiedlichen Erfahrungen (als Spieler*innen) und ihre Beobachtungen (als Publikum) aus:

Wie unterschiedlich wurden die Rollen körperlich dargestellt und interpretiert? Welcher Gedankenkosmos hat sich bei den Figuren durch die Vielzahl der Spieler*innen eröffnet?

!Wichtig: Es gibt im Theaterbereich keine Deutungshoheit! Jede*r knüpft auf ganz persönliche Weise an ein theatrales Geschehen oder eine Vorlage (wie in unserem Beispiel die Figurenkarten) an und reagiert und interpretiert völlig individuell.

Szenische Erkundung der Rollen: Improvisation an einem imaginierten öffentlichen Ort

Hier gibt es nun die Möglichkeit zu erkunden, wie die vorher entstandenen Figuren im Alltag reagieren könnten. Deshalb werden ganz alltägliche Situationen erforscht und die Szene sollte günstigerweise an einem Ort spielen, der öffentlich zugänglich ist und an dem sich jede Figur

gut aufhalten könnte wie z.B. Bahnhof, Kaufhaus, Supermarkt, Park, Club ...

Die SL eröffnet die Szenen indem sie „Licht“ sagt und beendet sie mit „Black!“ Auch die Spieler*innen können ihrerseits eine Szene beenden, indem sie alle abgehen oder einfrieren.

Variante 1: Egal wer welche Rolle spielt, kann auf die Bühne kommen und mit den anderen improvisieren. Dazu ist es nicht wichtig zu wissen, wer wen spielt. Wer nichts mehr zu spielen weiß, geht selbständig wieder ab.

Variante 2: Lotte, Wilhelm und Werther treffen aufeinander. Nicht alle müssen gleichzeitig auftreten. Eine*r kann anfangen, oder auch zwei. Was fangen sie miteinander an? Welche Dynamik entspinnt sich zwischen ihnen?



3. Einheit

Kreativ sein mit Textzitat

Ja und Nein im Kreis

1. Kopieren

Alle stehen im Kreis. Nun wird das Wort JA von einer*m TN gesprochen. In genau dieser Art und Weise wie es ausgesprochen wurde, soll es nun kopiert und reihum im Kreis weitergegeben (ausgesprochen) werden.

Drei Durchgänge: Jedes mal startet ein*e andere*r TN mit einer anderen Art JA zu sagen und jedes mal versuchen es alle genau zu kopieren.

2. Variieren

Diesmal wird wieder das JA weitergegeben, aber immer auf unterschiedlichste Art und Weise. Jedes ein Original.

Nun wird ein NEIN nach links weitergeben: auch hier auf unterschiedlichste Arten und zusätzlich mit einer anderen Körperhaltung verbunden.

Nach zwei Runden gibt es einen frei wählbarer Wechsel der Richtung: Jede*r entscheidet, ob man sich nach rechts mit einem JA oder nach links mit einem NEIN wendet. So entspinnen sich erste Dialoge.

JA und NEIN-Konfliktszenen mit viel Ausdruck und wenig Sprache

Nun wird der Kreis aufgelöst und Paare gebildet.

Man steht zu zweit voreinander und führt einen Dialog nur mit JA und NEIN. Jede*r darf beide Wörter benutzen und beliebig oft wiederholen. Wichtig: Jedes Wort wird von einer neuen Bewegung und Körperhaltung begleitet!

Nach einer Experimentierphase von ca. 2 Min. überlegt jedes Paar: Was ist unser Konflikt? Worum geht es in der Szene? Nachdem eine Entscheidung getroffen wurde, spielt nun jedes Paar eine kurze Szene, die mit so viel Körpersprache und nonverbalen Handlungen begleitet werden soll, dass ein Publikum versteht, um was es in dieser Szene geht.

Am Ende können Freiwillige ihre Szenen vorspielen.

Experimentieren mit Zitaten aus dem Stück

Vorbereitung: Rollenkarten kopieren und Zitate auseinander schneiden.

Jede*r TN sucht sich nun ein oder zwei Zitate aus den Rollenkarten aus: es gibt einfache und schwierigere Sätze.

Die Gruppe verteilt sich möglichst weiträumig.

- Ein*e TN wendet sich nun an eine*n andere*n TN im Raum und spricht sie*ihn mit dem eigenen Zitat an. Dann wird die*der Nächste angesprochen und so fort, bis alle ihren Satz einmal laut und deutlich ausgesprochen haben.

- Nun werden die Sätze in verschiedenen Emotionen gesprochen: Eine Runde fröhlich, eine wütend, eine beleidigt ... Welche Haltung und Emotion passt besonders gut zum Inhalt des Satzes? Welche fügt eine völlig neue und interessante Botschaft hinzu?

- Ab jetzt bewegen sich die TN frei im Raum und begegnen sich mit ihren Sätzen. Kurze Dialoge entspinnen sich, dann gehen sie wieder weiter und begegnen jemand anderem. Hier sollte möglichst viel mit Stimme, Sprache und Körpersprache experimentiert werden.

Zweierszenen mit Zitaten

Paare bilden. Jedes Paar hat für seinen Dialog wieder die Wörter JA und NEIN und außerdem die beiden eigenen Zitate zur Verfügung. Erst experimentieren, dann überlegen: um was geht es in jeder einzelnen Szene? Viel Spaß beim Spielen und Vorspielen.



Leseprobe des „Werther in Love“ Teams

4. Einheit zum Verliebt sein und zu Besonderheiten in der Stückstruktur – „Stopp!“ und „Weiter!“

Vorübungen:

Ziel für beide Übungen ist die Bereitschaft aller TN ohne viel Nachdenken aus dem Stehgreif zu spielen und die Scheu davor abzulegen, sich eine Blöße vor der Gruppe zu geben.

1. Lasst uns ... Au ja! (Aufwärmen fürs Improvisieren: Ideen annehmen)

Die Gruppe geht gemeinsam durch den Raum. Jede*r TN kann nun (nacheinander) laut ansagen, was getan oder gespielt werden soll: z.B. „Lasst uns hüpfen!“ Die Gruppe antwortet laut und energievoll mit „Au Ja!“ und vollzieht die Handlung, bis ein*e andere*r TN die nächste Handlung einbringt. Z.B.: „Lasst uns eine Schneeballschlacht machen!“

2. Blocken und annehmen: Das erste Date

Zu zweit entspinnt ihr Ideen, wie ein erstes Date ablaufen könnte. Was würdet ihr am liebsten tun?

Phase 1 – Blocken: Ihr macht euch gegenseitig alle Ideen kaputt. Lasst nichts gelten. Wertet alles ab. Behauptet, dass Dinge gar nicht stimmen ... Was auch immer. Eine Weile macht es viel Spaß, die Vorschläge zu blocken. Aber es kostet sehr viel Energie, immer neue Ideen zu erfinden, die nie aufblühen können.

Phase 2 – Akzeptieren: Jede*r nimmt die Ideen der*des anderen auf und spinnt sie weiter. Das geht dann z.B. so: A „Lass uns doch ins Kino gehen!“ – B: „Auja, und dann kaufen wir uns ganz viel Popcorn“ – A: „und im Dunkeln sieht uns auch keiner...“ – B: „Oh ja, wir müssen ja auch keinen super spannenden Film anschauen“ – A: „genau, dann ist es nicht so wichtig, ob wir alles mitkriegen ...“

Die Stopps

Welches sind die Momente in deinem Leben, an denen du am liebsten mit einem „Stopp!“ die Zeit anhalten oder eine Situation unterbrechen würdest?

In welcher Situation bist du da? Was möchtest du dann da tun? Z.B.: ...

Wenn du bestimmte Momente in deinem Leben ausdehnen könntest – welche wären das?

Was passiert in diesen Momenten? Wofür ist dann Zeit?

Was würdest du tun, bevor du zum ersten Mal zu deiner „Flamme“ gehst?

Die*der erste TN tritt vor die anderen und spielt pantomimisch ihre*seine Idee vor. Beim Abgehen von der Bühnenfläche nimmt sie*er die*den nächste*n TN dran.

Nägel lackieren / duschen / Outfit raussuchen / Haare locken / schminken / Zähne putzen / kämmen / Gewichte heben / an meinen Klammotten riechen / rasieren / stylen / Augenbrauen zupfen / Parfümieren / Schmuck anziehen / durchatmen (Ideen der Premierenklasse)

Stopp und weiter I

Stopps durch SL erzeugt

Auf dem Weg zu einem ersten Date – was geht dir durch den Kopf?

In dieser Improvisation werden Momente des Innehaltens von der SL vorgegeben.

Alle gehen und stellen sich die Situation vor, auf dem Weg zu einem ersten Date zu sein. Die SL sagt jeweils „Stopp!“ und „Weiter!“ an. Bei Stopp „frieren“ alle ein, d.h. sie erstarren sofort in ihrer Bewegung. Die SL zeigt nun auf eine*n TN die*der daraufhin ihre*seine eigenen momentanen Gedanken äußert – auch Gesten und Körpersprache sind dabei erlaubt. Dann sagt die SL „Weiter!“ und alle bewegen sich wieder. Für das Gehen selbst bieten sich zwei Varianten an. Die SL entscheidet, welche ausprobiert werden soll. Interessant ist auch ein Vergleich beider Varianten.

Es empfiehlt sich, die Gruppe zu teilen, um eine Beobachtungsebene einzuführen und eine Feedbackmöglichkeit am Ende durch die Zuschauenden zu ermöglichen.

Variante 1: Die Gruppe bewegt sich real im Raum. Bei „Stopp!“ blicken alle ins Publikum und frieren ein.

Variante 2: Die Gruppe steht verteilt im Raum mit Blick zum Publikum und jede*r TN bewegt sich laufend auf der Stelle. Jede*r kann hier mit ganz unterschiedlichen Gangformen (auch abstrakten) experimentieren.

„Ich freue mich so ihn zu sehen!“ – „Bin ich zu stark geschminkt?“ – „Hätte ich die letzten Tage mal lieber mehr Sport gemacht...“ – „Hab ich Mundgeruch?“ – „Ich muss schon wieder aufs Klo“ – „Hoffentlich begegne ich nicht irgendjemanden den ich kenne – meinen Eltern oder Cousins ...“ (Ideen der Premierenklasse)

Stopp und weiter II

Stops durch die Spieler*innen erzeugt.

Impros zu (Szenen-) Orten

Es werden Kleingruppen gebildet. Für jede Szene wird ein anderer Szenenort ausgesucht.: z.B. Club, Schwimmbad, Spaziergang im Grünen, Stadt, Bahnhof, Supermarkt.

Gespielt wird nun eine Szene, in der jeder*r Spieler*in jederzeit selbständig den Szenenverlauf unterbrechen kann durch „Stopp!“ sagen: die anderen Spieler*innen frieren ein.

Und dann erfolgt ein Einschub, in dem Nebengedanken geäußert werden (auch Handlungen sind möglich), die die Szene ergänzen, kontrastieren und dadurch Subtexte geben können. Mit „Weiter!“ wird der Einschub beendet und die Spielenden nehmen den normalen Handlungsfa-den der Szene wieder auf.

„Was hab ich mir nur dabei gedacht! Das ist ja voll peinlich.“ – „Das nervt hier so unglaublich!“ – „Wenn der mich noch länger so blöd anstarrt, wird er schon sehen, was er davon hat.“

(Ideen der Premierenklasse)

Misses/Mister Perfect

Wie sollte dein*e Zukünftige*r sein?

Die*Der, mit dem du den Rest deines Lebens verbringen möchtest?

Welche Qualitäten sollte sie*er haben?

„Kann Liebe eine Familie finanzieren? – Nein. Aber zusammenhalten.“

„Liebe ist Gott! Gott ist ein Schöpfer und verschwenderisch! – Im Schmonzetten-Roman vielleicht! Die jungen Leute von heute sind beziehungsunfähig und verantwortungslos! Das passiert mir nicht! Liebe ist Verzicht.“

„Liebe ist Suche. Ich will mich eben nicht verlieren in tausend Schwärmereien, so lange, bis ich nur noch die Schwärmerei als Seligkeit empfinde. Mein bester Freund leidet daran und wie er Millionen seiner Zeitgenossen, ja. Es muss noch einen anderen Weg geben! Höher als krankmachender Verzicht und sinnloser Rumbumserei!“ (Textzitate „Werther in Love“)



Schreibt eure eigenen „Liebe ist ...“- Sätze oder Texte

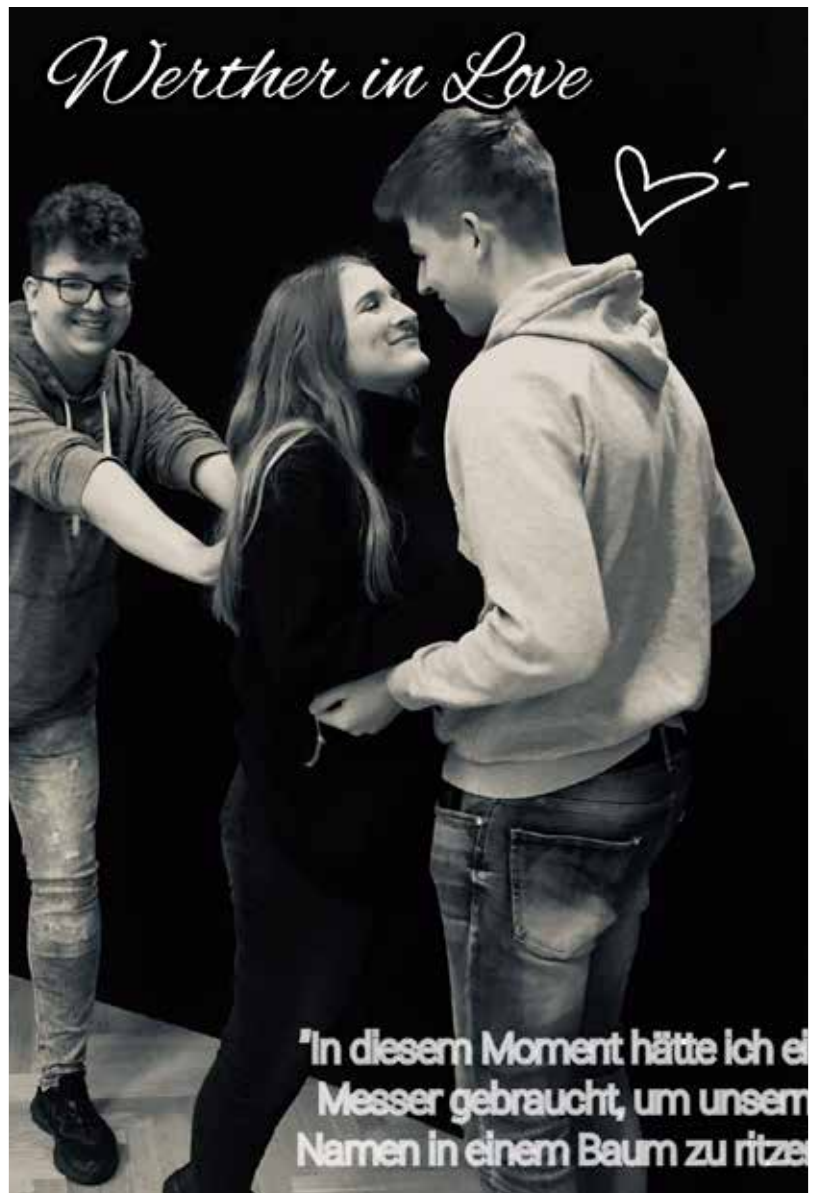
Solche Sätze kennt ja jeder! Aber habt ihr tatsächlich einmal versucht zu formulieren, was für euch Liebe ist oder bedeuten könnte? Das kann sehr spannend sein. Hier also die Einladung an euch: Versucht den Kern zu finden, was Liebe tatsächlich für euch ist oder worin sie sich äußert. Was für eine Sprache verwendet ihr? Vulgär? Schwärmerisch? Schwülstig? Trocken? Naturwissenschaftlich? Welche Sprachbilder könnt ihr finden? Welche Metaphern anwenden?

Liebe ist ein Gefühl der Geborgenheit, Sicherheit und Verständnis. Die Personen, die man liebt, oder die einen lieben, spielen eine sehr wichtige Rolle im Leben. Sie sind immer für einen da, stehen immer auf deiner Seite und wollen nicht, dass es dir schlecht geht. Liebe beruht auf Gegenseitigkeit und Vertrauen. Es ist ein Gefühl, dass niemand missen sollte, denn ohne Liebe und Zuneigung fällt man in ein tiefes schwarzes Loch.

Liebe ist ein wohltuhendes, warmes und angenehmes Gefühl, das den Körper durchströmt. Ein Gefühl, das den Körper aufwärmt und wodurch es sich energiegeladener anfühlt. Liebe ist auch Schmerz und Kummer, jedoch macht die Liebe einen so stark, dass man Berge versetzen kann. Liebe bringt das Herz zum pochen, Liebe fügt zusammen, doch kann auch unerträglich sein. (Beispiele aus den Premierenklassen)

Liebe ... Im Grunde ist dieses ganze Verliebtsein nur eine chemische Reaktion im Körper. Für die Meisten ist Liebe, wichtig und etwas schönes. Man kann Liebe nicht wirklich beschreiben, vor allem ist Liebe für jeden etwas anderes und jeder verbindet etwas anderes Mal positiv aber auch mal negativ. Liebe ist ein Machtkampf, mit der Zeit lernt man das, dass es so etwas wie Liebe nicht ...

Liebe ist eine Verbundenheit mit einer Person, der man blind vertrauen kann. Außerdem ist Liebe ein Glücksgefühl, das man mit der Person teilen will.



5. Einheit (nach dem Theaterbesuch) Auseinandersetzung mit dem Bühnenkonzept

Beschreibe den Bühnenraum

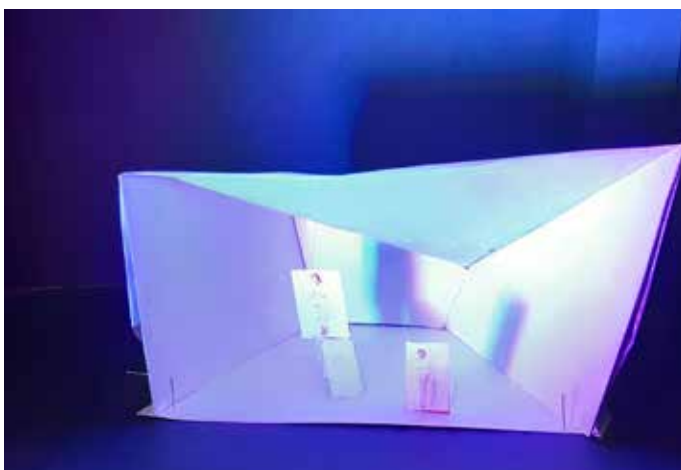
- Aus welchen Elementen besteht das Bühnenbild?
- Welche Farben stehen im Vordergrund?
- Wie ist das Bühnenbild in den eigentlichen Theatersaal gebaut?
- Was für ein Raum ist dadurch entstanden?

Wo spielt also das Stück für dich?

- Ist der Raum real?
- Was hast/hattest du für Assoziationen zu diesem Raum?
(Space shuttle, alles frisch/neu bezogene Wohnung/Psychatrie/Anfang ...)
- Was für Veränderungen sind durch die Video-Projektionen möglich geworden?
- Welche Wirkungen entstehen durch die Schattenbildungen?
- Welche Stimmungen und Orte sind für dich im Verlauf des Stückes entstanden?

Warum wurde dieses Bühnenkonzept wohl ausgewählt?

Wenn du etwas verändern könntest, was wäre das – und warum?



Modell des Bühnenbildes



Inszenierungsfoto © Christopher Horne



Probe auf der Probebühne



Inszenierungsfoto © Christopher Horne

Weitere Fotos der Inszenierung finden Sie hier: www.meyeroriginals.com/comedia



Gareth Charles (Spieler) ist seit 2016 Schauspielschüler an der Schauspielschule „Der Keller“ und wird Anfang 2020 seinen Abschluss machen. Er hat schon während seiner Ausbildung mit einigen Regisseur*innen gearbeitet, z.B. mit Nils Daniel Finckh (Katzelma-

cher), Heinz Simon Keller (Nichts), Charlotte Sprenger (Clockwork Orange), Laura Tetzlaff (Cyrano) und André Rößler (Mutter Courage). Außerdem spielte er schon für das „Theater der Keller“, das „Eurotheater Central Bonn“ und die „Burghofbühne Dinslaken“. Anfang 2020 wird er an der COMEDIA in dem Stück *Werther in Love* als Albert zu sehen sein.



Laura Thomas (Spielerin), geboren 1985 in Geilenkirchen, absolvierte 2014 ihre Ausbildung an der Arturo Schauspielschule in Köln.

Seit 2013 spielt sie am Kresch Theater in Krefeld. Weitere Engagements folgten an Theatern wie, Theater K

Aachen, Rottstraße 5 Theater, Komma Theater Duisburg und Prinz Regent Theater in Bochum. Außerdem ist sie Teil des Theaterkollektivs „Kopierwerk“, mit dem sie 2019 den Publikumspreis für „Shame Shame but different“ beim Westwind Festival gewann.

In der Spielzeit wird sie an der COMEDIA im Stück *Werther in Love* zu sehen sein.



Maximilian von Ulardt (Spieler) wurde 1986 in Tübingen geboren und absolvierte nach der Schule zunächst eine Ausbildung zum Veranstaltungstechniker am Theater Lindenhof in Melchingen (Baden-Württemberg). Seine Schauspielausbildung absolvierte er von 2010 bis

2014 an der Schauspielschule Köln. Bereits während dieser Zeit konnte Maximilian Erfahrungen als freier Schauspieler und vor der Kamera sammeln. In den Spielzeiten 2014/15 und 2015/16 war Maximilian festes Ensemblemitglied im Kinder- und Jugendtheater des WLT, danach wechselte er in das Ensemble des Abendtheaters. Seit der Spielzeit 2018/19 ist Maximilian weiterhin als Gast am WLT zu sehen und spielt in dem neuen Stück des COMEDIA Theaters *Werther in Love* mit.



Manuel Moser (Regie) geboren 1978 in Bitburg, beendete 2007 sein Schauspielstudium und entschied sich schnell für eine Laufbahn im Theater. Es folgten Engagements am COMEDIA Theater, am Consol Theater Gelsenkirchen, am Theater Kohlenpott in Herne sowie an

diversen freien Bühnen in ganz NRW. Er war 2012 für den Kölner Darstellerpreis nominiert.

2011 führte er das erste Mal Regie. Seitdem arbeitete er als Regisseur am COMEDIA Theater Köln, am Consol Theater Gelsenkirchen, an der Studiobühne Köln sowie am Badischen Staatstheater Karlsruhe. Seine Stücke wurden für diverse Preise nominiert, sowie immer wieder zu Festivals eingeladen. Seit 2015 ist er Künstlerischer Leiter der freien Kölner Gruppe ct201, die seit 20 Jahren zeitgenössische Stücke für Erwachsene produziert.

Am COMEDIA Theater war er als Schauspieler in verschiedenen Produktionen zu sehen.

Regie führte er u.a. bei folgenden Produktionen: *Hasenland* (2013), *Taksi to Istanbul* (2014), *Kuckucksei* (einer Koproduktion des COMEDIA Theaters mit Manuel Moser), *Villa Utopia* (2017), und *VALUES* (2018), *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* (2018) und *Heldenzentrale* (2019).

Seit Januar 2019 leitet Manuel Moser das Kinder- und Jugendtheater am COMEDIA Theater.



Maurice Dominic Angré (Bühne & Kostüm), geboren 1988 in Pößneck, ist ausgebildeter Friseurmeister und Make-up Artist. Er betreibt seit 2010 ein eigenes Friseurgeschäft und entwirft außerdem Kostüme und Bühnenbilder für verschiedene Theaterproduktionen. In der Spiel-

zeit 2012/2013 war Angré erstmals für das COMEDIA Theater tätig. Er verantwortet die Bühnenbilder für die Kinderstücke *Hasenland*, *Stadt Land Baum*, *Kuckucksei* und das Jugendstück *Taksi to Istanbul*.



Ögünç Kardelen (Musik) ist in Izmir in der Türkei aufgewachsen. Nach seinem Opern-Gesangsstudium in der Dokuz Eylül Universität ist er 2002 nach Köln gekommen. An der Musikhochschule Köln hat er sein zweites Gesangsstudium bei Prof. Langshaw gemacht und

danach Gesangspädagogik als Aufbaustudium abgeschlossen. Kardelen arbeitet als Komponist und Bühnenmusiker an verschiedenen Theatern deutschlandweit und als Gesangslehrer für das von der Neusser Musikschule organisierte Projekt „Jedem Kind seine Stimme“. Außerdem ist er als türkischer Synchronsprecher an verschiedenen Projekten tätig. Für seine Indie-Folk Band „Kent Coda“ schreibt und singt er Lieder in seiner Muttersprache, mit der er im letzten Jahr erfolgreich auf Tour ging. Für das COMEDIA Theater hat er die Musik zu *Taksi to Istanbul* und *Wir alle für immer zusammen* gemacht. Außerdem stand er als Live-Musiker in der Jugend-Produktion *Tigermilch*, in *Die Känguru-Chroniken* und im Familien-Weihnachtsstück *Eine Nacht in Schnee und Eis* auf der Bühne.



Florian Karner (Video), 1989 in Breisach geboren, begann schon im Alter von 12 Jahren erste Kurzfilme zu drehen und assistierte 2010 beim ZDF Fernsehfilm „Das große Comeback“ in der Regie von Tomy Wiegand. Seit 2015 studiert er mit dem Schwerpunkt Dokumentar-

film-Regie an der Filmakademie Baden-Württemberg. Mit seinem im Studium entstandenen Kurzdokumentarfilm „Dubito ergo sum“, gewann er 2017 den Preis der Studierendenjury auf dem 26. dokumentART Festival. Für die Produktion *Werther in Love* gestaltete er die Video-Projektionen.



Anna Stegherr (Dramaturgie), 1988 in Ulm geboren, studierte Musiktheaterwissenschaft an der Universität Bayreuth sowie Schauspiel-Dramaturgie an der Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg. Während ihres Studiums hospitierte sie an der Deutschen Oper am

Rhein Düsseldorf/Duisburg, der Semperoper Dresden, der Staatsoper im Schiller Theater Berlin, am Schauspiel Stuttgart, am Schnawwl, Junges Nationaltheater Mannheim sowie in der Sparte Junges Theater des Stadttheater Ingolstadt. Dort trat sie in der Position „Organisation und künstlerische Mitarbeit“ ihre erste Festanstellung an. Für das Internationale Literaturfestival Berlin arbeitete sie in der Sparte Kinder- und Jugendliteratur und betreute Künstler und Workshops. Von 2017-2019 war sie als Dramaturgin am Theater der Altmark Stendal mit dem Schwerpunkt Kinder- und Jugendtheater engagiert und wechselte zur Spielzeit 2019/20 an das COMEDIA Theater Köln.



Hanna Westerboer (Theaterpädagogik) hat Theaterpädagogik an der Theaterakademie Ulm studiert. Sie arbeitete in freien Projekten mit Kindern und Jugendlichen, in der Erwachsenenbildung und Lehrer*innenfortbildung, sowie als Regieassistentin. Seit 1999 ist sie als Theaterpädagogin am COMEDIA Theater tätig.

dagogin am COMEDIA Theater tätig.



Antonia van Ooyen (Regieassistentenz) ist gebürtige Kölnerin und kam nach ihrem Abschluss des Gymnasiums an die COMEDIA. Während ihrer Schulzeit war sie an schuleigenen Theaterproduktionen beteiligt und absolvierte ein zwei-wöchiges Praktikum an der Oper Köln. Jetzt arbeitet sie im Rahmen des Bundesfreiwilligendienstes als Regieassistentin am COMEDIA Theater.

Regieassistentin am COMEDIA Theater.



Nora Ahrweiler (Regiehospitantz) 2000 in Bergisch-Gladbach geboren und in Köln aufgewachsen, war schon während ihrer Schulzeit an verschiedenen Theaterproduktionen beteiligt. Nach ihrem Abitur entschloss sie sich dieses Interesse mit einem dreimonatigen Praktikum am

COMEDIA Theater zu intensivieren und unterstützt seit November als Regiehospitantin die Proben zu *Werther in Love*.

Die beiden Premierenklassen:



Literaturkurs Gutenberg-Gymnasium, Bergheim



Literaturkurs Geschwister-Scholl-Berufskolleg, Leverkusen

WERTHER

Sucht nach Liebe, verliebt sich schnell und tief und auch schnell wieder neu, weckt bei Mädchen Erwartungen, die er nicht einlöst, Liebe auf den ersten Blick bei Lotte, verliert sich und die Realität im Verliebtssein, egozentrisch, drückt sich gerne gewählt aus, weiß wie er sich interessant macht, lebt bewusst analog: kein Handy/Autofahren/googeln, melancholisch, romantisch, fürsorglich, aufmerksam, nachdenklich, tiefgründig, beobachtend

Das sagt Werther selbst:

- „Die Gegend hier ist so unfassbar einsam, aber die Einsamkeit in meinem Herzen ist köstlicher Balsam.“
- „*Du verwechselst meine Suche nach Liebe mit deinem Wettlauf nach Sex*“
- „Wenn ich mich traue und du dich traust und wir uns beide trauen, sind wir dann getraut?“
- „*Liebe ist kein Gefühl. Liebe ist der Boden, auf dem diese ganze Schieße hier abläuft!*“
- „Ich versuche besonders witzig zu sein. Ich versuche, besonders gut gelaunt zu sein. Griesgrämig sind die anderen. Ich versuche, gelehrter zu wirken als ich es bin.“
- „*Nur die Ungeliebten hassen. Aber ich hasse nicht, denn ich bin nicht ungeliebt!*“
- „Oh wie eifersüchtig ich bin, wenn sie ihn berührt, ihn freundschaftlich streichelt, sich bei ihm einhakt.“
- „*Wenn ich funktionieren will, muss ich schweimischer denken. Ich wünschte, Wilhelm wäre hier. Der könnte mir helfen.*“
- „Es ist ein inneres unbekanntes Toben, das mir die Gurgel zupresst. Im Keller meiner Seele stehen wohl ein paar Türen offen. Es zieht.“
- „*Ich will, dass du sagst: Ich bin der Topf und du bist mein Deckel*“
- „Alles bricht Bahn. Die Farben fließen aus meinem Bild und kein Stopp hilft.“
- „Ich war nie näher bei mir als jetzt. Du stehst auf der Seite der Feiglinge und traust dich nicht rüber!“

Das sagen andere Figuren zu/über Werther

- „Er ernährt sich vegan. Er trinkt keinen Alkohol. Er hasst bestimmte Musikrichtungen. Er verabscheut Leute seines Alters. Er liest! Er tut so, als könnte er malen. Einen Joint raucht er ab und zu, wenigstens was. Sport treibt er auch nicht. Er hat moralische Grundsätze, die er aber selbst nicht genau definieren könnte. Kurzum: Er ist völlig durchgeknallt.“
- „*Nur weil du nicht ficken zum Ficken sagen willst – sondern sich lieben – heißt das noch lange nicht, dass es sich um Liebe handelt, während du auf der Schwester draufliegst!*“
- „Hinter Werthers Ignoranz steckt keine tiefere Erkenntnis, sondern kleingeistige Scheu vor Veränderung. Angst vor dem Leben. Außerdem will er sich interessant machen. Bei den Frauen.“
- „*Du stürzt dich in einen Fehler. Wieder mal.*“
- „Nur weil du nicht ficken zum Ficken sagen willst – sondern sich lieben – heißt das noch lange nicht, dass es sich um Liebe handelt, während du auf der Schwester draufliegst!“
- „*Gewinne dich wieder. Hol dich zurück. Das ist deine Mission*“
- „Du hast kein Handy. Ich konnte dich nicht anrufen, nicht schreiben. Wenn du gehst, bist du weg. Wie ein Schatten, den die Nacht überfällt.“ das Wort Herz vernimmt.“



LOTTE

lebenspraktisch veranlagt, spaßend, spottend, aber nie verletzend ist in Werther verliebt, fühlt sich aber Albert verpflichtet, hat ein Kind mit Albert selbstbewusst, sehr direkt, schlagfertig modern, gut gelaunt, gefühlvoll, waghalsig, gelassen, gebildet, stolz, zuverlässig



Das sagt Lotte selbst:

- „Wir fahren mit meinem Auto.“
- „Wo ich euch sehe, fällt mir ein, ich wollte den Müll rausbringen.“
- „Schwul bist du nicht?“
- „Ja, ich habe die klassische Frage gestellt: Was machen wir jetzt? ... Antwort: Die Top-Five-Aktionen für euer Stelldichein!! Danke, moderne Technik! Gesegnet seist du dann und wann! Ja, diese Liste arbeiten wir jetzt ab.“
- „Klettert heimlich über die Mauern eines Schwimmbades und geht nachts baden“
- „Ich habe nie mit Barbies gespielt.“
- „Warum musst du alles mit dieser Heftigkeit berühren? Wer bist du? Warum bist du mit dieser Leidenschaft geboren, für alles was du anfässt? Du machst alles kaputt! Du bist ein Zerstörer! Was siehst du in mir? Ich bin die Frau eines anderen. Wir haben ein Kind. Aus der Nummer komme ich nicht raus.“
- „An sich zu denken, ist falsch. Lass uns einfach zusammen die Seligkeit einer wahren Freundschaft genießen.“
- „Wenn ich das tue, finde ich nie mehr zurück.“
- „Ein junger Mann, den ich nicht googlen kann; dem ich womöglich einen Brief schreiben muss, um mit ihm zu kommunizieren: an dessen Haustür ich für ein echtes Gespräch selber zu klingeln habe; um dessen Aufmerksamkeit ich schlichtweg bemüht bin, der hat meine Interesse. Hat er ein Geheimnis? Warum schwimmt er nicht mit dem Strom? Steht am Ende meiner Mühen ein goldener Lohn?“

Das sagen andere Figuren zu/über Lotte

- „Das Besondere war, dass sie mich bei jedem Spruch über den Rückspiegel ansah. Mit ihren glänzenden Augen. Lachend. Nicht ihr Mund lachte – ihre Augen. Überall Wimpern.“
- „Sie spottete Wilhelm, aber auf eine gute Art. Aufmunternd und fordernd. Niemals böseartig oder zynisch. Das war Wilhelms Pläster. Ich war angemessen eifersüchtig. Leider.“
- „Sie fuhr wie eine besengte Sau. Sie kannte die Gegend. Sie würde hier keinen Unfall bauen.“
- „Wenn ich mich traue und du dich traust und wir uns beide trauen, sind wir dann getraut?“
- „Lotte ist ein Mensch mit zwei Gesichtern. Das unübte Auge könnte ein fröhliches Mädchen erblicken. Der tiefere Blick verrät einen schwindligen Abgrund.“
- „Was Lotte braucht, ist ein Mensch, der ihr Halt gibt.“
- „Leg die Bettdecke vom Himmelbett beiseite und sag mir ... Wer? Dort? Liegt?“

WILHELM

Nimmt Sex als Sex und nicht als Liebe, Lust darf einfach Lust sein selbstbewusst, selbstverliebt, Macho, Besserwisser, trinkt gerne, raucht, cool, lustig, offen, direkt, ungeniert macht gern Witze, stur, schlagfertig, egoistisch, sarkastisch guter Freund: macht sich Sorgen um Werther und kümmert sich um ihn

Das sagt Wilhelm selbst:

- „Ich saufe mir heute den Arsch zu.“
- „*Willst du ne ‘ Zigarette?*“
- „Sie sitzt bei mir auf der Stange, ... wenn sie hübsch ist.“
- „*Hör auf mit diesem Scheiß Gelaber! Herz hier, Herz da! Weißt du, wie oft du das Wort „Herz“ benutzt? In jedem verfuckten Satz! Du bast mit der einen Schwester gefickt! Mit der anderen wolltest du auch ficken!*“
- „Wird mir grad zu moralisch.“
- „*Nur weil du nicht ficken zum Ficken sagen willst – sondern sich lieben – heißt das noch lange nicht, dass es sich um Liebe handelt, während du auf der Schwester draufsiegst!*“
- „Das Gold ist lackiert. Es verbirgt den Klumpen Rost darunter!“
- „*Hier wohnt die Alte. Komm klingeln.*“
- „Okay! Ihr verbindet mir die Augen und mittels Abtasten muss ich herausfinden, wer von euch wer ist!“
- „*Ein gebildeter Mann sollte bestimmte Dinge können: Er sollte einen dreckigen Witz drauf haben. Er sollte eine Sportart beherrschen. Er sollte halbwegs tanzen können. Er sollte den Willen haben, sich körperlich zu verteidigen. Er sollte wissen, wie man ein technisches Gerät – zum Beispiel ein Handy – bedient. Und er sollte verfuckt noch mal ein Auto fahren können!*“
- „Ihr findet mich an der Bar“
- „*Kopf oder Herz. Der Kopf ist der Meinung: Vielleicht solltest du eventuell, wenn es dir nichts ausmacht, also so demnächst, dich einfach vom Acker machen! Das Herz sagt: Nö!*“

Das sagen andere Figuren zu/über Wilhelm

- „Du verwechselst meine Suche nach Liebe mit deinem Wetlauf nach Sex“
- „*Du verlachst mich, weil ich meine Zeit nicht mit Tinder und Youporn und deren ganzem Vokabular verschwende? Du steckst in einem Hamsterrad, Wilhelm. Du verarbeitest den größten Teil deiner Zeit, um zu leben, und das Bissgen, das dir von Freiheit übrig bleibt, ängstigt dich so sehr, dass du alle Mittel aufsuchst, ums los zu werden.*“
- „Wenn ich funktionieren will, muss ich schweinischer denken. Ich wünschte, Wilhelm wäre hier. Der könnte mir helfen.“
- „*Wilhelm würde kotzen, wenn er wieder das Wort Herz vernimmt.*“

