

SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus: *Moritz Rinke: Cafe Umberto*

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de



©Christa Altmann/Verlag dtg

6.2.27 Moritz Rinke – Café Umberto

Texte und Materialien – M 9



Moritz Rinke wurde am 16. August 1967 in Wuppertal geboren. Nach seiner Schulzeit studierte er Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen.

Schon während dieser Zeit war er als Journalist tätig und schrieb Texte für die „Süddeutsche Zeitung“, die „Zeit“ und die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“.

Ab 1996 arbeitete er als Kolporteur für den Berliner „Legungspfad“, den er seit 2002 für den Bereich über die „Jugend Passiert“ 1997 den angesehenen Axel-Springer-Preis.

Eine Auswahl seiner journalistischen Texte ist unter dem Titel „Ein Brause im Knöchelchen“ 2001 in Buchform erschienen.

(Bild: wikipedia.org)

1996 wurde Rinke mit dem **Theaterstück** „Der graue Engel“ in Zürich aufgeführt, es folgten die Stücke „Der Mann, der noch kommt“ (als Bühnenstück) (1999), „Die Hochzeiten“ (1999), „Republik Vietnam“ (2000), „Optimisten“ (2003), „Das große Stolpern“ (2005) und „Café Umberto“ (2006).

Für die Nibelungenfestspiele in Worms schrieb er mehrere Neufassungen der Nibelungenmotive, die in den Jahren 2002 bis 2008 dort aufgeführt wurden.

2003 schrieb er das Drehbuch zu seinem ersten **Film** „September“, in dem er auch die **Schauspieler** auftrat. Die „Republik Vietnam“, mehrfach mit Theaterpreisen ausgezeichnet, wurde 2006 ebenfalls verfilmt.

Als **Dramatiker** und **Autor** in Theaterbesprechungen beteiligte sich Moritz Rinke intensiv an der Diskussion über die Theorie der dramatischen Form.

2008 gab Rinke, der als leidenschaftlicher Fußballer in der „Autorennationalmannschaft“ spielt, unter dem Titel „Stalking“ Fußballgesprächen heraus.

2010 erschien sein erster **Roman** „Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel“. Der Roman spielt in seinem Geburtsort Wuppertal und wurde von der Kritik als „akademischer Non-Berlin-Roman“ bezeichnet.

Moritz Rinke lebt und arbeitet als **Freier Autor** in Berlin.

© dtg

1) Mediengruppe Oberfranken – Fachverlage GNBH & Co. KG Seite 27

Vorüberlegungen

Lernziele:

- ◆ Die Schülerinnen und Schüler lesen Moritz Rinkes Drama „Café Umberto“ aus dem Jahr 2005 und lernen damit ein Stück aus der zeitgenössischen Dramenproduktion kennen.
- ◆ Sie erschließen und erarbeiten Grundlinien der aktuellen theoretischen Diskussion über die Möglichkeiten des Dramas, speziell der Theorie des „postdramatischen“ Theaters.
- ◆ Sie analysieren und diskutieren Figurenkonzeption und -konstellation des Dramas, die im Wesentlichen aus drei miteinander verschränkten Paarbeziehungen bestehen, und erfassen eine eigenartig zwischen Empathie und Parodie wechselnde Darstellungsweise.
- ◆ Sie deuten die Handlung als gesellschaftskritisch angelegtes soziales Experiment, in dem unter anderem Geschlechter- und Beziehungsklischees dargestellt sind.
- ◆ Sie erkennen, dass das Stück konkrete Probleme einer bestimmten Gesellschaftsschicht, des sogenannten „akademischen Prekariats“, thematisiert, und diskutieren die Relevanz dieses Themas für die Gesellschaft und die eigenen Zukunftsperspektiven.
- ◆ Sie beziehen Figurenkonzeption und (im Grunde fehlende) Handlungsführung auf das theoretische Konzept des „postdramatischen“ Theaters zurück.

Anmerkungen zum Thema:

Leseförderung, **Leselust** – erst zaghaft, dann aber immer entschlossener hat sich der Deutschunterricht in der Oberstufe in den letzten Jahren unter diesen Vorgaben **aktuellen Werken** zugewandt. „Aktuell“ meint dabei Texte, die in den letzten zehn Jahren entstanden sind, betrifft aber noch mehr die Themen und Inhalte, die im Erfahrungsraum unserer jungen Leserinnen und Leser spielen und sie mit ihren eigenen Fragen und Problemen konfrontieren sollen.

Dabei fällt auf, dass das **Drama** offenbar auf der Strecke geblieben ist. Es gibt eine große Auswahl an Erzählwerken und Gedichten – aber wo bleiben die aktuellen, in der Schule lesbaren, überhaupt: die in Druckform erschienenen Theaterstücke?

Das Theater ist, und zwar schon seit über dreißig Jahren, einen eigenen Weg gegangen, der es nicht nur von der Schule, sondern vom Lesepublikum generell entfernt hat. In gedruckter Form erscheinen Theatertexte heute kaum noch, und wenn, dann in Zeitschriften und Sammelbänden für Spezialisten, wie z.B. „Spectaculum“. Der Grund liegt in der Theorie des sogenannten „**postdramatischen**“ **Theaters**. Den Begriff hat der Theaterwissenschaftler **Hans-Thies Lehmann** geprägt, das Phänomen als solches entwickelte sich aber schon seit den ausgehenden 60er-Jahren.

In dieser Form des Theaters steht nicht mehr der literarische Text im Mittelpunkt, sondern die **Ästhetik der konkreten Aufführungssituation**. Theater findet demnach auf der Bühne – und nur noch auf der Bühne – statt, Dramen werden nicht mehr gelesen, sondern wahrgenommen, weil sie sich ausschließlich in der konkreten Spielsituation konstituieren. Neben den Text treten **räumliche, visuelle und lautliche Zeichen**, und oft werden diese wichtiger als das Wort. Erst im Rahmen einer kommunikativen Beziehung zwischen Schauspielern und Publikum artikuliert sich ein Text – und somit potenziell bei jeder Aufführung neu und anders. Damit liegt aber auch die Aussage, das Politische oder Gesellschaftskritische, weniger im Text an sich, sondern in der **Aufführung**, in jeder einzelnen Inszenierung. Eine Konsequenz daraus ist auch, dass der geschlossene Gang einer „**Handlung**“ aufgebrochen und das Spiel in „Szenen“ und „Bilder“ aufgelöst wird. Der Grund ist – nach **Heiner Müller** –, dass kein dramatischer Text mehr der Komplexität der modernen Welt entsprechen, sie fassen, erklären und deuten kann.

6.2.27

Moritz Rinke – Café Umberto**Vorüberlegungen**

Moritz Rinkes kleines Werk „*Café Umberto*“ stellt in diesem Rahmen einen echten Glücksfall dar. Zum einen haben wir hier einen lesbaren (und überschaubaren) Dramentext, Ausdruck einer gewissen **Renaissance des Textes**, die in letzter Zeit zu beobachten ist. Zum Zweiten haben wir ein Vorwort des bekannten Dramaturgen **John von Düffel**, das die dazugehörige **theoretische Diskussion** markant, kompakt und auch für unsere Schülerinnen und Schüler nachvollziehbar auf den Punkt bringt.

Und zum Dritten haben wir eine **Handlung**, die angehende Abiturienten und Studenten durchaus betrifft, handelt sie doch, wenn auch in etwas pessimistischer Sicht, von ihrer eigenen Aufgabe der **Zukunftsgestaltung**. Ist die von Rinke beschriebene (wenn auch grotesk verzerrte) Realität auf den Fluren von Ämtern nicht das, was sie fürchten und nach Möglichkeit vermeiden müssen? Und ist „heldenhaftes“ Ausbrechen und Handeln nicht das, was sie sich wünschen und in Filmen und Computersimulationen austoben, wohl wissend, dass dafür in der realen modernen Welt kein Platz mehr ist?

Die folgende kurze Einheit geht vor allem auf diese zentralen Punkte und auf den theoretischen Hintergrund ein. Einiges bleibt ausgespart, so z.B. die angedeuteten Konsumwelten, die Institutionen und ihre Repräsentanten, auch der stumme Umberto, der eine interessante Sonderrolle einnimmt. Das alles ist aber leicht zu erschließen und zu ergänzen, wenn der Zugang zu dieser modernen Form des Dramas erst einmal gefunden ist.

Literatur zur Vorbereitung:

Moritz Rinke, Café Umberto, Szenen. Mit einem Vorwort von John von Düffel, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg (3) 2009 (nach dieser Ausgabe wird zitiert)

Kai Bremer (Hrsg.), „Ich gründe eine Akademie für Selbstachtung“, Moritz-Rinke-Arbeitsbuch, Lang, Frankfurt am Main 2010

Hans-Thies Lehmann, Postdramatisches Theater, Verlag der Autoren, Frankfurt am Main 1999

Die einzelnen Unterrichtsschritte im Überblick:

1. Schritt: „Mein Drama findet nicht mehr statt“
2. Schritt: „Die Nummer eins hatte ich noch nie ...“
3. Schritt: Liebe unter den Gesetzen des Marktes

Unterrichtsplanung

1. Schritt: „Mein Drama findet nicht mehr statt“

Lernziele:

- ◆ Die Schülerinnen und Schüler erschließen, bevor sie in die Lektüre des Dramas eintreten, Grundlinien der aktuellen theoretischen Diskussion.
- ◆ Sie lernen den Begriff bzw. das Selbstverständnis des „postdramatischen“ Theaters kennen und setzen sich anhand von theoretischen Texten kritisch damit auseinander.
- ◆ Sie lesen John von Düffels Vorwort zu „Café Umberto“ und werden damit auf die zentralen inhaltlichen Themen und Fragestellungen hingeführt.
- ◆ Sie erarbeiten sich in diesem Abschnitt wesentliche Grundlagen und Verständnishilfen für die folgende Lektüre von Moritz Rinkes Drama „Café Umberto“.



Keine Frage: Das Drama steckt in einer Krise, und das nun schon seit über dreißig Jahren. Betroffen davon ist weniger die Spielpraxis: Die Theater spielen wie eh und je, ihre Aufführungen werden nach wie vor gut besucht und im Feuilleton besprochen; Dramaturgen, Intendanten und Regisseure sind unbestrittene Stars der kulturellen Szene.

In der Diskussion ist eher das **Drama als literarische Gattung**, sichtbar unter anderem daran, dass die Werke aktueller Dramatiker nur noch sehr selten in Buchform erscheinen, und wenn, dann in Reihen und Sammelbänden wie „Spectaculum“.

Schon allein das macht es schwierig, im modernen Oberstufenunterricht auch auf dem dramatischen Feld Anschluss an die aktuelle literarische Entwicklung zu halten, was im Bereich des Romans und der Lyrik in den letzten Jahren zum Glück gelungen ist. Aber natürlich sind es nicht vorrangig praktische Probleme, die die Behandlung aktueller Dramen im Unterricht erschweren. Die Krise des Dramas betrifft noch mehr die Inhalte und Aussagen. Schon 1999 hat der Frankfurter Theaterwissenschaftler **Hans-Thies Lehmann** das Schlagwort vom „**postdramatischen**“ Theater geprägt, mit dem er Tendenzen beschreibt, die sich seit den späten 60er-Jahren entwickelt haben, in ihren Ursprüngen aber vielleicht bis in die Anfänge der Moderne zurückreichen. Die Grundzüge dieser Theorie, die sowohl die Bedeutung des **dramatischen Textes** als auch die Aufrechterhaltung des **dramatischen Konfliktes** angesichts kultureller und gesellschaftlicher Entwicklungen relativiert oder sogar negiert, sind im Abschnitt „Vorüberlegungen“ ausführlicher beschrieben.

Aus gutem Grund geht die Auseinandersetzung mit Literatur in der Schule in der Regel von den Texten aus und erfasst bzw. erschließt diese als autonome künstlerische Ausformungen, bevor sie gattungs- oder epochengeschichtlich in einen bestimmten theoretischen Hintergrund eingeordnet werden. In diesem Fall, und unter den genannten Bedingungen, kann es aber sinnvoll sein oder sogar notwendig werden, sich vor dem Einstieg in den Dramentext zumindest in allgemeiner Form mit den Auffassungen des postdramatischen Theaters zu befassen, da diese die **Verstehensbedingungen** des (an sich oft banal wirkenden!) Textes entscheidend beeinflussen und verändern. Zwingend notwendig ist diese Reihenfolge allerdings nicht, sodass sie bei Bedarf auch leicht umgestellt werden kann.

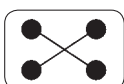
Die theoretischen Texte auf **Texte und Materialien M1** und **M2** können also – am besten in dieser Reihenfolge – als Einstieg genutzt und in *Gruppen* bearbeitet werden. Das ist vor allem dann zu empfehlen, wenn Moritz Rinkes Drama im größeren Rahmen



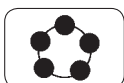
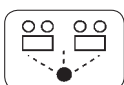
Unterrichtsplanung



der aktuellen Theatertradition betrachtet werden soll. Bei **Texte und Materialien M1** kann wiederum entschieden werden, ob alle drei Texte zur Diskussion gestellt oder z.B. der etwas schwierigere Hamlet-Text herausgenommen werden soll. Wer den schnelleren und direkteren Weg in den Text sucht, kann auch nur das Vorwort **John von Düffels** (vgl. **Texte und Materialien M2**) einsetzen und die anderen Texte auf einen späteren Zeitpunkt verschieben. Und natürlich besteht auch immer noch die Möglichkeit, über den zweiten Unterrichtsschritt direkt in den Dramentext zu gehen und die theoretische Betrachtung zu einem späteren Zeitpunkt (und dadurch unter Umständen etwas fundierter) nachzuholen.



Dem hier vorgeschlagenen Verfahren folgend lesen und bearbeiten die Schülerinnen und Schüler zunächst die drei Textauszüge auf **Texte und Materialien M1**. Ökonomisch erscheint ein arbeitsteiliges Vorgehen, in dem jeweils ein Drittel der Klasse (in *Gruppen*) einen der Texte bearbeitet und ihn in einem Kurzvortrag vorstellt. Dazu sind jeweils eigene Arbeitsaufträge beigefügt. Aufgrund der grundlegenden Bedeutung (und des unterschiedlichen Umfangs und Anspruches) könnte es sich empfehlen, dass alle Schülerinnen und Schüler den ersten Text lesen und nur die beiden anderen auf zwei Gruppen aufgeteilt werden.



Zur Auswertung stellt jeweils eine Gruppe (bzw. ein einzelner Schüler) den Text zunächst dem *Plenum* vor, die anderen ergänzen bei Bedarf. Danach werden die einzelnen Arbeitsaufträge besprochen.



Von zentraler Bedeutung ist der erste Text, ein berühmt gewordener Monolog aus der ebenso berühmten, weil neue Normen setzenden „**Hamletmaschine**“ von **Heiner Müller**. Es ist weder notwendig noch möglich, die Theorien und Zielsetzungen des postmodernen oder postdramatischen Theaters mit den Schülerinnen und Schülern aufzuarbeiten. Vieles von dem, was man vermitteln sollte, steckt aber in kompakter Weise in diesem Textauszug.

Mögliche Ergebnisse:

- ◆ Herausarbeiten lässt sich das demonstrative und harte **Auseinanderreißen von Text/Botschaft, Rolle und Darsteller**. Der „Hamletdarsteller“ (als Schauspieler eigentlich in einer untergeordneten, austauschbaren, lediglich vermittelnden Funktion) will nicht mehr „Hamlet“ sein und trennt sich deshalb, indem er Maske und Kostüm ablegt, von seiner Rolle, was im Wesentlichen heißt: von der im Text vermittelten Botschaft. Er hat dem Publikum nichts Sinnhaftes oder Sinngebendes mehr vorzuspielen oder vorzusagen, mit dem er sich identifizieren könnte. Er steht damit für alle, die diese Botschaft bisher mithilfe dramatischer Inszenierung vermittelt haben.
- ◆ An die Stelle seiner Maskierung/Rolle treten banale, aber dennoch wichtigere **Ver-satzstücke der modernen Welt**: Kühlschränke und Fernsehgeräte.
- ◆ Was zum Drama gehört, ist (nur noch) **Dekoration**, verstellt eher den Blick, als dass es ihn öffnet. Niemand hat mehr echtes Interesse daran.
- ◆ Der „*Mann [...], der Geschichte gemacht hat*“, der **Held**, die große Figur (stellvertretend hier: Hamlet) ist versteinert, erstarrt, als **Denkmal** hundertfach überhöht – er hat im Grunde nichts mehr mit der Gegenwart und der Welt der Zuschauer gemein.

Unterrichtsplanung

- ◆ Der Grund wird ebenfalls benannt: Er hat die mit seinem Beispiel verbundenen Hoffnungen nicht erfüllt, die **Macht** hat sich als stärker erwiesen als die **Ideale**, den armen Menschen dient er nur indirekt.
- ◆ Als besonders grotesk wird das Missverhältnis zwischen dem **Ideal** (dem Denkmal) und dem **praktischen Nutzen** (Wohnhöhlen) dargestellt.
- ◆ Das Publikum muss sich mit dem bloßen Anblick, dem **Zuschauen**, begnügen – Anleitung, Sinnggebung, Belehrung im weitesten Sinn wird ihm verweigert.

Der zweite Text von **Christopher Vogler** behandelt einen Teilaspekt dieser Problematik: die Abneigung des 20. Jahrhunderts, insbesondere der Deutschen, gegenüber **positiven Heldengestalten**. In der Tat braucht das traditionelle Theater den Helden als Verkörperung von Idealen, und sei es im Scheitern. Die deutsche „**Herophobie**“ begründet Vogler (wahrscheinlich etwas einseitig) aus der Geschichte des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs, die Heldenverehrung grundsätzlich verdächtig, zumindest aber unbrauchbar für die „*Reorganisation kultureller Werte*“ mache. Helden agierten demgemäß allenfalls noch in romantisch gefärbten Fantasywelten oder kulturellen Importen, ansonsten dominierten „*kühle Anti-Helden*“.

Die Überprüfung dieser These (*Arbeitsauftrag 2*) führt in der Regel zu sehr kontroversen und interessanten Diskussionen. Mit der **Infragestellung des Helden** ist aber in jedem Fall eine Interpretationslinie für den folgenden Einstieg ins Drama vorgezeichnet.



Text 3, verfasst vom Theaterpraktiker **Franz Wille**, liefert einen zweiten Deutungsstrang: An die Stelle von heldenhaften Individuen, die Ideale leben, vermitteln und vor allem – im Positiven wie Negativen – die Folgen verantworten müssen, sind für ihn anonyme und **undurchschaubare Institutionen und Strukturen** getreten. Handlungen werden in diesem Umfeld zu **zwangsläufigen** und unausweichlichen, zufällig wirkenden „*Ereignisketten*“, Zuständigkeiten und Entscheidungsgewalt lassen sich weder feststellen noch zuordnen.

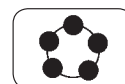
Unter *Arbeitsauftrag 2* können die Schülerinnen und Schüler hier schon einmal (auch gestaltend) spekulieren, wie die Darstellung von Institutionen, Vernetzungen und Strukturen auf der Bühne aussehen könnte (bzw. sich die Schwierigkeiten einer solchen Darstellung vergegenwärtigen).



Das Vorwort des Schriftstellers und Dramaturgen **John von Düffel** (vgl. **Texte und Materialien M2**) greift die angesprochenen Thesen noch einmal auf, hebt sie aber auf eine wesentlich konkretere Ebene. Es ist damit möglich, die theoretische Einführung entscheidend zu verkürzen und wohl auch zu vereinfachen. Wird der Text im Anschluss an **Texte und Materialien M1** zusätzlich verwendet, dient er in erster Linie zur Hinführung auf den thematischen Schwerpunkt **Arbeitslosigkeit**.



Die Schülerinnen und Schüler bearbeiten den Text mithilfe der beigefügten Arbeitsaufträge. Die Ergebnisse werden im *Plenum* vorgestellt und diskutiert.



John von Düffel unterstreicht in seinem Vorwort (*Arbeitsauftrag 1*), dass die **sozialen Konflikte und Problemlagen des 21. Jahrhunderts** im Gegensatz zu früheren auf der Bühne nicht mehr adäquat darstellbar und abbildbar sind: zum einen aufgrund ihrer Dimension, zum anderen, weil sie infolge ihrer Häufigkeit geradezu als **Normalität** gelten können. Soziale Dramen, „*Schock*“ und „*Zynismus*“ spielten sich heute überall in der sozialen Realität ab, jede Darstellung auf der Bühne erscheine vor diesem Hintergrund als „*unzulässige Verniedlichung*“.



Unterrichtsplanung

Darüber hinaus sei der dramatische soziale Konflikt heute kein Einzelschicksal oder Minderheitenlos mehr, sondern in der Mitte der Gesellschaft angekommen. Angesichts dieser Realität müsste alles „*theatralische Gewese*“ lächerlich erscheinen.

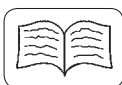
Interessant ist, was John von Düffel – im Vergleich mit dem traditionellen „dramatischen“ Theater – über **das Publikum** sagt. Früher musste dieses verunsichert, aufgerüttelt, mit Realität konfrontiert werden, um „*eine Lücke, einen Spalt zu schaffen für den Schrecken der Erkenntnis*“. Im Zuschauerraum saß ein Publikum in „*bürgerliche[r] Sicherheit und Selbstgewissheit*“, das erschüttert werden musste, damit es (Selbst-)Erkenntnis und soziale Empathie zuließ. Heute saßen an dieser Stelle „**Experten in Sachen Angst**“, die nicht an einem Mangel an Realismus, sondern unter einer „*Überdosis von Realität*“ litten. Sie zu verunsichern könne also kaum noch der Auftrag des Theaters sein. Da es aber andererseits schon lange nichts mehr gebe, womit man die Menschen stützen und beruhigen könne, bliebe dem Drama als Kunstform angesichts der „**Dramatik des Faktischen**“ eigentlich nur das Verstummen.

2. Schritt: „Die Nummer eins hatte ich noch nie ...“

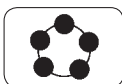


Lernziele:

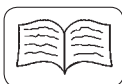
- ◆ Die Schülerinnen und Schüler lesen die erste von fünfzehn Szenen des Dramas.
- ◆ Sie erfassen und erschließen die Figurenkonstellation des Dramas, zunächst die beiden „Hauptfiguren“ Jaro und Jule.
- ◆ Sie setzen sich kritisch mit Figurenkonzept und Handlungsführung der Szene auseinander und beziehen sie auf den theoretischen Einstieg zurück.
- ◆ Sie erkennen in Jaro, Jule und den anderen Figuren der ersten Szene typische Vertreter einer neuen Gesellschaftsschicht, des sogenannten „akademischen Prekariats“.
- ◆ Sie erfassen die eigentümliche, zwischen Empathie und Parodie schwankende Darstellung der Figuren und ihrer Lebenssituation.
- ◆ Sie erschließen und diskutieren, was eine Rolle zur Hauptfigur bzw. zum Protagonisten macht.



Unabhängig davon, ob man den theoretischen Vorspann aus dem ersten Unterrichtsschritt vorgeschaltet hat oder nicht, sollte man den Einstieg in die Lektüre des Dramas „**Café Umberto**“ gemeinsam mit den Schülerinnen und Schülern gestalten, d.h., zumindest die erste Szene im Unterricht lesen und die besonderen Verstehensbedingungen klären, bevor man sie in die selbstständige Lektüre entlässt.



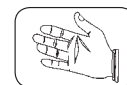
Einen leichten Zugang finden die Schülerinnen und Schüler über die beiden Figuren **Jaro** und **Jule**. Obwohl der Begriff der **Hauptfigur** bei diesem Stück problematisch ist (was später thematisiert werden soll), nehmen sie eine gewisse Sonderrolle ein: einmal, weil sie (abgesehen vom stummen Umberto) die ersten beiden Figuren sind, mit denen der Zuschauer (oder Leser) konfrontiert wird, zum anderen, weil Jaro als einziger die ganze Szene über präsent ist und auch als eine Art Wortführer auftritt.



Auf **Texte und Materialien M3** werden zwei monologartige Selbstdarstellungen herausgegriffen und isoliert nebeneinandergestellt, was ihre charakterisierende Funktion deutlich unterstreicht. Die Schülerinnen und Schüler bearbeiten diese beiden Textpartikel mithilfe der beigefügten Arbeitsaufträge *einzel*n oder in *Gruppen*. Die Ergebnisse werden im *Plenum* vorgestellt und besprochen.

Unterrichtsplanung

Vorab oder zum Abschluss der Bearbeitung können die beiden Auszüge von je einem Schüler oder einer Schülerin (gestaltend) vorgetragen werden.



Den beiden kurzen Monologen kann man entnehmen, dass beide Figuren in **kreativen, künstlerischen Berufen** tätig sind. **Jaro** ist (wie schon das mitgeführte Musikinstrument angedeutet hat) **Musiker und Komponist**. Er hat bereits Stücke geschrieben und „im Rahmen der Marktgesetze“ verkauft, ist jetzt aber im Getriebe der Pleiten und Fusionen bzw. der Werbestrategen untergegangen, weshalb er sich im Warteraum des Arbeitsamtes offenbar schon gut auskennt. **Jule** ist **Modedesignerin** und hat versucht, sich mit einem eigenen Label (und unterstützt von einem „Aktivpaket“) selbstständig zu machen, ist aber, trotz durchaus kreativer Ideen, ebenfalls gescheitert, unter anderem an bürokratischen Vorschriften.

Jaro und Jule gegenüber (besser: entgegen) stehen Kräfte, die sie nur allgemein und vage als „die“ bezeichnen. Mit dem Sammelbegriff „**die**“ sind ganz verschiedene Gruppen und Institutionen bezeichnet, z.B. „die“,

- ◆ die die Firma geschluckt haben, der Jaro sein Stück verkaufen wollte.
- ◆ die als „Hitkicker“ Songs und Werke verändern, deformieren und „marktgerecht“ machen.
- ◆ die arbeitslosen Designerinnen „Aktivpakete“ in die Hand drücken, die nicht funktionieren, und sie dann damit allein lassen.

Gleichzeitig sind „die“ aber auch

- ◆ die Organisatoren des Arbeitsamtes, die hinter verschlossenen Türen agieren und
- ◆ die sich zunächst nur über Nummernautomaten und automatisierte Lautsprecherdurchsagen manifestieren.

Indem sie pauschal (und, siehe unten, verwechselbar) mit „die“ bezeichnet werden, wird angedeutet, dass alle, so unterschiedlich sie scheinen, offenbar nach demselben Prinzip agieren und funktionieren.

Die Äußerungen von Jaro und Jule über „die“ offenbaren einerseits **Unverständnis und Distanz**, zum anderen aber durchaus ein Bewusstsein dafür, dass man es sich – z.B. über zu direkte und offenkundige Kritik – nicht mit ihnen verderben darf.

Große Bedeutung kommt dem (offenbar neu eingeführten) **Nummernautomaten** zu. Jaros Äußerungen („Also ich versteh nicht, warum die dafür Geld haben“, und „*Seh ich doch selber, welche Nummer ich bin*“) beziehen sich auf diese technische Neuerung und sind zunächst einmal nur in dieser Weise als **Kritik** aufzufassen: Offenbar hat man Geld für überflüssigen technischen Schnickschnack (und Überorganisation), aber nicht für die Betroffenen. Außerdem degradiert dieses Verfahren die Menschen zu Nummern bzw. führt ihnen diese Abwertung, derer sie sich ohnehin schon bewusst sind, unnötig demonstrativ vor Augen. Mit Jaros (durch Langeweile bestimmte) assoziativ zwischen Gegenwart und Erinnerung hin- und herspringender Wahrnehmung ist es aber nicht nur möglich, sondern intendiert, die Äußerungen zum Nummernautomaten auch auf die Musikbranche bzw. **marktwirtschaftliche Mechanismen** zu beziehen. Auch hier versteht Jaro nicht, warum „die“ das Geld für verrückte (und zudem dummliche) Werbestrategien haben, aber nicht für die Kreativen. Auch auf diesem Feld ist er sich sehr bewusst, dass er **nur eine Nummer** ist und nicht mehr „vorkommt“.

SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus: *Moritz Rinke: Cafe Umberto*

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de



©2009 - Arbeitsblätter - Downloaden
Moritz Rinke - Cafe Umberto
Texte und Materialien - M 9

Moritz Rinke
wurde am 16. August 1967 in Wuppertal geboren.
Nach seiner Schulzeit studierte er Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen.
Schon während dieser Zeit war er als Journalist tätig und schrieb Texte für die „Süddeutsche Zeitung“, die „Zeit“ und die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“.
Ab 1996 arbeitete er als Kollektor für den Berliner „Legungspfad“, den er seit 2002 für den Bereich über die „Love Parade“ 1997 den angesehenen Axel-Springer-Preis.
Eine Auswahl seiner journalistischen Texte ist unter dem Titel „Ein Brause im Knöchelchen“ 2001 in Buchform erschienen.
(Bild: wikipedia.org)

1996 wurde Rinke mit dem **Theaterstück** „Der graue Engel“ in Zürich aufgeführt, es folgten die Stücke „Der Mann, der noch kommt“ (als Bühnenstück) (1999), „Die Hochzeiten“ (1999), „Republik Vietnam“ (2000), „Optimisten“ (2003), „Das große Stolpern“ (2005) und „Cafe Umberto“ (2006).
Für die Nibelungenfestspiele in Worms schrieb er mehrere Neufassungen der Nibelungenmotive, die in den Jahren 2002 bis 2008 dort aufgeführt wurden.
2003 schrieb er das Drehbuch zu seinem ersten **Film** „September“, in dem er auch als **Schauspieler** auftrat. Die „Republik Vietnam“, mehrfach mit Theaterpreisen ausgezeichnet, wurde 2006 ebenfalls verfilmt.
Als **Dramatiker** und **Autor** in Theaterzeitschriften beteiligte sich Moritz Rinke intensiv an der Diskussion über die Theorie der dramatischen Form.
2008 gab Rinke, der als leidenschaftlicher Fußballer in der „Autorenrotationsmannschaft“ spielt, unter dem Titel „Stalking“ Fußballgesprächen heraus.
2010 erschien sein erster **Roman** „Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel“. Der Roman spielt in seinem Geburtsort Wuppertal und wurde von der Kritik als „akademischer Non-Berlin-Roman“ bezeichnet.
Moritz Rinke lebt und arbeitet als **Freier Autor** in Berlin.

©2009 | Mediengruppe Oberfranken - Fachverlage GHS& Co. KG | Seite 27