editorial

nur spielen

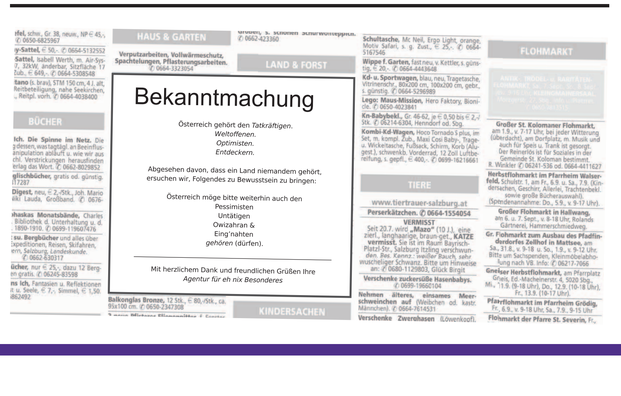
TEXT
Evelyn Schalk

Die (notverstaatlichte – wessen Not?) Hypo schreibt Verluste von 4,7 Millionen Euro – pro Tag. Sie wird noch einmal Geld vom Staat brauchen. Also von jeder, jedem einzelnen, von allen.

Geld vom Staat brauchen würden auch jene, die alles verloren haben, ohne am Roulettetisch gezockt zu haben mit Geld, das ihnen nicht gehört, nie gehört hat.
Geld vom Staat würden auch jene brauchen, die nie genug gehabt haben, um überhaupt nur darüber nachzudenken, wie man es anlegen könnte, das Reicherwerden.
Geld vom Staat würden auch jene brauchen, denen von Staaten, von Wirtschaften, von Profiten anderer, alles genommen wurde, die mit nichts als dem nackten Leben davongekommen sind und irgendwie hier angekommen sind, um dann von unserem Staat wieder zurück geschickt zu werden, weggeschickt, wie Pakete, weil er nur die haben will, die Geld zum Zocken mitbringen.
Geld vom Staat würden all jene brauchen, die ihre Arztrechungen nicht bezahlen können, weil sie für ihre Arbeitsleistung, ja, genau, Leistung!, sowenig bezahlt bekommen, dass schon jeder Gang zum Supermarkt ein Spießrutenlauf wird.
Geld vom Staat würden diejenigen brauchen, die den Winter in kalten Zimmern verbringen, weil ihre Pensionen für Heizkosten nicht reichen oder für die Arztrechnung oder für den Supermarkt, weil der super Markt sich eben nur ums eigene Überleben schert.
Geld vom Staat würden all diejenigen brauchen, die kein Zimmer zum Heizen haben, weil die Mieten doch der freie Markt regelt und man Brücken und Parkbänke nicht heizen kann, letztere aber wenn überhaupt so angelegt sind, dass darauf nicht gelegen werden kann.
Geld vom Staat würden auch die dringend brauchen, die sich jeden Tag fragen, wie sie Arbeit und Kind und und und alleine unter den nicht vorhandenen Hut bringen sollen, was sie nicht tun, sondern müssen, ohne einen Cent für diese Leistung, schon wieder Leistung, zu erhalten.
Geld vom Staat würden all die brauchen, die lernen wollen und es sich nicht leisten können, weil auch Bildung den Gesetzen des Marktes unterliegt. Gesetze, die keine Demokratie je geschrieben hat, die aber teuer erkauft sind, auf Kosten derer, die dafür bezahlen.
Geld vom Staat würden alle brauchen, die es nicht vererbt bekommen und damit auch nicht die Chancen, die doch für alle so frei und so gleich sind.
Geld vom Staat würden diejenigen brauchen, die sich Kultur als Lebensmittel nicht leisten können, genauso wie diejenigen, die sie produzieren oder zu produzieren versuchen, jenseits von Repräsentation und Auktionsastronomien.

Geld vom Staat bekommen wird die Hypo Alpe Adria.

Die Wahl haben, jenseits des Theaters, das keines ist. Der Blick auf die Bühne und die Frage wo sie beginnt und wo sie endet, was sie nie tut, wir stehen ja selber darauf. Sich die Wahl nehmen, nicht den Kandidaten, sondern das System zu bestimmen. Statt würde, wird: Wer nur spielen will, trägt die Konsequenzen, nicht umgekehrt.



Um dieses Spiel zu stoppen oder ihm eine andere Wendung zu geben, bedurfte es stets so etwas wie einer „konkreten Improvisation", ein Begriff den Johannes Schrettle vor kurzem ins Gespräch gebracht hat. Diese konkrete Improvisation ging eher selten von einem der im das Spielzeug involvierten Akteure aus, indem der „Selbstinszenierung" eine aktive Wendung gegeben und versucht wurde, das momentane Selbst zu überwinden. Viel öfter wurde diese Improvisation von einem Außenstehenden, von jemand aus dem Publikum, gewissermaßen eingebracht, der meist als genervter Beobachter mit einem Paukenschlag das Spiel zu stoppen wusste. Hierbei muss angemerkt werden, dass sich das Spiel für genau diesen außenstehenden Beobachter wie, um weiter den Bezeichnungen meines Vaters zu folgen, „ein Rützeln am Watschenbaum" anfingen, und mit der konkreten Improvisation des Abwatschens und Wegsperrens der einzelnen Übergeschnappten in ihre Zimmer immer ein jähes Ende der „Inszenierung" herbeigeführt wurde. Erst nach einer gewissen Zeit, die als eine Zeit des Nachdenkens bezeichnet wurde, konnte das Spiel, das Vorspiel eigentlich, erneut beginnen und so etwas wie „Normalität" im Sinne von Anständigkeit gepaart mit Langeweile eintreten. Das sich ständig Wiederholende dieses theatralen Ablaufs ist kaum zu übertreffen und wird aus dem Folgesatz von „wie die Idioten" klar ersichtlich, nämlich „es ist doch immer das Gleiche (oder das Selbe)". Es handelt sich um ein Theater ohne Ende mit schon bekannter Choreographie, das immer nur von vorne anfängt und mit nichts Neuem aufwartet.

Jeder kennt wahrscheinlich das eben dargestellte Theater aus seiner Kindheit und die Unglücklichkeit und Enttäuschung darüber wenn ein Spiel sein jähes Ende nimmt. Trotzdem begegnen wir auch im Erwachsenenleben Situationen, parteipolitische Wahlkämpfe machen zum Beispiel den Eindruck solcher, in denen einen das Gefühl nicht verlässt in genau solch „idiotische" Aufführungen gezerrt zu sein, und wie gerne hätte man da nicht die väterliche Autorität, würde so einige gerne Abwatschen und Wegsperren, um für's Erste mal für Ruhe und Anstand zu sorgen. Es gibt sogar manche Menschen, die meinen, diese Autorität zu haben oder von Amtswegen mit dieser ausgestattet zu sein (Bürgermeister zum Beispiel, die so manchen städtischen Akteur schlicht wegsperren), um für ein möglichst beschauliches Theater zu sorgen. Sie halten sich für die zahlenden Zuschauer, die ein Recht auf eine solide Aufführung haben. Das genau ist das eigentliche Wesen des Theaters. Es bedarf immer mindestens eines oder einer Zuschauerin, die das Geschehen auf der Bühne von einer nicht involvierten Position aus mitverfolgen und sich bestenfalls daran erfreuen kann.

Mit der Idee des Performativen wird diese klassische Auffassung von Theater, die Dichotomie von Schauspieler und Zuschauer, zu Fall gebracht. Es gibt nicht mehr so etwas wie einen ausschließenden oder eine Außenstehende, der oder die autorizmäßig über das Spiel entscheiden könnte. Alle sind Akteure in einem Zusammenspiel in dem es um Beziehungen und Verhältnismäßigkeiten von Menschen zu- und untereinander, aber auch von Gegenständen und Dingen geht. Der Soziologe Bruno Latour hat diese Form von Sozialität schon in den 1960er Jahren in seiner Actor-Network-Theory, kurz ANT genannt, beschrieben. Eine Zeit, in der auch die darstellenden bzw. avantgardistischen Künste hinaus gegangen sind aus dem geschützten Bereich des Theaters und der Bühne, hinaus auf die Straße und hinein in den öffentlichen Raum. Es handelt sich hierbei um ein dynamisches Interagieren von Akteuren, denen keine festgeschriebenen Rollen zuegen sind, in dem die konkreten Improvisationen immer punktuell und von innen heraus angesetzt werden. Es entsteht ein vollkommener Perspektivenwechsel, nicht von einem außenstehenden Standpunkt aus, sondern aus einer involvierten Position heraus. Durch diese Form der Sichtweise und Interaktionen kann das Spiel nicht gestoppt werden, aber immer wieder von verschiedenen Punkten ausgehend eine andere Wendung erfahren. Der Ausgang des Spiels ist offen, Neues, Unerwartetes und Unvorhergesehenes kann auftauchen und hervortreten. Regeln werden verschiedenen Orts immer wieder neu verhandelt, immer wieder neu aufgesetzt. Das genau ist das Ungeheuerliche des Performativen, der Grund weshalb sich kaum jemand darauf einlassen möchte. Viel zu anstrengend, viel zu unsicher, viel zu abenteuerlich. Sich auf ein solches Abenteuer einzulassen wäre die eigentliche Revolution nicht nur des Theaters. Nicht ein System zu stoppen durch Abwatschen, Wegsperren und Auseinanderdividieren, sondern das System von innen heraus zu gestalten und zu formen. Das wäre aber verbunden mit einer Pflicht zum Ungehorsam gegen den Staat, zu der bereits 1849 Henry David Thoreau aufgerufen hat und zugleich den einzig sinnvollen Wahlspruch formulierte:

„Ich habe mir den Wahlspruch zu eigen gemacht: die beste Regierung ist die, welche am wenigsten regiert. Ich sähe gerne wenn schneller und gründlicher nach ihm gehandelt würde. Wenn er verwirklicht wird dann läuft es auf dies hinaus – und daran glaube ich auch: ‚Die beste Regierung ist die welche gar nicht regiert.'

Und wenn die Menschen einmal reif dafür sein werden, wird dies die Form ihrer Regierung sein. Eine Regierung ist bestenfalls ein nützliches Instrument; aber die meisten Regierungen sind immer und alle sind manchmal unnütze. (...)"

Eine mögliche Ausgangslage um dorthin zu gelangen, wäre die visionäre Aufforderung „Alles Publikum!". Eine Situation herzustellen, die uns die Chance gäbe zu schauen – wahrzunehmen – was sich abspielt, wenn sich nichts abspielt, von wo aus die konkrete Improvisation an Konkretion – eigentlich ein Begriff aus der Mineralogie, der metaphorisch und verkürzt gefasst einen ausgeeinterten Aggregatzustand beschreibt - nicht zu übertreffen wäre.

Eine Situation, die John Cage 1962 mit seinem „Solo das von jedermann aufgeführt werden kann", bekannt unter dem Ttel 4' 33"; herstellte. „In a situation provided with maximum amplification (no feedback), perform a disciplined action" war der Satz, der dieses Solo begleitete.

Vielleicht hätte unser Vater schon früher damit anfangen sollen, uns mit ihm Cage bekannt zu machen. Dann hätte er statt Abwatschen und Wegsperren nur vierminutendreiunddreißig sagen zu brauchen und wir hätten die Zeit zum Nachdenken, von der wir nie wussten worüber nachzudenken sein sollte, anders, für unser Spiel konstruktiv nutzen können.

vierminuten dreiunddreißig

TEXT
Franziska Hederer

ausreißer

Die Grazer Wandzeitung **2013**

Foto: michm / photocase.com

alles theater

Ausgabe #53

Impressum

Chefredakteurin: Evelyn Schalk
Redaktion: Ulrike Freitag, Gerald Kuhn
AutorInnen: Wolfgang F. Berger, Nadine Gallaun, Joachim Hainzl, Franziska Hederer, Stefan Palaver, Eva Ursprung
Gestaltung: Andreas Brandstätter

VERLEGER UND HERAUSGEBER:
ausreißer – Grazer Wandzeitung, Verein zur Förderung von Medienvielfalt und freier Berichterstattung

KONTAKT:
Post: ausreißer – Grazer Wandzeitung, c/o Forum Stadtpark, Stadtpark 1, A – 8010 Graz,
Telefon: +43 (0)316/827734-26,
Evelyn Schalk: +43 (0)676/3009363
Email: ausreisser@gmx.at, schalk@mur.at
Internet: http://ausreisser.mur.at
Newsletter: http://ausreisser.mur.at/newsletter

Der *ausreißer* ist ein offenes Medium, die Zusendung von Beiträgen somit herzlich erwünscht, die Publikationsauswahl liegt bei der Redaktion, es erfolgt keine Retournierung der eingesandten Beiträge.
Die AutorInnen zeichnen für die Inhalte ihrer Beiträge selbst verantwortlich, die darin vertretenen Positionen spiegeln nicht zwangsläufig die Meinung der Redaktion wider.

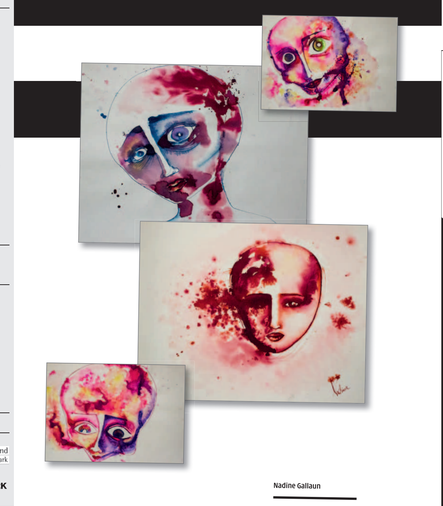
© Die Rechte verbleiben bei den AutorInnen.

Da der *ausreißer* auf Anzeigenschaltung verzichtet um tatsächlich unabhängig publizieren zu können, ist Eure Unterstützung besonders wichtig:
Kontonummer: 50094094554, BA/CA, BLZ 12000

DRUCK:
Offsetdruck Dorrong, Graz
Auflage: 1500 Stück

STANDORTE:
Kunsthaus Graz, Schlossbergplatz Graz, Geidorfkino, Forum Stadtpark, Passage Palais Trauttmansdorff, Uni-Hauptbibliothek (Foyer), Bibliothek der Pädagogischen Hochschule Hasnerplatz, das andere Theater, Fassade der Kirche St. Andrä, Fassade BAN – Sozialökonomischer Betrieb, KiGI – Kultur in Graz, Steirischer Dachverband der offenen Jugendarbeit, Jugendtreffpunkt Dietrichskeusch´n, Jugendzentrum Mureck (JUZ), Theaterzentrum Deutschlandsberg, Marktplatz Deutschfeistritz, Landhaus Feuerlöscher (Penning)

THEMA DER NÄCHSTEN AUSGABE: Gesundheit!?



Nadine Gallaun

reflux

kein Licht – was bleibt, ist die Sprache

Ernst Marianne Binder *inszeniert „Kein Licht"* von **Elfriede Jelinek**.
Evelyn Schalk *musste beim Regisseur kaum nachfragen in diesem leidenschaftlichen Gespräch über die Luxus von Zeit, die Notwendigkeit von Literatur, die unbedingte Hingabe an den Text – und politische Inszenierungen jenseits der Theaterbühne.*

Ohne dass die Worte Fukushima oder Atomkraft fallen, ist KEIN LICHT ein Geisterszenario nach dem Super-GAU, ein Beckettähnliches Endspiel, das abrechnet mit unserem bedingungslosen Glauben an die Beherrschbarkeit der Technik und in dem die Schreie der totgeschwiegenen Opfer gespenstisch widerhallen.
Zum Inhalt von „Kein Licht"

Die Premiere rückt näher, wie laufen die Proben?
Für „Kein Licht" proben wir seit Januar. Der Text ist auch für eine Burgtheaterschauspielerin wie Libgart Schwarz eine Herausforderung.

Acht Monate – eine sehr lange Probezeit, oder?
Ja, aber den Luxus muss man sich leisten. Als Hausregisseur an einem Stadttheater, wie ich es jahrelang in Deutschland war, kann man so etwas nicht machen, da ist man gezwungen, rascher zu arbeiten. Aber gerade das leiste ich mir an einem freien Haus gerne: sich intensiv mit dem Stück auseinandersetzen, sich Zeit dafür nehmen. Das ist aber auch auf freien Bühnen oft nicht möglich – es ist schlichtweg eine Frage der Finanzierung.
Drama Graz definiert sich darüber hinaus klar als Autorentheater. Es ist etwas ganz anderes, ob ich einen eigenen Text verfasse und diesen zur Aufführung bringe, oder mich mit einem Autor, einer Autorin auseinandersetze. Ich habe nun mal eine Vorliebe für sogenannte schwierige Autoren, das liegt an der Sozialisation. Die ist im Umkreis des Forum Stadtparks erfolgt, wo ich früh Autoren wie Wolfi Bauer, Peter Handke und andere kennengelernt habe – und eben auch Elfriede Jelinek.

Also sehr früh starke Texterfahrungen...
Es hat mich immer interessiert, mich mit Texten auseinander zu setzen. Literatur ist eine wahnsinnige Bereicherung, eine unbedingte Notwendigkeit – uns gibt's ja nur, weil wir uns erkennen. Literatur, Sprache, das sind Zugänge unser Wesen zu erforschen! Jelineks Texte berühren dieses Wesen des Menschen an sich, wie die griechischen Tragödien. „Kein Licht" – dabei denke ich gleich an Ödipus, der sich selbst geblendet hat. Da schiebt sich so viel ineinander. Jelinek ist ja eine assoziative Schreiberin, die sich immer auf sehr viel bezieht, womit hat dieser Satz und womit jener zu tun? Das löst bei mir etwas aus, das sich kaum reduzieren läßt. Daher hat ja auch das Programmheft über 80 Seiten...

> Es hat mich immer interessiert, mich mit Texten auseinander zu setzen. Literatur ist eine wahnsinnige Bereicherung, eine unbedingte Notwendigkeit – uns gibt's ja nur, weil wir uns erkennen. Literatur, Sprache, das sind Zugänge unser Wesen zu erforschen!

also mehr als die verwendete Textfassung?
Ja, das sind ungefähr 50, das Stück dauert inklusive Pause über zweieinhalb Stunden. Sekundärliteratur ist immer ausufernd, obwohl mir nach vier Jelinek-Inszenierungen, sie als Autorin sehr vertraut ist, ihre Sprache, ihre Bezugnahmen, da ist sie mir sehr nahe.

„Das Licht, das für sich selbst leuchtet, ist Finsternis"
Eine Weisheit aus China ist dem Programm, das ein Lesehelf ist, vorangestellt

Sie kennen sich seit den 1970ern...
Ja, zuerst nur lose, intensiver wurde es erst nach der Wiederbegegnung über Einar Schleef, von dem ich vier Uraufführungen inszeniert habe.
Ehrlich, ich muss schon sagen – es ist super, mit einer Nobelpreisträgerin per Du zu sein. Aber im Ernst, sie hat meine volle Hochachtung und ich habe mich riesig gefreut, als ich erfahren habe, dass sie ihn bekommt. Als mich jemand angerufen hat, um mir die Neuigkeit mitzuteilen, bin ich gerade über die Murbrücke gegangen... Ich mag sie einfach sehr gern.

Wie gestaltet sich die Regiearbeit so einen Text zu vermitteln, darzustellen?
Den Prolog spricht Jelinek ja selbst, der Epilog, eine 45-Minuten-Passage, konnte einfach nur von Libgart Schwarz kommen, da waren wir uns alle einig. Toll, dass sie sich auf eine so intensive Auseinandersetzung einlässt – mit über siebzig solche Textmassen auswendig zu lernen! Ihr braucht man natürlich nicht sagen, was sie wie zu machen hat, da bin ich nur der Souffleur. Mit den jungen Schauspielerinnen hab ich schon gearbeitet, aber ich gebe nur die Richtung vor, was jede daraus macht, bestimmt sie selbst. Es wurde mir keinen Spass machen, würde ich bei den Proben auf nichts Neues draufkommen! Das ist ja gerade das Spannende, sich immer überraschen zu lassen, neue Nuancen am Text zu entdecken, nahe gebracht zu bekommen, sich ihm durch andere Blickwinkel zu nähern. Und er fordert die Schauspielerinnen total! Eine dermaßen starke Hingabe zu entwickeln, da muss man wirklich alles geben. Es ist eine schwierige Aufgabe, dass dieser Texte ihrer wird, dass sie ihn sich aneignen.

Da geht auch der Regisseur ein hohes Risiko ein...
Ich halte es für einen totalen Bildsinn, Jelineks Texte zu psychologisieren, ich wollte vielmehr die Persönlichkeiten, die die Schauspielerinnen selbst sind, rausarbeiten und verstärken. Ohne sie zu denunzieren. Privates zu entbleoden, da muss man sehr vorsichtig, sehr diffizil sein. Wichtig ist das Interesse an Menschen, jenseits von Oberflächlichkeit.
Klar, die immensen Kosten für dieses Projekt sind das Risiko, da spiele auch ich nicht Kamikaze, was ich sonst schon tue... Gleichzeitig verdient ja keiner von uns was daran oder sehr, sehr wenig, bei solchen Produktionen bleibt kaum was übrig. Das ist der Preis, den wir zahlen.
Ich habe mit den Jahren gemerkt, irgendwann spricht sich ein Jelinek-Text selbst, man muss nur bereit sein, sich ihm auszuliefern. Und das Handwerk beherrschen, die Aussprache, die Artikulation, das ist gerade in so einem Fall besonders wichtig.

Was wird denn da immer verlangt? Daß Wirklichkeit abgebildet wird? Da doch jeder einzelne Theater-Wiedergänger im Publikum seine Wirklichkeit, die er gar nicht kennt, auf diese Figuren schmeißt, von denen er nichts wissen kann, weil er gar nichts wissen kann, weil er über nichts etwas wissen will.
Elfriede Jelinek in „Das haben wir davon" zu „Kein Licht"

Gibt es einen Unterschied zwischen der Inszenierung in Graz und der, die in Wien im KosmosTheater gezeigt wird?
Nein, im Prinzip nicht. Klar sind die Räume anders, aber die Unterschiede sind minimal. In Graz gibt es in dieser Größe ja nur den Dom im Berg, wo man etwas inszenieren kann. Für das, was geboten wird, ist der allerdings viel zu teuer! Ein Raum, der mit viel Geld als Kulturraum adaptiert wird, muss dann doch auch leistbar sein, um darin etwas zu machen. Wir zahlen einen Haufen und müssen trotzdem die Scheinwerfer selbst mitbringen. Die eine Woche, die wir zum Proben vor Ort brauchen, ist fast unerschwinglich. Dieser Raum ist nur für Events konzipiert, wo am Nachmittag mal mit dem Aufbau begonnen wird und morgens um vier alles wieder vorbei ist.
Da wird in den letzten Jahren das Next Liberty - wie oft? vier mal? – umgebaut und wird jedesmal schlechter. Um das gleiche Geld hätte man einen Raum schaffen können, den wir wirklich für Bühnenarbeit genutzt werden kann. Aber das ist klar bei einer ÖVP-Regierung, da geht's nur

Szene aus „Kein Licht"

um die Wünsche und Profite von Maklern und Immobilienfirmen, ob da ein Haus denkmalgeschützt ist oder nicht, da fährt man drüber, siehe Thalia, siehe Kommod-Haus, gleichzeitig eine große Klappe, das ist eben voll konservativ! Aber von einem Bürgermeister, der ein Kleinkrämer ist, kann man ja nichts anderes erwarten. Man braucht sich nur sein Geschäft anschauen, dann weiß man, was er sich für Graz vorstellt.

Kein Licht.
Von Elfriede Jelinek

Österreichische Erstaufführung der erweiterten Fassung.
Drama Graz und Kosmos Theater
Inszenierung: Ernst M. Binder
Prolog: Elfriede Jelinek
Mit: Ronja Jenk, Eva Kessler, Mona Kospach, Gina Mattiello, Ninja Reichert und Werner Halbedl
Epilog: Libgart Schwarz

2.-6. 9. Dom im Berg, Graz
24.9.-5.10. KosmosTheater, Wien
14. + 15.9. Dampfzentrale, Bern

reflux

alles (ein) theater

TEXT
Gerald Kuhn

Zeremonienaufführung in mehreren Akten

Prolog

Nicht schon wieder ein *Reflux*-Sager? Es vergeht kaum ein Monat, in dem die bürgermeisterlichen Wortspenden unkommentiert hingenommen werden könnten, obwohl der Bedarf an Bühnenpräsenz längst gedeckt ist.

1. Akt: Nagl und die Homosexualität

Das Thema gleichgeschlechtliche Liebe / Beziehung / Zusammenleben / Ehe für alle, ja das Thema überhaupt macht Siegfried Nagl seit jeher Probleme bzw. zu schaffen. Rückblick gefällig? Ende Dezember 2003 hatte er einer Veranstaltung zum Thema „Homosexualität vor Glaube" den Ehrenschutz versagt, jedoch einem anderen Kongress in Graz im Oktober 2007, der einen Mann auftreten ließ, der Homosexualität durch „Therapie" für „veränderbar" hält, seine Unterstützung sehr wohl gegeben! „Ich weigere mich, Homosexualität zur Normalität in unserer Gesellschaft zu erklären", so Nagl in der Zeitung *Die Presse* am 20. Dezember 2003.

2. Akt: Trauungssaal

Der Bürgermeister kann oder will es einfach nicht lassen: Nach einer Klage wegen Ungleichbehandlung in Sachen Öffnung des Trauungssaals auch für homosexuelle Paare vor dem Verfassungsgerichtshof entschied dieser im heurigen Sommer, dass die betreffenden Räumlichkeiten für alle geöffnet werden müssen. (Siehe dazu auch: http://www.antidiskriminierungsstelle.steiermark.at/cms/beitrag/11897998/10523569)

Ab September ist es also soweit. Dann können auch Schwule und Lesben im Trauungssaal verpartnern.

21 Jahre nachdem Dänemark eingetragene PartnerInnenschaften zugelassen und 9 Jahre nachdem die damalige linksliberale Regierung in den Niederlanden 2001 die Ehe für alle geöffnet hat, ermöglichte die österreichische Bundesregierung Homosexuellen 2010 die eingetragene PartnerInnschaft mit vielen kleinen und größeren Unterschieden zur Ehe, die mühevoll durch Klagen beseitigt werden müssen. Die meisten größeren Städte in Österreich wie Wien, Linz oder Salzburg öffneten auch sofort die Trauungssäle für gleichgeschlechtliche Paare. Und Graz? Nein, da wollte der Katholik Nagl samt ÖVP den Saal keinesweg freigeben. Da halfen auch die massiven Einwände des Grünen Koalitionspartners samt lesbischer Vizebürgermeisterin nichts. Er blieb stur. Da spielte es auch keine Rolle, dass sich Graz selbst als Menschenrechtshauptstadt bezeichnet.

3. Akt: Der Unbelehrbare – eine Zeremonie

Ab diesem Moment wurde es immer skurriler. Der Trauungssaal muss nun wie gesagt für alle Paare geöffnet werden. Der Grazer Bürgermeister muss sich beugen, aber er findet einen super peinlichen, kleinkarierten Ausweg, der in sein christliches Weltbild passt: Er möchte den Trauungssaal einfach umbenennen. Im Interview in der *Kleinen Zeitung* vom 21. August 2013 gibt er auf die Frage, warum er dem Trauungssaal einen neuen Namen geben will, folgende absurde Antwort: „Weil eine Verpartnerung keine Trauung ist." Im Gespräch ist nun ein „Zeremoniensaal". Da zeigt sich wieder ganz unumwunden die Geisteshaltung des stockkonservativen Bürgermeisters. Von einer Diskriminierung gleich in die nächste. Mit dem neuen Begriff soll wieder suggeriert werden, dass die Verpartnerung etwas Zweitrangiges, Schlechteres sei; er stuft sie abwertend als Zeremonie ein. Die Urkunden seien übrigens auch entsprechend zu formulieren.

Siegfried Nagl, könnte schon ohne weiteres den Titel Verbotsbürgermeister von Graz führen – erwähnt seien sein Wunsch eines Handyverbots in den Straßenbahnen, die massive Aufstockung der Ordnungswache, das Alkoholverbot in der Innenstadt (außer in Lokalen und Gastgärten natürlich), das ebenfalls vom Verfassungsgerichtshof wieder aufgehobene, Bettelverbot, das Vorverlegen von Sperrstunden und und und. Er wird sich wohl nie ändern...

WAS FÜR EIN THEATER!

Schlusswort

Danke, es war nicht schön!
Vorhang runter und Ende der peinlichen Veranstaltung.

Stefan Palaver

drama in der schule

Rollenspiele im Unterricht? Theater statt Formeln pauken? Drama- und Theaterpädagogik ist unter FachdidaktikerInnen bereits seit den späten 1980er-Jahren bekannt. Die Methode wird – nicht nur, aber verstärkt – im Zweit- und Fremdsprachenunterricht eingesetzt, versucht SchülerInnen als „ganze" Personen wahrzunehmen und soll so über ein rein „mechanisches" Lernen hinausführen. Was genau man sich unter diesem Drama im Klassenzimmer *vorstellen kann, hat* **Ulrike Freitag** *bei Universitätsassistentin und Dramapädagogin* **Ingeborg Ledun-Kahlig** *erfragt.*

Was genau bedeutet Theater- bzw. Dramapädagogik?
Im Grunde ist es handlungsorientierter Unterricht. Drama heißt ja Handlung; wendet man Theatertechniken an, sind die SchülerInnen und Schüler – und auch die Studierenden und Lehrerinnen – ununterbrochen am Handeln: in Aktion, in Relation zueinander. Es ist gerade im Sprachenunterricht sehr nahelegend diese Methode zu verwenden, um die Schüler und Schülerinnen zum Kommunizieren in einer Fremdsprache und zum Agieren zu bringen.

Wie funktioniert das? Werden hier Theaterstücke im Unterricht aufgeführt?
Das ist nur eine und eigentlich die letzte Möglichkeit. Grundsätzlich unterscheidet man ja zwischen Theater- und Dramapädagogik. Erstere ist eher produktorientiert, das heißt hier konnten tatsächlich Stücke aufgeführt werden oder sie fungiert als Vorbereitung auf den gemeinsamen Besuch eines Theaterstücks. Dramapädagogik ist stärker handlungsorientiert; es geht um alles was im Klassenzimmer passiert, ist wichtig. Der Prozess ist wichtig, nicht irgendein Endprodukt, ein solches gibt es oft gar nicht. Was die Techniken, die Übungen und das Spielen anbelangt sind sich die beiden Methoden sehr ähnlich, da mit beiden Techniken aus dem Theater in den Unterricht geholt werden.

Welche Vorteile bringt diese Unterrichtsform?
Auch im klassischen Fremdsprachenunterricht gab es schon immer Rollenspiele. Dabei geht es um Sprechhandlungen, die auszuführen sind, um eine Situation zu meistern. In der Dramapädagogik kommt ein wesentliches Element dazu: Man übernimmt eine Rolle und entwickelt eine Figur. Man hat sich also in dieser Fremdsprache eine Persönlichkeit ausgedacht. Dadurch fühlt man sich viel stärker ein, es entstehen auch viel natürlichere Situationen als dies bei den sogenannten „Als-ob-Situationen" bisher der Fall war.

Welche diese Methode auch die Aufmerksamkeit und das Textverständnis?
Ja, natürlich! In dem Augenblick, in dem ich einen Text nicht nur als geschriebenes Wort sehe, sondern die Menschen dahinter erkennen kann und das, was zwischen den Zeilen steht, erlebe, schult das natürlich meine Art zu lesen – und zwar für alle Zukunft.

Wird diesen kreativen Lernprozessen zu wenig Bedeutung zugemessen? Von den Schülerinnen, von den Lehrerinnen?
Es ist meiner Meinung nach keine Methode, die man verallgemeinern, die man verordnen kann, aber ich erlebe ihre Anwendung als enorme Bereicherung. Es gibt mittlerweile auch einen Lehrgang „Theater macht Schule", in dem solche Methoden vermittelt werden – er zielt aber eher auf „Bühnenspiel" ab.
Ein Grund dafür, warum in Graz auch wieder ein Schwerpunkt auf diesen Zugang gesetzt wird, ist das Projekt „Schauspiel Aktiv!" am Schauspielhaus Graz, das es bereits seit fünf Jahren gibt. Hier werden Schüler und Schülerinnen zu stückvorbereitenden Workshops mit Theaterpädagoginnen eingeladen. Nach dieser Teilnahme sind diese Schüler und Schülerinnen wirklich sehr gespannt auf das Stück: Da sitzt dann keiner mehr mit dem Handy in der Vorstellung und langweilt sich. Sie wollen vielmehr wissen, wissen wie das Stück umgesetzt wurde, wie die Rolle die sie selbst in der Vorbereitung übernommen haben angelegt ist, wie alles funktioniert.

Sind die Workshops im Schauspielhaus offen zugänglich?
Ja, die Workshops sind für alle offen, man kann sie auch als Privatperson besuchen. Es gibt normalerweise einmal im Monat eine öffentlich zugängliche Werkstatt. Es ist sehr kostengünstig – da gefördert – und sie sind eine wirklich sehr sehr gute Ergänzung zum Unterricht; dabei ist meistens etwas Modernes, etwas Klassisches im Angebot, oft auch etwas Englisches. Workshops gibt es übrigens ebenfalls an der Oper, „Oper Aktiv!", allerdings in geringerem Umfang als am Schauspielhaus.

Ist das Interesse der Jugendlichen an solchen Workshops, am Drama, groß?
Das kann man pauschal natürlich nicht sagen; aber ich habe NIE erlebt, dass so ein vierstündiger Workshop nicht gut funktioniert hat!

Über den Einsatz von Dramapädagogik im Fremdsprachenunterricht haben wir schon gesprochen, können darüber hinaus auch soziale Kompetenzen, wie z. B. Verhalten in Konfliktsituationen o.ä., vermittelt werden?
Ja, man kann auf soziale Fähigkeiten wie Teamfähigkeit gut eingehen. Theaterpädagogik eignet sich sehr gut zur Persönlichkeitsentwicklung. Parallel zum Fremdsprachenunterricht kann viel vermittelt werden, Präsentationstechniken, sich selber und andere kennenlernen bzw. überhaupt: Rollenbewusstsein. Das ist speziell in der Schule sehr wichtig – auch für die Lehrer und Lehrerinnen! Ich denke, es gäbe wesentlich weniger „Burn-out Kandidatinnen" unter den Lehrern und Lehrerinnen, wenn sie eine, zumindest minimale, dramapädagogische Ausbildung hätten, und diese eine Facette von sich als Rolle begreifen würden.

Wie können didaktische mit ästhetischen Zielsetzungen verbunden werden, so dass sie eine neue Qualität des Lernens gewährleisten? Eine Frage, die auch in der von ihnen mitorganisierten Veranstaltungsreihe „Using Educational Drama in the English Language Classroom – Teaching and Learning in ‚As Is' Situations" gestellt wurde.
Eine sehr spannende Fragestellung, ja! (lacht) Die Tendenz – von Deutschland ausgehend, aber auch vermehrt in Österreich – geht ja dahin, dass man Fächer, die ähnliche Ziele verfolgen, zusammenfasst in größere Gruppierungen. Nachvollziehbar ist das vor allem bei den Naturwissenschaften, so gibt es schon mehrere Schulen, in denen es ein „NaWi-Lab" gibt, um miteinander vernetzt Unterricht anzubieten. Eine Möglichkeit wäre es, genauso, Kreativfächer, in denen es um Ausdruck, um Bewegung, um kreative Techniken geht, zu einer Fachgruppe „Ästhetische Bildung" zusammenzufassen; z. B. Bildnerische Erziehung, Musik, Dramapädagogik – wenn das ein Fach wäre –, evt. Sport, Philosophie.

Eignet sich das eher für den AHS-Bereich?
Nicht unbedingt, es wäre auch in der Sekundarstufe 1 denkbar. Es geht um Ästhetische Bildung; Ästhetik im Sinne von Wahrnehmung, Wahrnehmungsschulung – das ist in allen Bereichen etwas unglaublich Wichtiges für Schülerinnen, die so zu sind vor lauter Sinneseindrücken, die auf sie einströmen. Das ist auch etwas, das die Dramapädagogik als erstes nahelegt: Ich muss schauen, zuschauen, wahrnehmen; was mach mein Spielpartner, um dann darauf hin reagieren zu können.

Es ist immer die Frage, was man erreichen will. Will man prüfungsfähige Zentralmaturantinnen – die will man natürlich auch - aber reicht das? Oder will man auch die Ästhetik einer Sprache, die Ästhetik eines Fachs mit vermitteln? Mittels Wahrnehmungsschulung kann man über Kunstwerke sprechen, nicht nur sagen: gefällt mir; gefällt mir nicht, sondern auch begründen und sich bewusst werden, was man als schön, als qualitativ wertvoll erachtet und warum. Das sind wichtige Punkte, die man in Kreuzen Fach negieren kann!

Ingeborg Ledun-Kahlig ist Universitätsassistentin am Institut für Romanistik der Karl-Franzens-Universität Graz und Mitorganisatorin von Veranstaltungsreihen wie *Using Drama in the Language Classroom – Teaching and Learning in Situations setzen: ein integrativer Ansatz in der Fremdsprachenvermittlung.*

Informationen zu „Schauspiel Aktiv!":
http://www.schauspielhaus-graz.com/schauspielhaus/schauspiel_aktiv/schauspiel_aktiv_2012.php
Informationen zur Theater- und Dramapädagogik:
http://www.ucc.at/de/science/a/

wortmülldeponie

das theater um den nackten busen

TEXT
Eva Ursprung, Joachim Hainzl

Inszenierung, Drama oder Revolution?

Ich habe gerade Busen vor mir gesehen", sagte Heidi Klum fassungslos beim Finale der jüngsten Staffel von „Germany's next Topmodel". „Ausgerechnet in diesem Moment".

Warum sie das so schockiert? Besteht sie doch selber bei Fotoshootings darauf, dass sich „Ihre Mädchen" leicht bekleidet oder nackt, sie allem aber erotisch irgendwo räkeln. Wo ist also das Problem mit diesem konkreten Busen?

Der Busen gehörte nicht zu einem Model, das die Anweisungen eines Fotografen befolgte, sondern zu einer Aktivistin der feministischen Protestgruppe FEMEN, und der Schock über dessen Nacktheit war offensichtlich größer als der über die Schrift darauf: Heidi Horror Picture Show.

Wann wird ein nackter Busen also gerne gesehen, und wann und warum schockiert er? Auf der Facebookseite von Femen spotten nicht wenige Männer darüber, dass die Feministinnen mit der gleichen Nackt