

# Theater in Wörme

## “Hotel zu den zwei Welten” von Eric-Emmanuel Schmitt

### einstudiert in der Hofgemeinschaft Wörme

Kein Gast weiß, wie er in das Hotel zu den zwei Welten gelangt ist. Niemand weiß, wann er es wieder verlassen und wohin er dann gehen wird. An diesem merkwürdigen Ort ist alles möglich, sogar Wunder. Die Krüppel erlangen den Gebrauch ihrer Glieder wieder, die Lügner sagen die Wahrheit. Der geheimnisvolle Doktor S., der die Gäste während ihres Aufenthaltes betreut, läßt deren Fragen nur noch drängender werden.

Das Stück erzeugt eine metaphysische Spannung, bewegt es sich doch zwischen Traum und Realität, Leben und Tod, Komödie und Tragödie. Der Autor von der Besucher setzt damit seine leidenschaftlich geführte Sinnsuche fort, zeigt, daß das Geheimnis selbst Anlaß zur Hoffnung gibt.

Hotel zu den zwei Welten - Anmerkungen des Autors Ich werde oft gefragt, wie ich auf das Hotel zu den zwei Welten gekommen bin, und auf den Aufzug. Ich kann mich nicht mehr daran erinnern, auch wenn ich mir noch so sehr den Kopf zerbreche. Woher kommen die Ideen? Warum drängen sie sich einem auf? Ich bin niemals selbst im Koma gelegen wie die Figuren meines Stücks. Aber ich habe nahe Verwandte und Freunde gesehen, die sich zu diesem geheimnisvollen Ort aufmachten; einige sind wieder zurückgekehrt, andere nicht. Was mir an denen auffällt, die wieder aus dem Koma erwacht sind, ist ihre Freude, die Freude, die sie ausstrahlen, ihr guter Appetit. Was für Genießer und Frohnaturen sie doch seitdem geworden sind! Sie selbst geben lachend zu, daß sie vorher das Leben nur sehr schlecht ausgekostet hätten.

Diese Wandlung regte mich zum Nachdenken an. Knapp dem Tode zu entkommen, zu erkennen, daß sich unser Leben wesentlich vor dem Hintergrund unserer Sterblichkeit abspielt, diese Erfahrung, die man für äußerst beunruhigend halten könnte, hat ihnen die Augen geöffnet: Leben ist nicht selbstverständlich, es ist ein seltsames Geschenk, daß man, bekommt man es zum zweiten Mal, besser zu schätzen weiß. Einzig die, die dem Tod entronnen sind, können Dankbarkeit empfinden. Ist das Glück vielleicht mit dem Nachdenken über den Tod verbunden?

Ich selbst habe sogenannte Grenzsituationen erlebt, eine, bei der ich hätte sterben können, eine andere, bei der ich eigentlich hätte sterben müssen. Leider kann ich nicht mehr darüber sagen, ich habe es stets abgelehnt, etwas aus meinem eigenen Leben zu erzählen. Ich ziehe es vor, es durch das Leben meiner Figuren zu filtern und auszudrücken; in meinen Texten, bleibt das “ich” immer ein Pseudonym. An der Schwelle zum Tod wurde ich überrascht, verwirrt durch das Gefühl, das mich überkam: eine heitere Gelassenheit. Ich, der ich vor einer Spinne Angst haben konnte, vor einer unangenehmen Bemerkung, einem verschlossenen Gesicht, einem Brief vom Finanzamt - und ich kann es heute noch -, empfand plötzlich weder Angst noch Bangigkeit. Die Unruhe verließ mich. Es blieb ein Gefühl der Fülle. “Alles ist gerechtfertigt”, sagte mir eine innere Stimme, es war sicherlich nicht die meine. Sich dem Geheimnis überlassen, darum geht es in diesem Stück...

Das ist der verblüffende Weg, den Julien zurücklegt. Wie freue ich mich daß, seit das Stück aufgeführt wurde, mich Menschen immer wieder auf der Straße oder im Restaurant anhalten, mich am Arm fassen und mir diese Worte, die sie auswendig wissen, ins Ohr flüstern:

“Das Vertrauen ist eine schwache Flamme, die nichts zu erhellen vermag, dafür aber wärmt.”

Als Julien im Hotel ankommt, ist er ein typisches Kind unserer Zeit. Er ist Pessimist, Materialist, steckt voller Ängste, fährt zu schnell, liebt zu schnell, denkt zu schnell. Er hat alle Vorurteile unserer Zeit, die vorgefaßten Meinungen verinnerlicht, das heißt all die negativen Gewißheiten. Diese ideologische Last erdrückt ihn, hindert ihn am Leben, hält ihn fern von den Menschen und den Dingen, bringt ihn dazu, sich aus allen Verpflichtungen zu lösen.

Das erzwungene Warten, die Begegnungen, die er macht, das Nachdenken über sein Schicksal werden ihn von Grund auf verändern. Er verläßt das Hotel mit einer Kraft, die er nicht hatte, als er eintrat, die Kraft ja zu sagen. Der gute Einfluß des Wartens...

Einen Augenblick hatte ich mit dem Gedanken gespielt, das Stück Die Halle der vergeblichen Schritte zu nennen, doch ich bin davon wieder abgekommen, als ich mir bewußt wurde, daß die Schritte nicht vergeblich sind. Mir sind häufig Fragen über diesen seltsamen Doktor S. gestellt worden. Auch ich habe mir diese Fragen gestellt, bin jedoch nicht in der Lage, auf alle eine Antwort zu geben. Warum braucht es einen Doktor für diese Reise ans andere Ufer? Weil der Arzt heute der Vermittler zwischen uns und dem Tod ist.

Warum hat dieser Doktor mehrere Geschlechter? Weil er keines hat. Warum heißt er Doktor S.? Ich wollte, daß sich die Zuschauer diese Frage stellen und sie selbst beantworten. Viele Antworten wurden mir darauf gegeben, und alle haben sie mir gefallen: “Doktor S” wegen “doctoresse “, S wie Sphinx, Styx, Schweigen, Signe, Sérénité, Seufzer.

An einem Februarabend im Jahr 2000 legte mir Francine Bergé, eine große Tragödin, die mir die Ehre erwies, die Rolle zu übernehmen, ihre verblüffende Theorie dar. Sie erklärte, Doktor S. sei ich selbst, Schmitt, das heißt der Autor, der Bühnendichter. S, folgte sie, stehe für Schmitt, der die Figuren kommen und gehen läßt, der ihre Krankenblätter hat, der es ablehnt, ihnen alles zu sagen, was er über sie weiß, der ein Psychodrama organisiert, richtige Auftritte und falsche Abgänge inszeniert, und der traurig eingestehen muß, daß er nur innerhalb des Hotels (der Bühne) Macht hat, keine Macht aber auf Erden (in der Wirklichkeit). So sei der Bühnendichter, der alle Geschlechter annehme, wenn er ein Stück schreibe: der Doktor erscheint bald als Mann, bald als Frau. Und sie fügte noch hinzu: “wie du, ist er ein Bote des Ungewissen.” Ich überlasse ihr die Verantwortung, so schöne Dinge zu sagen.

Baden-Baden, Deutschland, den 20. April  
2000, Eric-Emmanuel Schmitt

# Theater in Wörme

Die gesellschaftlichen Widersprüche, die beinahe jedem täglich aufgedrängt werden, verlangen stetige Auseinandersetzung. Insbesondere das Theaterspielen kann als ..... Form der Bewußtmachung dieser Problematik angesehen werden. Dieser allgemeinen Unsicherheit sehen sich vor allem junge Menschen ausgesetzt. Hier kann ihnen das gemeinsame Theaterspielen Hilfestellung zum Umgang mit den sie umgebenden Verhältnissen leisten. Speziell aus der Perspektive der gemeinschaftlichen Arbeit ergeben sich vielfältige Arbeitsansätze:

- Soziales Lernen in der Gruppe
- Generationsübergreifende Zusammenarbeit
- Gemeinsames Lernen
- Bewußter und aktiver Umgang mit Kultur und Geschichte

Zur Symbiose dieser Aspekte kommt es insbesondere dann auf Hof Wörme, wenn Theaterstücke mit jungen Menschen bearbeitet werden und dann noch Kultur gelebt wird. Während der Zeit meines Zivildienstes auf Hof Wörme wurde mir deutlich, wie man mit "spielerischen" Auseinandersetzungen in Form von Theaterproben und Aufführungen einen Weg für den Ernstfall - das Zusammenleben- erarbeiten kann.

Theaterproben fördern eine Gemeinsamkeit unter Menschen, die eigentlich selbstverständlich sein sollte. Außerdem ist es ein guter Ausgleich für körperlich hart arbeitende junge Menschen auf biologisch-dynamischen Höfen, sich mit geistiger Kost intensiv zu beschäftigen.

Hierbei wird der Zuschauer eingeladen, an dieser aktiven Auseinandersetzung teilzuhaben. Er wird eingeladen, das erarbeitete Produkt anzusehen, das soziale Miteinander wahrzunehmen und so eine neue - alte Lebensweisheit wiederzuentdecken.

Lars Beneck

## Was Theaterspiel alles bewirkt

Nicht eine Schule, ein Spielleiter, oder eine langjährige Gruppe bilden den Kern oder Anlaß dieser Kunstübung, sondern die gemeinsame Arbeit an der Erde auf Hof Wörme. Junge Menschen, die sich für ein oder zwei Jahre (oder für länger) in Wörme finden, um durch die Hilfe des Hofes und der Gemeinschaft einige Schritte in das Leben hinein zu tun, sind der Kristallisationspunkt für das Spielen. Die Kunst, besonders die darstellende Kunst, hilft den Menschen, sich selbst zu verstehen und meist auch die Beziehungen zu den anderen Menschen zu pflegen.

Als Ergänzung - besonders zum Lernen der handwerklich-körperlichen Arbeit - hat sie einen besonderen Stellenwert, weil auch in der Arbeit der Mensch sehr stark an sich und seinen (Un-) Fähigkeiten aber auch am Streit und an den Schwächen seiner Kollegen leidet und lernt. Während aber z.B. das Chorsingen viele Unstimmigkeiten durch Harmonie und Gesetzmäßigkeiten der Komposition wie von selbst und den gemeinsamen Ton unbewußt glättet, ist das Schauspiel viel stärker auf die bewußte Arbeit an sich selbst gerichtet.

Der Schauspieler geht auf die Bühne, versucht etwas darzustellen, was z.B. vor fast 400 Jahren jemand erlebt hat, so daß die Zuschauer eintauchen können. Und man merkt, es gelingt überhaupt nicht. Niemand versteht etwas. Lautstärke, Aussprache und Betonung verhindern es. Nun ist es schwer, dieses bei sich zu verändern. Man stellt im Gespräch außerdem fest, daß die anderen Spieler ein völlig anderes Bild von einem selber, aber auch von der Person haben. In deren Ohren klingt alles auch ganz anders. Jetzt muß man mit Hilfe seiner Vorstellung an der Figur, der Beziehung zu anderen Figuren und der Zeit arbeiten in der die Szene spielt, dabei entwickelt sich ein Bild, in dem die Figur zu leben beginnt.

Gelingt es den Schauspielern, ihre Figuren zu entwickeln und miteinander in Gespräch zu bringen, so hat erstmal der Regisseur weniger zu tun und zu sagen. Im glücklichsten Fall aber hören die Figuren auch bis zur Aufführung nicht auf, sich- noch dazu unterschiedlich schnell- zu entwickeln und so kommt es bis zum letzten Augenblick darauf an, den Kontakt zwischen jedem Schauspieler und seiner Figur und den verschiedenen Figuren untereinander zu beobachten und zu pflegen. Eine Entdeckung war für uns, daß dieser Prozeß zwischen dem Schauspieler, seiner Figur und dem Stück von Michael Tschechow sehr genau beschrieben wird. Und durch ihn und seine Schüler sind sehr viele Übungen entwickelt worden, die diese Vorarbeit des Schauspielers und Regisseurs auf eine viel bewußtere Ebene heben.

Die Übungen beruhen darauf, sich zuerst mit sich selbst in Beziehung zu setzen, diese zu klären, aber nicht durch Grübeln, sondern indem man seiner Umwelt sich zuwendet, der Natur, Ausschnitten der Natur, der Schönheit in der Natur, den anderen Menschen. Das steigert nebenbei Erinnerung und Vorstellungskraft. Und dann muß man lernen, Situationen, Stimmungen etc. so zu erleben, nach- und vorzu-erleben, daß sie sich dadurch, daß man sich Zeit läßt, selbst weiterentwickeln. Man beginnt fast wie im Traum die Szenen verfolgen zu können, wie sie fast ohne Zutun immer klarer werden.

Und trotzdem fällt man in ein Loch, wenn alles, was man sich so schön vorstellt, an dem eigenen Körper, der eigenen Person scheitert. Man konfrontiert sich an dieser Stelle mit den eigenen Unvollkommenheiten. Man erkennt im besten Falle wie man spricht, wie man geht, welche Gesten man sich angewöhnt hat. Jeder für sich kann erkennen, wieviel nicht Echtes bei ihm in Stimme, Bewegung und Blick steckt. Diese Schale muß zerbrechen, um in eine neue Rolle schlüpfen zu können. Dieser Prozeß ist schmerzhaft,

zeigt einem aber dabei, wie man sich selber sehen will und wie einen die anderen sehen. So eine wenn auch nur kurze künstlerische Schulung bildet eine große Hilfe bei der Selbsterkenntnis und vor allem bei der Selbsterziehung. Besonders als Älterer (über dreißig), wenn man immer stärker verwächst mit der Rolle, die man selber spielen möchte, lernt man dieses Üben zu schätzen. Und auch dann noch helfen solche Übungen dabei, einen aus der Rolle zu befreien, aus der einen die Mitmenschen, die sich mit der gewohnten Person eingerichtet haben, nicht entlassen wollen.

Plötzlich, bei der Aufführung stehen völlig neue Menschen auf der Bühne, mit anderen Gefühlen, gefühlt in einer anderen Zeit, und die aktive Anwesenheit der Zuschauer wirkt auf die Spieler zurück, und sie können sich steigern, bis sie für kurze Augenblicke das Leben der Figur leben.

Diese Erlebnisse in der Ausbildung sind durch nichts zu ersetzen, denn alle Übung und alles Lernen im praktisch - handwerklichen ersetzt nicht den künstlerischen Prozeß der Auseinandersetzung mit der eigenen Person, aber in Verbindung mit der Ausbildungssituation wirkt beides verstärkend aufeinander.

Clemens von Schwanenflügel

### **So ein Theater!**

Unser Arbeitstag geht für gewöhnlich von morgens halb sechs bis abends um sieben. Diese Zeit schließt die gemeinsamen Mahlzeiten mit ein, eine kurze Ruhepause, aber auch einige Stunden des sozialen Beisammenseins in der Woche. Doch die pure Arbeitszeit umfaßt immer noch 9 Stunden am Tag. Das ist nicht wenig. Es ist für Menschen, die in einem normalen Angestelltenverhältnis stehen, oft schon unverständlich, daß feste Arbeitszeiten, Sonnabende oder Feiertage sich den Bedürfnissen der Tiere nach Futter, der Pflanzen nach Wasser oder den Gegebenheiten des Wetters unterordnen müssen. Aber die Tatsache, daß

wir uns neben der körperlichen Arbeit danach auch noch bis in die Nacht künstlerisch mit Schauspielerei beschäftigen, weitet immer wieder sogar den Leuten die Augen, die selber hier arbeiten oder dem Hof nahe stehen.

Der Gegensatz ist kraß, von Muskelarbeit in Schmutz und Schweiß zu der intellektuellen und seelischen Beschäftigung mit Dramatik und Inhalt. Keine Frage, an manchen Tagen ist der Körper schon ganz schön ausgelaugt, und wenn dann am Ende des Tages noch Konzentration, Pünktlichkeit und Einfühlungsvermögen gefragt sind, dann kommt man schon mal an seine Grenzen. (Insbesondere wenn man dann auch noch gesagt bekommt, daß man immer noch nach dem Ziegenbock rieche.)

Zusätzlich hatten wir diesmal das große Glück, zwei Regisseure zu haben. Clemens von Schwanenflügel hatte das Stück ausgesucht, vor allem, weil er etwas für die Sprache und die Inhalte Bert Brechts übrig hat. Die Begeisterung funkelte ihm immer wieder aus den Augen, wenn ihm Brechts lange Sätze tiefe Erkenntnis in den Entwicklungsprozess der Menschheit offenbarten. Sogar während der gärtnerischen Arbeit und bei Tisch wandte er immer wieder Zitate aus dem Stück auf das uns umgebende Leben an.

Fanni dagegen kam direkt von der anthroposophischen Hochschule in Alfter, angehaucht vom eurythmischen Geiste, beseelt von Sprach- und anderen Übungen, die den Darsteller auf fast meditativen Weise seiner Rolle näher bringen. So war Fanni daran gelegen, das Stück stark zu kürzen, so daß mehr "Fluß, Dramatik und Dynamik" in das Spiel kämen.

Clemens verteidigte tapfer die Inhalte, mit denen er Zuschauern und Schauspielern Denkipulse geben wollte. Interessanterweise führten diese Konflikte sichtbar zu keiner persönlichen Auseinandersetzung der Regisseure. Es kam vor, daß beide nach einer halbstündigen Diskussion auf einen Vermittlungsversuch antworteten "Wir sind uns absolut einig"! Wir Schauspieler versuchten uns ebenfalls in die Diskussionen einzubringen.

Ansonsten zeichneten wir uns dadurch aus, daß wir grundsätzlich anfangen zu duschen, wenn Fanni anfangen wollten zu proben und daß wir dementsprechend noch proben wollten, wenn Clemens anfangen wollte Salat zu waschen. Nicht enden wollende Diskussionen, Agressionen über schauspielerisch scheinbar unmögliches bzw. längst Erreichtes prasselten von der Bühne in die Diele des alten Bauernhauses hinein, vage in die Richtung, wo die zwei Regisseure vermutet wurden. Die Proben endeten oft damit, daß der Schlaf einen der beiden Regisseure oder den einen oder anderen Schauspieler erlöste.

Wir haben Grenzen erlebt, in Müdigkeit, Gefühlsaufwallungen und Resignation, und wir haben weitergearbeitet, obwohl es abends oft schon so schien, als ginge es nicht mehr. Es hat Spaß gemacht.

Fabian Klabunde

# Die Wörmer Theatergruppe

Die Wörmer Theatergruppe ist eine Gruppe von wechselnden vornehmlich jungen Leuten, die in Wörme wohnen lernen und arbeiten und meist langjährigen - Freunden und Ehemaligen. In den vergangenen Jahren wurden verschieden Stücke jüngerer und älterer Autoren gespielt:

- Das Roggenkorn so groß wie ein Hühnerei von Leo Tolstoi, eingerichtet für Hof Wörme
- Ein Inspektor kommt von John Priestley
- Ivonne oder die Burgunderprinzessin von Witold Gombrowitz
- Jeanne oder die Lerche von Jean Anouilh
- Das Leben des Galileo Galilei von Bertold Brecht
- Leonce und Lena von Georg Büchner
- Das Haus in Montevideo von Kurt Götz
- Das Lange Weihnachtsmahl von Thornton Wilder
- jedes Jahr die Oberuferer Weihnachtsspiele
- und dieses Jahr Hotel zu den zwei Welten von Eric-Emmanuel Schmitt

Für das Stück über Jeanne d'Arc erhielt die Gruppe den Kulturpreis des Landkreises Harburg.

## Was Theaterspiel alles bewirkt

Nicht eine Schule, ein Spielleiter oder eine langjährige Gruppe bilden den Kern oder Anlaß dieser Kunstübung, sondern die gemeinsame Arbeit an der Erde auf dem Hof Wörme. Junge Menschen, die sich für ein oder zwei Jahre ( oder länger ) in Wörme finden, um durch die Hilfe des Hofe und der Gemeinschaft einige Schritte in das Leben hineinzutun, sind der Kristallisationspunkt für das Spielen.

Die Kunst, besonders die Darstellende, hilft dem Menschen, sich selbst zu verstehen und meistens auch, die Beziehungen zu anderen Menschen zu pflegen. Als Ergänzung - besonders zum Lernen der handwerklich-körperlichen Arbeit - hat sie einen besonderen Stel-

lenwert, weil auch in der Arbeit der Mensch sehr stark an sich und seinen ( Un- ) Fähigkeiten, aber auch am Streit und an den Schwächen seiner Kollegen leidet und lernt.

Während aber z.B. das Chorsingen viele Unstimmigkeiten durch Harmonie und Gesetzmäßigkeiten der Komposition wie von selbst löst und den gemeinsamen Ton unbewußt glättet, ist das Schauspiel viel stärker auf die bewußte Arbeit an sich selbst gerichtet.

Der Schauspieler geht auf die Bühne und versucht etwas darzustellen, was z.B. vor fast 400 Jahren jemand erlebt hat, daß die Zuschauer eintauchen können. Und man merkt: es gelingt überhaupt nicht. Niemand versteht etwas. Lautstärke, Aussprache und Betonung verhindern es. Nun ist es schwer, dieses bei sich zu verändern. Man stellt im Gespräch außerdem fest, daß die anderen Spieler ein völlig anderes Bild von einem selber, aber auch von der Figur haben. In deren Ohren klingt auch alles ganz anders.

Jetzt muß man mit Hilfe seiner Vorstellung an der Figur, deren Beziehung zu anderen Figuren und an der Zeit arbeiten, in der die Szene spielt; dabei entwickelt sich ein Bild, in dem die Figur zu leben beginnt. Gelingt es den Schauspielern, ihre Figuren zu entwickeln und miteinander ins Gespräch zu bringen, so hat erst einmal der Regisseur weniger zu tun und zu sagen. Im glücklichsten Fall aber hören die Figuren auch bis zur Aufführung nicht auf, sich - noch dazu unterschiedlich schnell - zu entwickeln, und so kommt es bis zum letzten Augenblick darauf an, den Kontakt zwischen jedem Schauspieler und seiner Figur und den verschiedenen Figuren untereinander zu beobachten und zu pflegen.

Clemens v. Schwanenflügel