

WERTHER

Jules Massenot

OPERA IN
90
MINUTEN



OPERNLOFT

IM ALTEN FÄHRTERMINAL ALTONA



*„Diese aufwühlenden Szenen, diese fesselnden Bilder –
was musste das alles hergeben! Das war **Werther!**
Das war mein 3. Akt.“*

Jules Massenot





INHALTSANGABE

Sophie kehrt noch einmal in ihr Elternhaus zurück. Als sie 15 Jahre alt war, ist hier etwas Schreckliches geschehen. Heute studiert sie Psychologie und möchte verstehen, was ihr und ihrer Familie damals passiert ist. Und dann ist plötzlich wieder alles da, all ihre Erinnerungen werden wieder lebendig, der tote Werther scheint zurück. Auch ihre ältere Schwester Charlotte und deren Mann Albert sind in ihren Gedanken hier. Sophie durchlebt noch einmal die gemeinsame Zeit: Wie sich Werther und Charlotte Hals über Kopf in einander verliebt haben. Wie Charlotte dann aber doch Albert geheiratet hat, den erfolgreichen Geschäftsmann, der ihr vermeintlich mehr Sicherheit und Beständigkeit geben konnte. Und wie Werther, schon immer psychisch instabil, daraufhin in eine tiefe Krise stürzte, von der er sich nicht mehr erholen konnte und die letztendlich mit seinem Freitod endete. Sophie möchte endlich verstehen, wie es zu der Tragödie kommen konnte.

Impressum

Herausgeber: **OPERNLOFT**/
Junges Musiktheater Hamburg e.V.
Van-der-Smissen-Str. 4
22767 Hamburg

Telefon: 040/25 49 10 40
Email: info@opernloft.de
Direktion:
Yvonne Bernbom & Inken Rahardt

Redaktion:
Hannah Schlags & Susann Oberacker
Gestaltung: www.rickmandesgin.de
www.opernloft.de

ZUM WERK

Bereits Anfang der 1880er Jahre beschäftigte sich Jules Massenet erstmals mit Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werther(s)* und zog eine Vertonung des Stoffes für die Pariser Opéra Comique in Betracht. Goethes Werke fanden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts großen Anklang, wie einige andere Vertonungen zeigen: Massenets Lehrer Ambroise Thomas vertonte 1866 Mignon. Bereits sieben Jahre zuvor feierte Charles Gounod mit seiner Oper *Faust* einen enormen Erfolg. Dennoch entschied sich Massenet zunächst für die Vertonung von *Manon*, weshalb er die Arbeiten an *Werther* erst ab 1885 aufnahm.

Das Libretto schrieben Édouard Blau, Paul Milliet und Georges Hartmann. Die drei Autoren hielten sich in den Grundzügen an das Original Goethes, veränderten aber teilweise die Charakteristik der Personen. So bekommt etwa Albert deutlich negativere Eigenschaften zugeschrieben als im Roman. Auch die Figur der Sophie

gewinnt an Profil. Sie wird in der Oper reifer und erwachsener dargestellt und könnte so tatsächlich eine echte Partnerin für Werther sein. Die deutlichste Änderung ist aber, dass Charlotte den jungen Werther wirklich liebt, auch wenn sie das erst im Finale eingestehen kann.

Kompositorisch knüpfte Massenet an die zuvor sehr erfolgreich aufgenommene *Manon* an. Insgesamt bleibt der Stil lyrisch und ist von einer eher traditionell wirkenden Melodik geprägt. Im Gegensatz zu anderen Komponisten des späteren 19. Jahrhunderts verzichtete Massenet weitgehend auf experimentellere Klänge wie etwa die Verwendung von Dissonanzen.

Der durchkomponierte Orchestersatz trägt die Handlung und nimmt damit selbst eine bedeutende Rolle ein, die über eine bloße Sängerbegleitung hinaus geht. An Richard Wagner anknüpfend entwickelte auch Massenet Ansätze einer Leit- und Erinnerungsmotivtechnik, jedoch

verwendete er diese Motive und Melodien deutlich flexibler. So können sie auch unabhängig von ihrer eigentlichen Zuordnung an anderen Stellen im Werk auftauchen oder werden stark variiert. Dieser Einsatz von Motiven und musikalischen Gedanken wirkt bisweilen lakonisch. Sie sind wie eine kurze Erinnerung für die Ohren, die die Handlung und die damit verbundenen Emotionen wieder präsent werden lassen sollen. Das und die Schlagkraft, die die Musik an den dramatischen Höhepunkten der Oper entwickelt, erinnern schon an den sich wenige Jahre später etablierenden Verismo-Stil. Dabei bleibt die Musik in ständigem Fluss und drückt beizeiten genau das aus, was die Charaktere selbst nicht aussprechen können: In der Musik findet sich all die Liebe, der Schmerz, die Hoffnung und die Verzweiflung wieder.





Foto: Eugène Pirou



Jules Massenet wurde am 12. Mai 1842 als jüngstes von insgesamt acht Kindern – darunter vier Halbgeschwister aus der ersten Ehe des Vaters – in wohlhabende Familienverhältnisse geboren.

Ersten Klavierunterricht erhielt Massenet von seiner Mutter. Noch während seiner Schulzeit wurde er am Pariser Konservatorium als Klavierstudent aufgenommen. Gleichzeitig erhielt er am Gymnasium Saint-Louis eine klassische höhere Ausbildung. Daneben besuchte er Harmonie- und Kontrapunkt-klassen, bis er schließlich 1861 in die Kompositions-klasse von Ambroise Thomas am Konservatorium aufgenommen wurde. Bereits während seines Studiums gewann Massenet mehrere Auszeichnungen der Musikhochschule für sein Klavierspiel und seine kontrapunktischen Leistungen. Ein erster Höhepunkt war der Gewinn des prestigereichen Prix de Rome 1863, der mit einem dreijährigen Vollstipendium und einem zweijährigen Aufenthalt in der Villa Medici in Rom dotiert war. Während dieser Zeit traf Massenet unter anderem auf Franz Liszt, der ihn Louise-Constance „Ninon“ de Gressy als Klavierlehrer empfahl, Massenets späterer Ehefrau.

Neben seinen Studien arbeitete Massenet früh als Klavierlehrer sowie Begleiter und Paukist an verschiedenen Theatern, was ihn mit dem breiten Opernrepertoire des 19. Jahrhunderts, vor allem denen Wagners und Gounods, gut bekannt machte. Erste eigene Opernprojekte folgten 1866 mit *La Coupe du roi de Thulé* und *Le Florentin*.

JULES MASSENET

Nach einer Zwangspause durch den deutsch-französischen Krieg, in dem er wie sein Freund Georges Bizet in der Nationalgarde kämpfte, kehrte er Anfang der 1870er Jahre nach Paris zurück, wo er seine produktive Kompositionstätigkeit wiederaufnehmen konnte. Es folgten eine Reihe erfolgreicher Oratorien, daneben arbeitete Massenet weiterhin an verschiedenen Opern. Die Bandbreite der bearbeiteten Stoffe war groß, ebenso die Umsetzung: von Opern im Stil der fünf-aktigen Grand Opera, über lyrisch-komische Opern bis hin zu tragischen Formen und Opernaktstücken, alles findet sich unter den gut 30 Opernkompositionen Massenets wieder. 1878 wurde er als Professor an das Konservatorium berufen und erhielt gleichzeitig einen Sitz in der Akademie der Schönen Künste, wofür der ältere und auch verdientere Camille Saint-Saëns übergangen wurde.

Wenige Jahre später erzielte Massenet mit der Oper *Manon*, die 1884 an der Pariser Opera Comique uraufgeführt wurde, einen seiner größten Erfolge. Dieser bescherte ihm in den nächsten Jahren viele Möglichkeiten und Projekte, darunter auch *Le Cid* für die Grand Opéra. Ab Mitte der 1880er begann Massenet mit den Arbeiten an *Werther*. Die Oper sollte zunächst an der Opera Comique aufgeführt werden, wurde aber aufgrund des

düsteren Stoffs abgelehnt. Die Uraufführung konnte erst am 16. Februar 1892 in Wien stattfinden – dann jedoch mit so großem Erfolg, dass auch eine Erstaufführung in Paris ein Jahr später möglich wurde. Dort erlebte die Oper daraufhin eine Erfolgsserie wie sonst nur *Carmen*, *Faust* oder zuvor *Manon*: bereits 1905 wurde *Werther* zum 500. Mal gespielt.

Danach gab Massenet seine Professur auf und konzentrierte sich ganz auf sein kompositorisches Arbeiten. Bis zu seinem Tod entstanden noch zahlreiche weitere Bühnenwerke, darunter *Sapho* und sein letzter großer Erfolg *Don Quichotte*, von denen viele jedoch schnell wieder in Vergessenheit gerieten. Im August 1912 erlag der Komponist in Paris einer Krebserkrankung.



INTERVIEW

mit Regisseurin Anke Rauthmann und Ausstatterin Margarethe Mast

Was ist für dich zentral in Massenets Werther?

Anke Rauthmann: Es ist eine tragische Geschichte, die da zwischen drei jungen Menschen passiert. Eine junge Frau glaubt, dass sie weiß, wie ihr Leben sich entwickelt. Sie hat einen klaren Weg vor Augen, möchte einen bestimmten Mann heiraten, bürgerlich leben, Kinder bekommen. . . Und verliebt sich dann kurz vor der Hochzeit in einen anderen Mann, der das genaue Gegenteil von ihr und ihrem Weg ist, nämlich spontan, verspielt und unvorhergesehen. Charlotte spürt das erste Mal etwas, das sie so noch nicht kannte, nämlich eine tiefe Leidenschaft. Aber sie bekommt Angst und heiratet dann doch, und so lebt sie dann auch ihre Ehe, sie unterdrückt etwas in sich selbst. Und da ist eigentlich schon der Anfang vom Ende.

Massenets „Werther“ wird immer wieder als Kammeroper rund um die vier Hauptfiguren Werther, Charlotte, Albert und Sophie interpretiert. Wie stehen diese vier Figuren zueinander?

Rauthmann: Man kann die Geschichte eigentlich aus jeder Perspektive erzählen. Charlotte ist sozusagen Kulminationspunkt weil sie das Subjekt der Begierde ist. Werther ist ein Suchender, ein unsteter, durchaus kluger Kopf, der aber nirgends so richtig zu Hause ist. Begabt, poetisch, mit Charme ausgestattet und gleichzeitig mit einer Labilität, einer Fragilität. Er sucht einen Halt im Leben und glaubt diesen in Charlotte zu finden. Albert hat wieder eine ganz andere Geschichte. Für ihn ist klar: Er will Charlotte. Aber seine große Frage ist: Liebt sie ihn denn auch? Und tatsächlich beantwortet ihm Charlotte das nicht. Dadurch entwickelt Albert am Ende auch eine Art von Härte, die man ihm fast nicht zugetraut hat. Und wir haben noch eine vierte Figur, Charlottes kleine Schwester Sophie. Sie ist eigentlich eher eine Beobachterin oder Zeugin dessen, was geschieht.

Wieso hast du dich für eine retrospektive Erzählform entschieden?

Rauthmann: Weil ich es immer interessanter finde, mit ein bisschen Abstand auf die Dinge zu schauen. Um etwas Distanz innerhalb dieser hochemotionalen Oper zu schaffen. Und weil ein Selbstmord so viele Fragen aufwirft, die auch nach Jahren noch im Kopf der Betroffenen herumgeistern.

Wie interpretierst du die Beziehung zwischen Werther und Charlotte in deiner Inszenierung?

Rauthmann: Charlotte findet Werther sterbend. Sie bittet ihn um Verzeihung und bekennt ihre Liebe. Ja, sie liebt ihn, und sie versucht ihn auch irgendwie zu retten, das ist bei Massenet ganz klar. Ich möchte das aber noch in einen anderen Kontext stellen: Eigentlich ist die Frage für mich, ob nicht alle Beteiligten irgendwie Teil dieses Selbstmords sind. Zugespitzt formuliert: Er musste sterben, damit das bürgerliche Weltbild aufrecht erhalten werden kann.

Ihr setzt neben der Musik und neuen gesprochenen Texten weitere mediale Mittel ein, welche Funktion haben diese?

Margarethe Mast: Wir begreifen die gesamte Bühne als Projektionsfläche für Werthers Seelenzustände und deren





Veränderung. Das sind Videos von Iris Holstein, die eine ganz eigene Bildsprache hat. Dazu kommen Close-Ups, die noch einmal die Nähe zwischen den Figuren zeigen. Rauthmann: Es gibt da dann durchaus auch Brüche. Wenn Albert etwa darüber singt, wie glücklich er ist, dass Charlotte ihn liebt und heiraten will – und dann sieht man im Close-Up wie sie eigentlich verliebt mit Werther tanzt. Es gibt immer noch die Realität der anderen. Die können wir damit zeigen.

Das Bühnenbild hat verschiedene Ebenen. Es gibt darüber hinaus einen Felsen mitten im Raum. Welche Funktionen erfüllen diese Bühnengestaltung und die Anordnung im Raum?

Mast: Wir haben diese drei runden Plattformen, die wirken, als ob sie schweben. Daneben gibt es architektonische Elemente wie die Säule oder den Obelisken. Alles ist ein bisschen unfertig und verschoben, also nicht klassisch nachgebildet. Die einzelnen Bauteile sind auf ihre Grundformen reduziert und spiegeln damit archetypische Grundstrukturen menschlicher Vorstellung wider. Das Bühnenbild bekommt dadurch etwas sehr Traumhaftes und Surrealistisches. Mit dem Felsen zitieren wir Caspar

David Friedrichs Bild „Wanderer über dem Nebelmeer“ als Element der Romantik, aber auch das nur sehr stilisiert. Werther schaut von dort in Charlottes Heim, in das er nicht hören kann.

Wie ist das zeitliche Setting der Inszenierung?

Rauthmann: Wir gehen nicht exakt zurück in die frühen 2000er oder so etwas. Denn eigentlich geht es um eine emotionale Geschichte, die universell ist. Die könnte so vor 12 oder auch 25 Jahren spielen.

Mast: Man hat so ewige Formen, etwa beim Kostüm, alles kehrt ja immer wieder. Wenn man heute in einen Laden geht, findet man zum Beispiel viel im Boho Style der 70er oder Marlenehosen aus den 20er Jahren. Diese Formen, ob im Kleidungsstil der Kostüme oder in einem Ausstattungselement wie dem Fernseher, sind eher Urbilder als zeitlich konkrete Abbildungen. Damit wollen wir das Surrealistische wieder aufgreifen. In erster Linie geht es gar nicht um eine exakte zeitliche Setzung, sondern um innerliche emotionale Zustände und deren Verbildlichung.

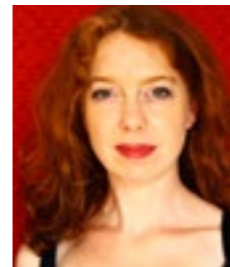




DIE BESETZUNG

<i>Werther</i>	Ljuban Zivanovic	<i>Ausstattung</i>	Margarethe Mast
<i>Charlotte</i>	Caitlin Redding	<i>Video</i>	Iris Holstein
<i>Sophie</i>	Ines Vinkelau	<i>Technische Leitung/Licht/Ton</i>
<i>Albert</i>	Stepan Karelin	Nina Fengler
<i>Musikalische Leitung/Flügel</i>		<i>Videotechnik</i>	Anna Vorbach
.....	Makiko Eguchi	<i>Maske</i>	Daniela Vargas
<i>Violine</i>	Beatriz Pavlicenco/	<i>Theaterpädagogik</i> .	Hannah Schlags
.....	Andre Böttcher	<i>Korrepetition</i>	Markus Bruker
<i>Klarinette und Saxophon</i>		Max McMahon
.....	Robert Löcken/	<i>Regieassistenz</i>	Rahel Fuhrmann
<i>Regie/Fassung/Text</i>		<i>Technische Assistenz</i>	
.....	Anke Rauthmann	Christian Maurer
<i>Musikalische Einrichtung</i>		<i>Bühnenbau</i>	Alexander Beutel
.....	Makiko Eguchi	(Imperial Theater)
		Technik Opernloft

DIE KÜNSTLER



ANKE RAUTHMANN

Die Musiktheater-Regisseurin und gebürtige Hannoveranerin studierte Theaterwissenschaften in Erlangen und assistierte an der New Israeli Opera sowie der Komischen Oper Berlin, bevor sie 2007 mit *Le Nozze di Figaro* in Berlin einen Publikumserfolg landete. Seitdem ist die Regisseurin u. a. am Mecklenburgischen Staatstheater

Schwerin, dem Nordharzer Städtebundtheater, dem Royal College of Music London und Rossini-in-Wildbad zu Gast. Als künstlerische Leiterin der Berlin International Opera brachte sie u. a. die Weihnachtsoper *The Gift of the Magi* zur deutschen Erstaufführung. Ihre Inszenierung der Kammeroper Anne Frank in Schwerin gewann den EkhoFF-Preis. *Werther* am Opernloft ist ihre erste Inszenierung in ihrer Wahlheimat Hamburg.

MARGARETHE MAST

Margarethe Mast studierte Freie Kunst mit Schwerpunkt Bühnenraum bei Raimund Bauer an der HfBK Hamburg. Neben zahlreichen Assistenzen an der Staatsoper Hannover, dem Residenztheater München, am Thalia Theater Hamburg, an der Deutschen Oper Berlin und der Elbphilharmonie Hamburg realisiert sie eigene Ausstellungs- und Theaterprojekte in der freien Szene. Seit 2014 arbeitet sie als freischaffende

Bühnenbildnerin, entwickelte unter anderem die Ausstattung von Kinderopern im Rahmen des TuSch Programms der Staatsoper Hamburg, weitere Engagements führten sie ans Staatstheater Kiel und nach Pforzheim. Für ihre erste Arbeit am Opernloft Hamburg, der gemeinsamen Umsetzung von *Der Freischütz* mit Regisseurin Kerstin Steeb, erhielt Margarethe Mast 2014 den Rolf-Mares-Preis.





MAKIKO EGUCHI

Makiko Eguchi wurde in Tokyo, Japan geboren. Sie studierte im Hauptfach Gesang und im 2. Fach Klavier an der University of Fine Art and Music of Tokyo. Seit 2007 studiert

sie Liedbegleitung/Korrepetition und Gesang am Hamburger Konservatorium. Sie nahm an Meisterkursen bei Prof. Ernst Häfliger und bei Norman Shetler teil. Sie arbeitet als Konzertpianistin, besonders als Lied- und Opern-Begleiterin. Im Opernloft leitet Makiko Eguchi die Produktionen *Tosca*, *Werther* und den *Ring des Nibelungen*.

CATILIN REDDING

Die Mezzosopranistin Caitlin Redding studierte Musik an der Juilliard School in New York und einen Bachelor in Musik und italienischer Literatur der University of Maryland. Zu ihrem Repertoire gehören unter anderen die Titelrollen in Rossinis *La Cenerentola* und Bizets *Carmen*, die Zweite Dame in *Die Zauberflöte* und Dyrade/Komponist in *Ariadne auf Naxos*. Sie

wirkte in der Uraufführung von *Die wahre Geschichte von King Kong* am Theater Magdeburg. 2019 debütiert ist in der Carnegie Hall. Sie ist Stipendiatin des Novick Career Advancement Stipendiums der Juilliard School sowie des Richard Gaddes Career Fund Stipendiums des Opera Theatre of Saint Louis.



INES VINKELAU

Ines Vinkelau wurde im Münsterland geboren und studierte Gesang an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin und an der Musikhochschule Köln. Engagements führten sie bisher an das Theater Aachen, wo sie in Britten's *Albert Herring* und Ravel's *L'enfant et les*

sortilèges mitwirkte, in weiteren Produktionen sang sie die Partien der Norina, Adele, Najade, Sandmann, Taumann, Gretel und Papagena. Die Sopranistin ist Preisträgerin des Euregio Vocalistenconcours. Neben ihrer Operntätigkeit geht die Sopranistin einer regen Konzerttätigkeit nach. Dabei trat sie unter anderem im Konzerthaus Berlin, beim Festival RheinVokal und den Weilburger Schlosskonzerten auf.

DIE KÜNSTLER



LJUBAN ZIVANOVIC

Der serbische Tenor Ljuban Zivanovic absolvierte die mittlere Musikschule in Belgrad, anschließend schloss er sein Studium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim mit Auszeichnung ab.

Bühnenerfahrung sammelte Ljuban Zivanovic als Solist in

Robert Schumanns *Manfred* am Theater Baden-Baden und in verschiedenen Produktionen des Opernstudios in Mannheim (u. a. als Tamino in Mozarts *Die Zauberflöte*, als Wenzel in Smetanas *Die verkaufte Braut*).

Ljuban Zivanovic war konzertant in Russland, Italien, Deutschland, Bulgarien und Serbien tätig. In der Spielzeit 2019 ist er als Gast an der Hamburger Kammeroper in *Rigoletto*, *Die lustige Witwe* und *Adina* zu sehen.

STEPAN KARELIN

Der gebürtige Russe lebt seit 2008 in Österreich. Er studierte an der Kunstuniversität Graz und legte im Jahr 2014 erfolgreich sein Diplom ab. Im Rahmen seines Studiums sang Stepan Karelin u. a. Rollen in *Die Zauberflöte* und *Viva la Mamma* von G. Donizetti. Auf der Bühne war Stepan Karelin nach seinem Studium unter anderem in den Opern *Dido und*

Aeneas, *Paganini* und *L'élisir d'amore* zu erleben.

Als Konzertsänger trat er in vielen europäischen Ländern auf, vor allem in Deutschland, Österreich, Polen und Russland. 2018 sang der Bariton in *Carmen* im Ernst-Deutsch-Theater, in einer Koproduktion mit dem Opernloft..





IM GESPRÄCH

mit Peer-Berater*innen von
IN VIA Hamburg e.V. – Angebot [U25] Online Suizidprävention

Wir haben mit Paul und Miriam über ihre Motivation und Arbeit bei [U25] gesprochen. Beide sind Anfang 20 und heißen eigentlich anders. Paul ist gelernter Operationstechnischer Assistent und Miriam studiert soziale Arbeit & Diakonie.

Wie bist du zu [U25] gekommen? Was ist deine Motivation, dich in der Online-Suizidprävention zu engagieren?

Paul: Vor etwas mehr als fünf Jahren ist meine Mutter gestorben, was nach einiger Zeit meinen Willen verstärkte, anderen Menschen zu helfen. Auf der Suche nach neuen Möglichkeiten, mich zu engagieren, bin ich über die Suche nach Arbeit in Hospizen auf [U25] gestoßen.

Miriam: Ich habe zuerst beim Kinder- und Jugendtelefon von der Nummer gegen Kummer gearbeitet. Da das nur flüchtige Kontakte waren, habe ich mich entschlossen, zusätzlich in der Mail-Beratung zu arbeiten, weil mir die Arbeit mit jungen Menschen sehr am Herzen liegt.

Was ist deine Aufgabe bei [U25]?

P: Ich berate Jugendliche und junge Erwachsene in verschiedenen Lebenssituationen, die individuell sehr unterschied-

liche Ursachen haben, aber zumeist mit persönlichen Krisen einhergehen.

M: Wir versuchen vor allem, ihnen Halt zu geben und sie darin zu ermutigen, ihre Probleme im echten Leben anzugehen und sich dort Hilfe zu suchen.

Wie läuft eine Mail-Beratung konkret ab?

M: Wenn ein Kontakt geschrieben hat, bekommt er zunächst, und zwar binnen 48 h, eine Antwort von Nina, der Supervisorin und Standortleiterin von [U25] Hamburg. Danach werden Berater*innen gefunden, die jeweils optimal zu den Klient*innen passen und den Kontakt fest übernehmen. Und dann schreibt man sich regelmäßig. Die Kontakte können sich darauf verlassen, dass wir ihnen nach spätestens 7 Tagen geantwortet haben, unsere Nachrichten an die Klient*innen werden von unserer Supervisorin vor dem Versand noch einmal gegengelesen.

Wie geht ihr in der Gruppe mit den Themen, die in den E-Mails besprochen werden, um?

P: Jedes Thema bekommt seinen Raum, wenn es den Bedarf gibt. Die Peers entscheiden, wann sie Hilfe und Rat von den anderen Peers im Rahmen der Peer-Treffen brauchen.

Was tut ihr, damit es euch in der Beratung gut geht?

P: Es gibt wöchentliche Peer-Treffen, in denen der Austausch

miteinander gepflegt wird, aber auch Persönliches Raum hat. Außerdem gibt es von Zeit zu Zeit eine externe Supervision.

M: Wir besprechen dort, was uns gerade beschäftigt in der Beratung. Es tut gut, die Einschätzung der anderen zu hören und sich eventuell auch Tipps zu holen.

Hat sich deine persönliche Einstellung zu psychischen Erkrankungen und Suizid(absicht) verändert?

P: Ich habe realisiert, dass die Probleme von psychisch kranken/suizidalen Menschen so verschieden sind wie Menschen dahinter selbst. Deshalb gibt es nicht *die* Lösung, sondern viele Wege, die zur Besserung beitragen können. Dazu leistet [U25] einen Beitrag.

M: Die Mail-Beratung vermittelt auf jeden Fall ein sehr eindringliches Bild davon, wie weit verbreitet psychische Krisen tatsächlich sind.

Was willst du anderen Menschen zu den Themen psychische Erkrankungen/Suizid(absicht), ob selbst betroffen oder nicht, mitgeben?

M: Ich wünsche mir, dass man achtsam mit sich und seinen Mitmenschen umgeht. Ich denke, dass viele sich durch Krisen isoliert und einsam fühlen, und sich vertrauten Menschen zu öffnen, kann einem selbst sehr helfen.

P: Und: Drüber reden hilft! Es gibt viele tolle Hilfsangebote!

Textnachweise und Literatur Hueber, Steven: Art. Massenot, Jules in: MGG Online, hrsg. Von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York: 2016 ff, veröffentlicht 2016-08-22. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11691>; Kloiber/Konold/Maschka: Handbuch der Oper. Kassel: Bärenreiter-Verlag 2011

Fotos Probenfotos vom 16.05.2019 von Inken Rahardt

mit uns haben
Sie gute Karten!

TheaterGemeinde Hamburg
Ida-Ehre-Platz 14
20095 Hamburg
Telefon 040 - 30 70 10 70

Theater | Konzert | Ballett | Oper | Tanz



Abos für die ganze Stadt!

www.theatergemeinde-hamburg.de

- | | |
|-------------------------------|---------------------------|
| Deutsches Schauspielhaus | St. Pauli Theater |
| Thalia Theater | Kammerkonzerte |
| Symphoniker Hamburg | Altonaer Theater |
| Kampnagel | Hamburger Engelsaal |
| Elbphilharmonie Konzerte | Alma Hoppes Lustspielhaus |
| Ernst Deutsch Theater | Hamburger Kammeroper |
| Hamburgische Staatsoper | Monsun Theater |
| NDR Elbphilharmonie Orchester | Kirchenkonzerte |
| The English Theatre | Das Schiff |
| Ohnsorg Theater | Sprechwerk |
| Komödie Winterhuder Fährhaus | Lichtof Theater |
| Philharmoniker Hamburg | Ensemble Resonanz |
| Schmidt Theater | TONALI Saal |
| Hamburger Camerata | Opernloft |
| Hamburger Kammerspiele | Thalia Gaußstraße |
| Imperial Theater | |