



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Jura Soyfer und die Jugend“

Warum kennt man „Faust“ aber nicht „Der Weltuntergang“?

Verfasserin

Julia Bruckner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.Prof. Mag. Dr. Gabriele C. Pfeiffer

*Gewidmet den Mixicals –
Jasmin, Teresa, Magdalena,
Paul und Thomas.*

*Für eure Energie, eure Offenheit,
eure Freude und die Liebe zur
Kreativität.*

Inhaltsverzeichnis:

1. Danksagung	5
2. Einleitung	6
3. Jura Soyfer in der Schule?	11
3.1. Aufgabe der österreichischen Schulen	11
3.1.1. Das allgemeine Bildungsziel	12
3.1.2. Das Unterrichtsfach Deutsch	13
3.2. Charakteristika eines relevanten Autors im Sinne des österreichischen Bildungsziels	14
3.3. Die österreichische Schulbuchliteratur	15
3.4. Jura Soyfer – Allgemeinbildung oder Spezialwissen?	17
3.4.1. Jura Soyfer im Deutschunterricht	17
3.4.2. Jura Soyfer in der Schulbuchliteratur	19
3.4.3. Jura Soyfer im Sinne des österreichischen Bildungsziels	21
4. Kanon: Die Leseliste für Gebildete	24
4.1. Definition: Der Kanon	24
4.2. Die Geschichte des Kanons	25
4.3. Der Kanon im 20. Jahrhundert – Politisierung des literarischen Kanons	34
4.4. Der Kanon heute	37
4.5. Jura Soyfer – weit weg vom Kanon?	40
5. Theaterpädagogik – Das theatrale Lernen	42
5.1. Der Versuch einer Definition	42
5.2. Jura Soyfers Werk als Gegenstand der Theaterpädagogik	44
6. Jura Soyfers Dramen	55
6.1. Themenauswahl und Ideologie	55

6.2. Der Weltuntergang – Eine ganz besondere Sozialstudie	56
6.3. Der Lechner Edi schaut ins Paradies – Der Antiheld rettet die Welt	58
6.4. Astoria – Utopia mal anders...	60
6.5. Vineta – Eine Geschichte vom Vergessen	63
7. Jura Soyfer in der Bearbeitung von Jugendlichen	
– Eine Projektdokumentation	66
7.1. Das Projekt beginnt – Ein Autor stellt sich vor	66
7.2. Reflexion und Annäherung an Jura Soyfer	68
7.3. Die Komik und ihr Vorteile	69
7.4. Jura Soyfer und die Musik – Vom Punkrock zu den Pilzköpfen	70
7.5. Charaktere und Stückkonzept – Jura Soyfer in der Praxis	72
7.6. Szenische Arbeit und Inszenierung – Jura Soyfer auf der Bühne	81
7.7. Theatrales Lernen mit Jura Soyfer	86
8. Fazit und Schlussbemerkung	87
9. Anhang	89
9.1. Dokumentationsgespräch zum Thema Jura Soyfer	89
9.2. Dokumente aus den Proben	101
9.2.1. Probenprotokoll – kreative Phase	101
9.2.2. Der fertige Stücktext – Text für die inszenatorische Phase	109
9.3. Jura Soyfer – Vita	135
9.4. Abstract	138
9.5. Bibliographie	139
9.6. Die Autorin	142

1. Danksagung

Hinter dieser Arbeit steht eine ganze Reihe von Menschen, ohne die sie nie geschrieben worden wäre. Ihnen sei an dieser Stelle Platz eingeräumt:

Zu allererst möchte ich mich bei meiner Mutter Anita Tretthann bedanken. Dafür dass sie darauf vertraut hat, dass ich meinen Weg machen werde. Dafür dass ich, was meine Ausbildung betrifft, immer meine eigenen Entscheidungen treffen durfte und sie, trotz vieler Sorgen und Skepsis immer hinter mir stand.

Weiters möchte ich mich besonders herzlich bei Gabriele C. Pfeiffer bedanken. Sie hat mir den Floh – Jura Soyfer – erst in den Kopf gesetzt. Ihre Energie und Begeisterung bezüglich Jura Soyfer war ermutigend und inspirierend. Sie hat mit ihrer Lehrveranstaltung gezeigt, was herauskommen kann, wenn man sich nur gut genug dafür einsetzt.

Außerdem möchte ich mich beim Verein Showmotions bedanken, allen voran Andrea Girsch, Stephanie Frühwirt und Florian Pehofer. Sie haben mich nicht nur bei meinem Theaterprojekt zu Jura Soyfer unterstützt, sondern sich auch aktiv eingebracht und dazu beigetragen, dass das Projekt zu etwas ganz Besonderem für mich und die Gruppe Mixicals geworden ist.

Ebenfalls bedanke ich mich bei allen beteiligten Personen beim Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft, allen voran Frau Univ.Prof.in Dr.in Brigitte Marschall und Univ.Prof.in Dr.in Monika Meister, die das Studi(en)projekt Jura Soyfer und somit auch meine Diplomarbeit aktiv unterstützt haben.

Zuletzt sei besonders herzlich der Theatergruppe Mixicals – Jasmin Beszedics, Magdalena Gmeiner, Teresa Gmeiner, Paul Graf, Thomas Kriz, sowie meiner Regieassistentin Judith Mantler gedacht. Vielen Dank für eure Energie, eure Willenskraft und eure Kreativität, mit der ihr an die Sache heran gegangen seid. Ihr seid es, die ein Stück zur „Genesung der Welt“ beitragen und Jura Soyfers Erbe fortführen.

2. Einleitung

STADTSCHREIBER: Ich hab begonnen, in meinen Mußestunden Philosophie zu treiben. Werde in wissenschaftlichen Kreisen als großer Denker betrachtet.

JONNY: Oho! Sag einmal, Herr Professor, worüber kannst du nachdenken, wenn du nicht einmal über das Einfachste nachdenken darfst – über das Leben? Wenn's geradezu deine Pflicht ist, das Wichtigste zu vergessen?

STADTSCHREIBER: Sehr logisch. Ich denke über das Vergessen nach. Eine Philosophenschule hat sich um mich geschart. Wir nennen uns den Vergessenskreis. Hier verehere ich dir mein Standardwerk: „Das Vergessen als Denkprinzip reifer Kulturvölker“¹

Fast wirkt es so, als ob sich Jura Soyfer mit seinem eigenen Schicksal befasst hätte. Jura Soyfer war strahlende Figur des Widerstandes im Wien der 1930er Jahre und ebenfalls oft zitierter Autor der Protestbewegung der Siebziger Jahre, zum Beispiel im Zusammenhang mit der „Arena-Bewegung“.² Heute wird Jura Soyfer kaum an Schulen unterrichtet und jungen Menschen ist dieser Name kein Begriff mehr. Wie kann es sein, dass ein einst so hoffnungsvoller Autor, einer jungen dynamischen Bewegung so sehr in Vergessenheit geraten konnte?

Mit dieser Thematik beschäftigt sich vorliegende Arbeit. Mir selbst war Jura Soyfer auch nur in Form des Jura-Soyfer-Saals am tfm Institut in Wien ein Begriff. Im Sommersemester 2009 besuchte ich, eben aus der Motivation heraus, wissen zu wollen wer dieser Mensch ist, nach dem der Saal benannt wurde, die Lehrveranstaltung „Jura Soyfer (1912 – 1939) – Theater- und Lebensdramen“, unter der Leitung von Gabriele C. Pfeiffer. Mit diesem Besuch wurde ich Zeugin und Teilnehmerin eines Phänomens, das den einstigen Geist Jura Soyfers hervorragend zu Tage brachte. Die Lehrveranstaltung bekam eine unglaubliche Dynamik und Energie und jede einzelne Teilnehmerin und jeder Teilnehmer entwickelte nicht nur eine Liebe zum Autor, sondern auch den Willen diesen wieder „zum Leben zu erwecken“. Mit Unterstützung des Instituts und einigen anderen Förder - Quellen konnte die Lehrveranstaltung auf Wunsch der Teilnehmerinnen und Teilnehmer im Folgesemester fortgesetzt werden und es entstand in basisdemokratischer

¹ Jura Soyfer: Vineta. in: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer – Auf uns kommt's an. Szenen und Stücke. Werkausgabe Bd. 2. Deuticke: 2. Auflage, 2003. S.208f.

² Vgl. Christina Steinscherer: Verdrängte Jahre. Interview mit Beatrix Neundlinger. In: Jura Soyfer. Ein Studi(en)projekt am tfm. Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Wien: 2010. S.122ff.

Eigenregie der Studentinnen und Studenten eine Publikation, die Jura Soyfer gewidmet war.³

Für mich persönlich war dies der Anstoß, mich weiter mit dem Thema zu befassen. Da ich als Spielleiterin einiger Jugendtheatergruppen tätig bin, ist es mir vor allem ein Anliegen jungen Menschen Jura Soyfer und sein Werk näher zu bringen. Ich bin davon überzeugt, dass sein Gedankengut vor allem für junge Menschen inspirierend und sinnvoll zu lernen ist. Die Entscheidung, mich mit meiner Arbeit im Bereich der Jugend zu bewegen war also schnell gefällt. Die zentrale Forschungsfrage dabei ist, inwiefern Jura Soyfer im Theaterbereich mit Jugendlichen eine Bearbeitung finden sollte und ob sein dramatisches Werk hierfür geeignet ist.

Meine Literaturrecherche ging in einem ersten Schritt in Richtung Schule und schulische Bildung. Da diese einen großen Teil des Lebens von Jugendlichen bestimmt, ist es auch notwendig, die dortigen Lernprozesse und den Umgang mit Literatur im Deutschunterricht zu untersuchen. In diesem Zusammenhang ist es vor allem von Nöten die Kriterien eines Autors aufzuzeigen, die ihn für die „allgemeine Bildung“ interessant machen. Hierzu beziehe ich mich auf die Lehrpläne und Schulunterrichtsgesetze, wobei sich diese als sehr vage und wenig aussagekräftig für genannte Belange erwiesen. Es wirkt beinahe so als ob kein Autor, kein Ministerium das Wagnis eingeht, einen Autor als relevant oder irrelevant einzustufen.

Da die Lehrpläne die Entscheidung über die zu unterrichtenden Texte den Lehrkräften überlassen, war der zweite Weg direkt zu den Lehrenden, wobei ich mich aufgrund der Angaben in den Lehrplänen, für die Gymnasiallehrerinnen und Gymnasiallehrer entschied. Die von mir angesprochenen Lehrkräfte waren jedoch wenig kooperationsbereit⁴ und so führte ich meine Experteninterviews direkt mit den Jugendlichen. Ich führte zwei Dokumentationsgespräche mit der von mir unterrichteten Jugendtheatergruppe beim Verein Showmotions in Baden bei Wien.⁵

³ Jura Soyfer. Ein Studi(en)projekt am tfm. ebda.

⁴ Es wurden sämtliche Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer von 18 Gymnasien aus ganz Österreich per Mail kontaktiert und gebeten einen Fragebogen zum Thema auszufüllen. Ich bekam jedoch nur drei Fragebögen zurück, wodurch ich keine relevante Theorie daraus ableiten konnte.

⁵ Ein Dokumentationsgespräch ist im Anhang aufgeführt.

Des Weiteren arbeitete ich parallel zu dieser Tätigkeit an einem Theaterprojekt zum Thema Jura Soyfer, um meine Theorien in der Praxis zu untermauern. Eine Dokumentation dieses Projekts findet sich ebenfalls in dieser Arbeit.⁶

Die genannten Ansätze ergeben die literarische und empirische Grundlage dieser Arbeit. In einem ersten Teil wird die Ausgangslage des Deutschunterrichts und somit der Umgang mit literarischen Texten skizziert. Hierbei wird besonders auf die gymnasiale Schulform eingegangen, da diese laut dem österreichischen Schulgesetz⁷ den thematischen Schwerpunkt auf die kulturelle und sprachliche Bildung der Schülerinnen und Schüler legt.

Aus diesem Kapitel ergibt sich die Notwendigkeit eines weiteren Kapitels, da die Untersuchung der Schullehrpläne nicht die gewünschten Fragen beantworten kann. Im zweiten Teil der Arbeit geht es daher um die sogenannte Kanonforschung. Seit Beginn der Schulpflicht spricht man von Leselisten und „kanonisierter Literatur“, so ist anzunehmen, dass auch diese im Unterricht behandelt wird. In diesem Kapitel gehe ich der Frage auf den Grund, was ein Kanon ist und welche Bücher auf dieser „Liste“ stehen. Aufbauend auf diesen Ergebnissen sollte es möglich sein Schlüsse auf Kriterien für eine „gute“ Autorin oder einen „guten“ Autor und literarische Wertungen zu schließen.

In beiden Kapiteln wird im speziellen der Bezug zu Jura Soyfer hergestellt und der Autor als Beispiel herangezogen. Zum einen wird untersucht, inwiefern Jura Soyfer in der Schulbuchliteratur vorkommt, zum anderen wird verglichen welche Autoren, die thematisch ähnlich sind oder zur selben Zeit aktiv waren, anstatt oder zusätzlich zu ihm gelesen werden.

Der dritte Teil der Arbeit beschäftigt sich mit den Methoden und Theorien der Theaterpädagogik. Eine Definition der Theaterpädagogik als Wissenschaft gestaltet sich als sehr schwierig, da diese noch nicht lange als Profession oder als Wissenschaft anerkannt ist. Hajo Kurzenberger gilt als Pionier der theoretischen Theaterpädagogik und der Entwicklung des theaterpädagogischen Berufs.

Unser Verständnis von Theaterpädagogik geht vom Theater generell aus. Es ist das, was ich die soziale Kunstform Theater genannt habe, und zwar deswegen, weil Menschen

⁶ Vgl. Kapitel 7 der vorliegenden Arbeit.

⁷ Vgl. Leo Leitner, Erich Benedikt: Lehrplan der allgemeinbildenden höheren Schulen. Vollständige, mit Anmerkungen und Ergänzungen versehene Ausgabe 3. Lehrpläne der Oberstufe. S.103ff.

miteinander ein theatrales Produkt herstellen und dieses nachher ändern wieder vorführen. [...] Dieses soziale Ereignis muss immer wieder der Maßstab sein.⁸

Theaterpädagogik geht also immer vom Prozess selbst aus und die Theorien entwickeln sich ausschließlich aus der praktischen Anwendung. Somit ist es nicht verwunderlich, dass es eine große Menge solcher Theorien gibt und eine eindeutige Definition den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Wichtig zu beachten ist der Fokus der Theaterpädagogik auf den Prozess der Inszenierung. Nicht das Endprodukt, also die Aufführung vor Publikum steht im Zentrum, sondern der Weg zu diesem. Ausgehend davon wird das theaterpädagogische Kapitel gegliedert. Weiters wird der Schwerpunkt des Kapitels ebenfalls aus der schulischen Sicht bearbeitet. Da sich die Theaterpädagogik aus der unverbindlichen Übung „Darstellendes Spiel“ entwickelt hat, wird der Autor Jura Soyfer natürlich auch auf dieses Gebiet angewandt.

In einem vierten Teil der Arbeit wird auf die Dramen Jura Soyfers eingegangen. Mittels Textanalyse werden alle fünf Dramen Jura Soyfers betrachtet und auf die Tauglichkeit für junge Leserinnen und Leser getestet. Besonderen Wert wird auf den Aufbau der Stücke gelegt. In Bezug auf den theaterpädagogischen Aspekt, dass der Prozess der Inszenierung im Zentrum der Betrachtung stehen soll, gilt es natürlich einen Text zu verwenden, der für eine solche Inszenierung geeignet ist.

Den Abschluss der Arbeit bildet die Dokumentation des Jura Soyfer Projekts des Vereins Showmotions. Hier werden die Ansätze der vorherigen Kapitel angewandt und mittels der Dokumentationsgespräche und Probenprotokolle dargelegt. Das Kapitel vereint die theoretischen Ansätze und verifiziert sie direkt an der Quelle – bei den Jugendlichen.

Ziel der Arbeit ist es aufzuzeigen, dass Jura Soyfer auch heute noch aktuell und interessant für Jugendliche ist. Ebenfalls ist Soyfers Werk für den Deutschunterricht gut geeignet. Die Arbeit soll an dieser Stelle auch zum Nachdenken über bestehende „kanonisierte“ Werke anregen und die Frage aufwerfen, ob es nicht relevant ist darüber nachzudenken, warum ein Werk oder ein Autor als wichtig erachtet wird oder eben in Vergessenheit gerät.

JONNY liest: ‚Eine integral unmaterialistische, vom wahrhaften Seinsgehalt einer metapsychopathischen Wesensschau erfüllte Betrachtung der metametaphysischen Phänomenologie lehrt uns‘ – na, so was! Da hat man ja in der zweiten Satzhälfte schon die erste vergessen.

STADTSCHREIBER: Bravo. Genau das ist der Sinn meiner Methode. Du hast's erfaßt.

⁸ Hajo Kurzenberger. Theater als soziale Kunstform. In: Marianne Streisand, Ulrike Hentschel, Andreas Pope, Bernd Ruping (Hg.): Generationen im Gespräch. Archäologie der Theaterpädagogik I. Berlin, Milow, Strasburg: Schribi, Bd. 4, 2005. S.377.

JONNY: Schweinekerl!

STADTSCHREIBER: Und du?

JONNY: Ich? Ich habe heute zu leben begonnen!⁹

⁹ Jura Soyfer: Vineta. in: Horst Jarka: Auf uns kommts an. ebda. S.209.

3. Jura Soyfer in der Schule?

3.1. Aufgabe der österreichischen Schulen

Die Aufgabe der österreichischen Schulen ist primär die Aufgabe, die die Schule überall auf der Welt hat. Sie soll jungen Menschen das Wissen vermitteln, das sie auf ihrem Lebensweg und für ihre beruflichen Qualifikationen brauchen. Dies beschränkt sich in den ersten vier Jahren der Volksschule weitgehend auf Schreiben, Lesen, Rechnen und Grundkenntnisse in Geschichte, Kunst und Leibesübung. In weiterer Folge werden die Qualifikationen verschärft. Hinzu kommen Natur- und Geisteswissenschaften, Politik und Fremdsprachen. Welches Faktenwissen konkret vermittelt wird, hängt im Wesentlichen vom Lehrbeauftragten ab. Es gibt zwar einige Gesetzgebungen und Lehrpläne, diese beschränken sich aber im Wesentlichen auf Richtlinien und keine konkreten Vorgaben.

Hierzu ein Auszug aus dem Schulorganisationsgesetz von 1962:

§2.(1) Die österreichische Schule hat die Aufgabe an der Entwicklung der Anlagen der Jugend nach den sittlichen, religiösen und sozialen Werten, sowie nach Werten des Wahren, Guten und Schönen durch einen ihrer Entwicklungsstufe und ihrem Bildungsweg entsprechenden Unterricht mitzuwirken. Sie hat die Jugend mit dem für das Leben und den künftigen Beruf erforderlichen Wissen und Können auszustatten und zum selbsttätigen Bildungserwerb zu erziehen.

[...] Sie sollen zu selbstständigem Urteil und sozialem Verständnis geführt, dem politischen und weltanschaulichen Denken anderer aufgeschlossen, sowie befähigt werden, am Wirtschafts- und Kulturleben Österreichs, Europas und der Welt Anteil zu nehmen und in Freiheits- und Friedensliebe an den gemeinsamen Aufgaben der Menschheit mitzuwirken.¹⁰

In dieser Ausarbeitung wird insbesondere der Lehrplan der Allgemein Bildenden höheren Schulen (AHS), präziser der des Gymnasiums, behandelt. Dies hat den Grund, dass bei diesem Schultyp die Literaturgeschichte von zentraler Bedeutung ist und auch der Deutschunterricht, mit 3 Wochenstunden in jedem Schuljahr eine zentrale Rolle spielt. Im Vergleich mit anderen Fächern, nimmt der Deutschunterricht einen großen Zeitumfang ein.¹¹

¹⁰ Erich Benedikt, Hermine Dobrozemsky, Walter Klaus, Leo Leitner, Johann Wimmer: Die AHS Reifeprüfung. Die Reifeprüfung an den allgemeinbildenden höheren Schulen. Wien: ÖBV, 1981. S.10.

¹¹ Vgl. ebda. S.10

3.1.1. Das allgemeine Bildungsziel

Das allgemeine Bildungsziel der AHS ist laut Lehrplanverordnung (BGBl.Nr.295/1967, 607/1976) die Erfüllung der Aufgabe der allgemein bildenden höheren Schulen, das laut §34 des Schulorganisationsgesetzes in der Vermittlung einer „umfassenden und vertieften Allgemeinbildung“ liegt und die Schüler zur „Hochschulreife“ führen soll.¹²

Hier ist es von Nöten den Begriff „Allgemeinbildung“ zu definieren, was in der Lehrplanverordnung wie folgt getan wird:

Allgemeinbildung ist [...] nicht gleichzusetzen mit dem Erwerb einer bestimmten Menge von Einzelwissen, mit bloßer Übernahme fertiger Erkenntnisse oder mit einer besonderen Berufsqualifikation; sie ist eine aufgeschlossene und verstehende Gesamteinstellung der Persönlichkeit, die Schulung des Denkens, Sachwissen und Werterlebens voraussetzt und auf der Auseinandersetzung mit der christlich-abendländischen Kultur in ihrem Werden und ihrer Gegenwärtigen Gestalt beruht. Der junge Mensch soll befähigt werden, große Zusammenhänge zu überblicken, sein Wissen und Können selbstständig zu vervollkommen, in kritischer Prüfung Probleme zu klären und innerhalb der Gemeinschaft Verantwortung zu übernehmen.¹³

Es soll eine allgemeine Hochschulreife erreicht werden, die „es dem jungen Menschen ermöglicht, im Streben nach Wahrheit Wesentliches von Unwesentlichem zu unterscheiden, sachlich und logisch zu denken und sich sprachlich genau und klar auszudrücken“¹⁴.

Abhängig von der Oberstufenform ergeben sich unterschiedliche Ausgangspunkte. Im Falle Jura Soyfers ist, das Gymnasium von größter Relevanz. Hier bezieht sich der Ausgangspunkt aus den „sprachlich-historische[n] Fächer[n]“ und den „sich aus ihnen ergebenden Aspekte[n] unserer Kultur“¹⁵. Es ist also anzunehmen, dass in der gymnasialen Schulform am meisten gelesen wird und die Wahrscheinlichkeit, dass ein Autor wie Jura Soyfer, der im Vergleich zu Goethe oder Schiller eher unbekannt ist, ist somit hier am größten.

¹² Vgl. Erich Benedikt, Hermine Dobrozemsky, Walter Klaus, Leo Leitner, Johann Wimmer: Die AHS Reifeprüfung. Die Reifeprüfung an den allgemeinbildenden höheren Schulen. ebda. S.13

¹³ ebda. S.13

¹⁴ ebda. S.13f

¹⁵ ebda. S.14

3.1.2. Das Unterrichtsfach Deutsch

Obwohl Jura Soyfer auch in anderen Fächern durchaus legitim zitiert wäre, ist es mit Sicherheit das Unterrichtsfach Deutsch in dem sein Werk und seine Person den meisten Raum bekommen sollten.

Der Unterrichtsgegenstand Deutsch ist, was das Bildungsziel betrifft, in drei große Teilbereiche gegliedert:

- I. Sprachliches Gestalten: Hier steht der schriftliche und mündliche Sprachgebrauch im Zentrum der Betrachtung. Es sollen nicht nur alle Textsorten (zum Beispiel Erörterung, Kurzgeschichte, Kommentar, Glosse, Artikel etc.) behandelt werden, sondern auch Sprech- und Lesetechniken sollen hier angeeignet und trainiert werden.
- II. Sprachbetrachtung: Die zentralen Faktoren der Kommunikation, aber auch „Struktur und Funktion“¹⁶ der Sprache, wie sprachliche Ausdrucksfähigkeit und Rhetorik stehen im Zentrum der Beobachtung, aber auch die gesellschaftliche Bedeutung von Sprache soll hier behandelt werden.
- III. Literaturbetrachtung : Diese „umfaßt Lektüre und reflektierenden Umgang mit dichterischen und nichtdichterischen, gedruckten und durch andere Medien vermittelten Texten (erweiterter Literaturbegriff).“¹⁷ Ziel sei es, Schülerinnen und Schüler zur Literatur auf solche Weise hinzuführen, dass sie „gerne lesen“ und „verständlich und kritisch mit Literatur umgehen lernen“.¹⁸

Diesen drei Hauptschwerpunkten wird in jeder Schulstufe gleich viel Zeit zugewiesen. Bei genauerer Betrachtung des Lehrplans, die Literaturbetrachtung betreffend, fällt auf, dass den Unterrichtenden kein explizites Werk nahegelegt wird. Es werden lediglich Vorschläge zur Bearbeitung gewisser Epochen in gewissen Schulstufen und sogenannte „Mögliche Aspekte der Textauswahl“¹⁹, dies aber erst ab der 7.Klasse, angegeben.

¹⁶ Leo Leitner, Erich Benedikt: Lehrplan der allgemeinbildenden höheren Schulen. ebda. S.103

¹⁷ ebda.: S.103

¹⁸ ebda.: S.103

¹⁹ ebda. S.112

Besonders interessant ist, dass in jeder Schulstufe mögliche Querverbindungen zu anderen Unterrichtsfächern angegeben werden, um die Interdisziplinarität zu fördern. Im Falle Jura Soyfers kann man hier einen schönen Bogen zur Zeitgeschichte des zweiten Weltkriegs ziehen und auch die politische Bildung mit einfließen lassen.

3.2. Charakteristika eines relevanten Autors im Sinne des österreichischen Bildungsziels

Besonders auffallend erscheint bei genauerer Betrachtung des Bildungsziels, dass es ein wichtiger Aspekt ist „soziale Werte“, sowie „Werte des Wahren, Guten und Schönen“²⁰ herauszubilden. Was bedeutet dies nun für den Literaturunterricht? Hier steht man zum ersten vor einem Definitionsproblem. Wer bestimmt was wahr, gut und schön ist? Man könnte diesen Anspruch so auffassen, dass die gewählten Texte neben der rhetorischen und grammatikalischen Aufmachung, die natürlich interessant und „schön“ sein sollten, auch inhaltlich eine gesellschaftlich erwünschte Moral vermitteln sollten, die die guten und schönen sozialen Werte stärkt und vermittelt. Diese Moral ist aber je nach Kulturkreis wandelbar und anders ausgeprägt. In der schulischen Bildung wird hier deswegen zwischen „nationaler“ und „fremdsprachiger“ Literatur unterschieden. Es ist aber durchaus positiv anzumerken, dass seit dem Lehrplan von 1962 auch fremdsprachige Literatur in Österreichs Klassenzimmern gelesen und empfohlen wird.

Ein zweiter wichtiger Aspekt ist, das Ziel die Schülerinnen und Schüler zum selbstständigen Bildungserwerb zu erziehen. Hier kristallisiert sich für die gewählte Literatur der Anspruch heraus, dass die Texte die Lust am Weiterlesen, am mehr über den Autor herausfinden wollen, fördern sollen. Aus diesem Anspruch heraus ist es also notwendig die Meinung der Schülerinnen und Schüler bei der Literatúrauswahl zu berücksichtigen. In den, im Rahmen der Diplomarbeit geführten Dokumentationsgesprächen, war sich die Gruppe der Schülerinnen und Schüler einig darüber, was einen Autor interessant macht. Zum einen sei es sehr wichtig, dass man nicht nur den Text liest, sondern auch Hintergrundinfos zum Text, der Epoche und zum Autor zu bekommen. Zum anderen ist die Aktualität des Textes von Bedeutung. Man solle mit dem Text auch heute noch etwas anfangen können und ihn auf die eigenen Wertvorstellungen

²⁰ Vgl. Kapitel 3.1. der vorliegenden Arbeit.

umlegen können. Im weiteren Sinne hat dies mit der Identifikation zu tun. Der oder die Jugendliche will „etwas mit dem Text anfangen können“.

Weitere wichtige Charakteristika²¹ sind die Stichwörter „politisches und weltanschauliches Denken“, „aufgeschlossen gegenüber dem Denken anderer“, „Freiheits- und Friedensliebe“ und die Fähigkeit „am Wirtschafts- und Kulturleben Österreichs, Europas und der Welt Anteil zu nehmen“. Dies macht deutlich, dass vor allem das Wort „liberal“ ein zu vermittelndes wäre. Die Wichtigkeit der Toleranz und des Antifaschismus sind, wie eh und je, ein wichtiger gedanklicher Ansatz.

Rechtlich gesehen kann man behaupten, dass es den idealen bildungsrelevanten Autor nicht gibt. Die Gesetzgebung des Bildungsministeriums lässt dem oder der Lehrenden viel Interpretationsspielraum und gibt wenig Richtlinien vor. Um dennoch die Fragestellung beantworten zu können, ist es notwendig die Schulbuchliteratur zu betrachten, denn diese ist wegweisend für die Lehrenden.

3.3. Die österreichische Schulbuchliteratur

An Schulbuchliteratur steht den Lehrenden eine gewisse Auswahl zur Verfügung, die von der Schulbuchaktion des bmuuk gefördert wird²². Es ist also anzunehmen, dass sich die Lehrenden größtenteils auf diese Literatur stützen.

Betrachtet man die Inhaltsverzeichnisse der empfohlenen Werke, haben sie alle gemein, dass die Literaturgeschichte in Epochen gegliedert ist. Dies ist schon eine sehr problematische Gliederung, weil der Epochenbegriff, wie jede Art von „Schubladendenken“ ungenau, schwierig und umstritten ist. Es ist aber hervorzuheben, dass zwei der sechs empfohlenen Bücher, die Schwierigkeit der Gliederung in Epochen zum Thema machen. So schreibt Johann Stangel in seinem Buch „Literaturräume“ zum Thema Epochen:

Epochenbegriffe [...] sind keine unumstößlichen Normen. Trotzdem haben sie ihr Gutes: Sie ordnen, orientieren, schaffen Überblick und erleichtern auch den Einstieg in die Lektüre.²³

²¹ Anm.: laut dem österreichischen Bildungsziel.

²² Die Liste ist online abrufbar unter:

http://www.bmuuk.gv.at/schulen/unterricht/schulbuch/schulbuchlisten_2008_2009.xml (letzter Zugriff: 18.12.2009)

²³ Johann Stangel: Literaturräume. Wien: ÖBV, 2007. S.155.

Dies ist durchaus wahr und sinnvoll, denn Epochen bezeichnen meist den politischen und gesellschaftlichen Hintergrund des gelesenen Werkes und das macht das Verständnis für dieses erst möglich. Dennoch ist es nicht unproblematisch eine solche Gliederung vorzunehmen.

Die Epochen-Gliederung ist in allen Werken, zeitlich an den Lehrplanvorschlag angepasst. Die Gliederung der älteren Literatur und Epochen, ist auch in fast allen Werken einheitlich: Die meisten beginnen mit der Epoche „Mittelalter“, einzig das meist verwendete Buch „Stichwort Literatur“ von Gerald Rainer, beginnt mit der „Altgermanischen Dichtung“. An diese Epoche schließt die, der „Renaissance“. Danach wird es bereits problematisch, vor allem was die zeitliche Abfolge betrifft. Während einige der Werke „Sturm und Drang“ und „Aufklärung“ direkt gegenüber stellen oder ineinander fließen lassen, schließen einige andere noch das Zeitalter des „Barock“ an die „Renaissance“ an. Noch problematischer wird der Umgang mit der Gliederung schließlich im 20. Jahrhundert. Meist finden wir eine Gliederung in „Naturalismus“, „Expressionismus“, „Neue Sachlichkeit“ und „Faschismus“. Nach dem zweiten Weltkrieg werden die Strömungen unter dem Titel „Literatur nach 1945“ zusammengefasst. Es finden sich sogar Gliederungen, die das ganze 20. Jahrhundert unter dem Titel „Literatur der Neuzeit“ vereint. Dies erweckt den Anschein, dass es heute gar keine, von einander abgrenzbaren Strömungen mehr gibt, was nicht der Fall ist. Zwar findet sich in der heutigen Literatur eine Vielzahl an Stilen, dennoch lassen sich auch hier Gruppierungen finden, die ja wie oben zitiert zur Orientierung dienen sollen. Möglich wäre zum Beispiel eine geographische Gliederung, aber auch thematisch ist es möglich „Epochen“ zu bilden, zum Beispiel durch gängige Begriffe wie „Kritische Literatur“. Diese Vereinheitlichung der aktuellen oder zeitgenössischen Literatur lässt diese weniger wichtig erscheinen. Tatsächlich ist es auch in vielen Schulen so, dass aktuellen Autoren wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird, meist weil zu wenig Zeit bleibt. Interessant ist auch, dass der Begriff „Faschismus“ als Epochenbegriff dient, während die Literatur des Widerstands, die „Exilliteratur“ oder der „Antifaschismus“ als „Gegenströmung“ und, bezüglich des Layouts, sogar als Unterkapitel des Faschismus bezeichnet wird.²⁴ Im Gespräch mit den Schülerinnen und Schülern wird auch deutlich, dass diese Zeitspanne auch in dieser Priorität unterrichtet wird. Österreich wird weitgehend in der Täterrolle gesehen. Eine der Schülerinnen berichtete zum Thema

²⁴ Vgl. Gerald Rainer, Norbert Kern, Eva Rainer: Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur. Linz: Veritas, (2.Aufl.) 2001. S. 364ff und 375.

Jura Soyfers Werke im Hinblick auf die antifaschistische Einstellung des Autors: „Es zeigt einfach die andere Seite, die im zweiten Weltkrieg versteckt geblieben ist. Die die eigentlich unterdrückt worden ist.“²⁵ Diese Aussage zeigt, dass sich die Vermittlungsgrundlage und der Umgang mit der Zeit des dritten Reichs, in der heutigen Schülergeneration grundlegend geändert haben. Spricht man mit den Eltern der Schülerinnen und Schüler, werden diese berichten, dass sie damals Österreich nur als Opferseite kennengelernt haben.

3.4. Jura Soyfer –Allgemeinbildung oder Spezialwissen?

3.4.1. Jura Soyfer im Deutschunterricht

Anlässlich eines Projektes der Gruppe „Mixicals“ des Theatervereins „Showmotions“ in Baden bei Wien, werden die fünf Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Gruppe, im Alter von 15 – 18 Jahren zum Thema Jura Soyfer befragt. Anzumerken ist, dass den Befragten der Autor bereits ein Begriff war, da sie sich innerhalb des Projektes vor allem mit diesem Autor beschäftigten. Im Dokumentationsgespräch geht es vor allem, um die Relevanz Soyfers im Sinne des österreichischen Bildungsziels und das generelle Procedere der Literaturvermittlung an der jeweiligen Schule der Teilnehmerinnen und Teilnehmer. Ebenfalls ist zu bemerken, dass alle Befragten in der Schule Literatur vermittelt bekommen. Es werden mindestens zwei Bücher im Schuljahr von der gesamten Klasse gelesen und im Unterricht besprochen. Zusätzlich gibt es in manchen Klassen auch noch die Aufgabe, weitere Werke zu lesen und diese mittels Referat der Klasse vorzutragen, wobei diese Methode bei den befragten Schülerinnen und Schülern als wenig effektiv eingestuft wird. Sie empfinden es als langweilig und „es hört ohnehin niemand zu, da es nicht abgeprüft wird“²⁶. Ein grundsätzliches Interesse an Literatur und vor allem am Lesen von Geschichten ist aber vorhanden. Den Befragten wäre es vor allem wichtig auch „Hintergrundinfos“ zum Werk und einen interaktiv gestalteten Unterricht zu erfahren. Die Diskussion wird hier als wichtigstes Instrument genannt. Die intensive Auseinandersetzung mit der Zeitgeschichte und dem Autor des gelesenen Werkes wird ebenfalls als wichtiges Mittel zum Verständnis genannt. Doch diese fehlt im Unterricht weitgehend. Ein wichtiger Faktor ist auch die „Liebe zum Fach Deutsch“ und die fachliche und soziale Kompetenz der Lehrkräfte. Je mehr Begeisterung ein Lehrbeauftragter für die gelesenen Werke

²⁵ Dokumentationsgespräch geführt am 08.04.2011, siehe Anhang.

²⁶ Dokumentationsgespräch, ebda.

aufweist, als umso spannender werden diese auch empfunden. Die Art und Weise der Vermittlung ist also mindestens genauso ausschlaggebend für das Interesse der Schülerinnen und Schüler, wie die Auswahl des Textes. Als wichtigstes Kriterium wird die Aktualität genannt. Den Befragten ist es einstimmig sehr wichtig, dass der Autor für heutige gesellschaftliche Thematiken relevant sein soll. Als Beispiel wird hier sogar Goethe genannt. In Goethes „Faust“ ginge es eigentlich um „Sex und Drogen“ und da stelle sich einem gleich die Frage, wie Goethe den Faust in der heutigen Zeit geschrieben hätte. Die Frage ob Jura Soyfer denn aktuell genug wäre, wird sehr unterschiedlich beantwortet. Die Lyrik wird als wenig aktuell beschrieben, da sich diese offensichtlich mit dem Nationalsozialismus beschäftigt. Sie sei wirklich punktuell auf diese Zeit zugeschnitten und somit auch nicht transferierbar. Die Dramen hingegen seien, allein schon aufgrund ihrer Komik, zeitlos. Der Humor Soyfers sei auch heute noch aktuell und interessant zu lesen. Auch die gesellschaftskritischen Inhalte und vor allem das Motiv des „Spiegels“, der den Menschen vorgehalten wird, seien in heutigen Zeiten aktueller denn je. Im Dokumentationsgespräch werden die Inhalte auch mit der Arroganz der heutigen Gesellschaft und dem aktuellen „Rechts-Ruck“ in Österreich und ganz Europa verglichen.

Aus der Zeit Jura Soyfers werden vor allem Bertold Brecht und Arthur Schnitzler gelesen. Als bekanntes Werk wird vor allem „Mutter Courage und ihre Kinder“ genannt. Gerade dieses Werk kann vor allem thematisch gut mit Jura Soyfers Dramen verglichen werden. Beide Autoren stehen dem Krieg kritisch gegenüber und sehen den Grund für diesen meist im falschen Umgang der Gesellschaft mit diesem Thema. Wo Jura Soyfer mittels satirischer Kritik versucht den Menschen einen Spiegel vor Augen zu halten, möchte Brecht eine klare Warnung aussprechen und beschuldigt die kapitalistische Gesellschaft generell als Ursache für Kriege. Auch Schnitzler ist als Beobachter der Gesellschaft zu sehen und setzt sich mit Thematiken wie Antisemitismus auseinander. Schnitzlers Hauptaugenmerk gilt jedoch den Figuren seiner Werke. Schnitzler beschäftigt sich eher mit der inneren Beschaffenheit der Menschen und den psychologischen Abläufen ihres Handelns, als den äußeren Umständen und gesellschaftlichen Verhältnissen. Auffallend ist jedoch, dass beide Autoren vorrangig als Dramatiker beschrieben werden und die meistgelesenen Werke aus der Zeit auch in Dramenform geschrieben sind. Es sind also vor allem gesellschaftskritische Dramen, mit kritischer Einstellung zum Krieg, die stellvertretend für die Literatur aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Schule gelesen werden. In diese Reihe kann sich Jura Soyfer sicherlich einreihen. Was ihm hier jedoch anzulasten ist, dass er keine offensichtliche Anti-Kriegs-Haltung vertritt. Soyfer

versteht sich mehr darauf, die Menschen auf ihre Fehleinstellungen hinzuweisen, hält sich aber eher an einen liberalen Standpunkt, der Krieg von vornherein vermeiden soll. Hierzu sei aber auch zu sagen, dass dieser Umstand zum selben Ergebnis führen soll, wie bei Brecht. Es ist lediglich eine andere Methode. Wo Brecht eher schulmeisternd Missstände aufzeigt, will Soyfer eher darauf hinweisen, dass der Mensch an sich gut ist und nur die richtigen Entscheidungen treffen muss.

Wir lassen getan sein, was einmal getan
Und nehmen, was wir erhalten.
Wir haben ein Erbe, auf uns kommt es an,
Daß wir es gehörig verwalten.
*Schlusslied aus: Der Lechner Edi schaut ins Paradies*²⁷

Formal und thematisch spricht also nichts gegen eine Lektüre von Jura Soyfers Werken innerhalb des Deutschunterrichts. Auch das Interesse der befragten Schülerinnen und Schüler ist gegeben. Es wurde einstimmig ausgesagt, dass sie es für sinnvoll halten Jura Soyfer in der Schule zu lesen. Er sei „interessanter und lustiger“ als die meisten anderen Autoren, die sie lesen mussten und vor allem der Aspekt des Widerstandes sei ihnen wichtig. Offensichtlich ist es den Schülerinnen und Schülern wenig bekannt, dass es auch Lager in Österreich gab, die versucht hatten Widerstand gegen den Nationalsozialismus zu leisten. Ein Umstand, der alarmierend sein sollte. Es ist sehr verwunderlich, dass den Schülerinnen und Schülern Österreich nur als Täter bekannt ist und die Opferseite offensichtlich zu wenig behandelt wird. Dies scheint ein weiterer Grund zu sein, warum Jura Soyfer so begeistert aufgenommen wird. Ein anderer ist der Humor Jura Soyfers. Alle Befragten halten den Autor für „sehr lustig“. Dies zeigt, dass der Humor und die Satire ein gefragter und geeigneter Weg ist Menschen und vor allem Jugendliche zu erreichen, wie es Jura Soyfer schon so treffend erkannt hat.

3.4.2. Jura Soyfer in der Schulliteratur:

Zum ersten ist hier positiv anzumerken, dass Jura Soyfer in zwei von sechs empfohlenen Werken zumindest erwähnt wird.²⁸ In dem Buch „Stichwort Literatur“ von Gerald Rainer findet sich die umfangreichste Beschreibung Soyfers:

²⁷ Jura Soyfer: *Der Lechner Edi schaut ins Paradies*. in: Horst Jarka (Hg.): *Jura Soyfer – Auf uns kommt's an*. ebda. S.133.

²⁸ Gemeint ist die Liste des bmuuk. Siehe Fußnote 21.

Gedichte, Lieder und Stücke für Wiener Kleinkunsth Bühnen schreibt der im KZ Buchenwald ermordete Jura Soyfer (1912–1939). In seinen ‚Mittelstücken‘ (kürzere Theaterstücke) verwendet er Elemente des Wiener Volkstheaters für politische Satire und versucht, die Zensur zu umgehen. Im Stück *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* (1936) knüpft er an die Raimundsche Zauberposse an. Durch Zauberei macht der arbeitslose Edi Lechner eine Zeitreise bis zu seiner ‚Wiedererschaffung‘ im Paradies. Der Titel des Stücks *Der Weltuntergang oder die Welt steht auf keinen Fall mehr lang* (1936) spielt auf Nestroy an.²⁹

Zu finden ist dieser Absatz im Kapitel „Österreichische Literatur zwischen 1918 und 1938“, im Unterkapitel „Literarische Tendenzen“. Auffallend ist zu allererst, dass der Titel des Kapitels ziemlich genau die Schaffenszeit Soyfers umfasst, ihm aber dennoch nicht mehr Aufmerksamkeit zugesichert wird, als ebengenannter Absatz. Erwähnenswert ist auch, dass das Verständnis für Jura Soyfer nur im Vergleich zu anderen Autoren – hier Raimund und Nestroy – besteht. Stattdessen werden die Autoren Karl Krauss, Robert Musil, Joseph Roth, Franz Kafka und Elias Canetti genauer betrachtet und bearbeitet.

Die Erwähnung Jura Soyfers im Buch von Christian und Ulrike Schacherreiter mit dem Titel „Das Literaturbuch“ fällt auch wenig umfangreich aus. Hier finden wir den Autor im Kapitel „Die deutsche Literatur im Zeitalter von Demokratie“, was schon problematisch ist, da Soyfers Werke eindeutig auf Österreich bezogen sind, was zumindest erwähnt werden sollte. Was aber besonders interessant ist, ist dass wir den Namen Jura Soyfer im Unterkapitel „Die deutsche Literatur im Exil“ finden. Diese Einordnung ist eindeutig falsch, da Soyfer niemals im Exil war und somit auch nicht zu den Exilliteraten zählt. Hier geht also die Besonderheit Soyfers, also die Publikation seiner Werke im faschistisch orientierten Österreich, und sein Umgang mit der Zensur, völlig verloren. Erwähnt wird Jura Soyfer folgendermaßen:

Stefan George, selbst ein erklärter Feind der Demokratie, lehnte den Nationalsozialismus nicht aus politischen und humanitären, sondern aus ästhetischen Gründen ab. Er verachtete die Nazis als primitive Barbaren. Anders lag die Sache bei den Vertretern der antifaschistischen politischen Linken und bei den unabhängigen Linksliberalen, unter ihnen *Anna Seghers*, *Kurt Tucholsky*, *Heinrich Mann*, *Johannes R. Becher*, *Jura Soyfer* und *Bertold Brecht*. Sie sahen den Faschismus als Herrschaftsform des in die Krise geratenen Kapitalismus und strebten für den Fall seines Zusammenbruchs eine neue, nichtkapitalistische Gesellschaft an.³⁰

²⁹ Gerald Rainer, Norbert Kern, Eva Rainer: Stichwort Literatur. ebda. S.352.

³⁰ Christian und Ulrike Schacherreiter: Das Literaturbuch. Band 2. Linz: Veritas, 2004. S. 106.

Diese Beschreibung ist sicherlich nicht falsch, aber dennoch wird Jura Soyfer auf Ansätze reduziert, die kaum seinem Hauptaugenmerk und seinem Gedankengut entsprachen. Diese Charakterisierung des literarischen Schaffens, kann am ehesten Bertold Brecht zugewiesen werden. Zwischen Brecht und Soyfer bestehen zwar viele Gemeinsamkeiten, aber dennoch auch relevante Unterschiede. Diese beiden Absätze sind alles, was Österreichs Schülerinnen und Schüler aus der empfohlenen Schulbuchliteratur über Jura Soyfer erfahren.

3.4.3. Jura Soyfer im Sinne des österreichischen Bildungsziels

Jura Soyfer zeichnet sich nicht nur als hervorragender Dramatiker aus, sondern auch als Lyriker. Dadurch sind seine Werke nicht nur literaturgeschichtlich vielseitig einsetzbar, sondern auch im Rahmen der Lehre der Textgattungen, zum Beispiel als Gedichtinterpretation, die an fast jeder allgemein bildenden höheren Schule gelehrt wird.

Sowohl seine Lyrik, als auch seine Dramen bestechen durch die präzise Beschreibung der gesellschaftlichen Situation der damaligen Zeit. Im Geleitwort des Literaturbuches „Zugänge“ schreibt der Verfasser, dass „Literarische Werke [...] ohne ihre Bezüge zum jeweiligen sozialen und kulturellen Umfeld nicht verständlich“³¹ sind. Umso wichtiger also die Bedeutung Jura Soyfers. Man denke zum Beispiel an das „Dachaulied“, das ein wichtiges Zeitzeugnis darstellt, betreffend der Situation der Häftlinge im KZ. Da es direkt aus dort verfasst wurde, ist es ein einzigartiges Werk. Denn wie man sich vorstellen kann, gab es im KZ kaum Kunstproduktion, zumindest ist nicht viel davon erhalten.³² Auch die Dramen Jura Soyfers enthalten alle, genaue Studien der Gesellschaft der damaligen Zeit. Hierbei deckt er sowohl die unteren sozialen Schichten, als auch die höheren ab.

Ein weiterer Aspekt, der für Jura Soyfers Präsenz im Deutschunterricht spricht, ist der Bezug auf die bereits erwähnten gesellschaftlich erwünschten Werte, die das Schulsystem vermitteln soll. Hierbei soll aber nicht auf die linksorientierte politische Einstellung Soyfers gemeint sein, sondern die hoffnungsvolle und liberale Schreibweise des Autors. Jura Soyfers Werke weisen Optimismus und den Glauben an eine bessere Welt auf. Er prangert nicht nur das bestehende kapitalistische und fremdenfeindliche

³¹ Josef Donnerberg, Alfred Bauer, Emanuel Bialonczyk, Adelgunde Haselberger, Ruth Havas und Eva Salomon: Zugänge. Eine Literaturkunde. Wien: ÖBV, 1995. S.3.

³² Vgl. Carina Pilko und Theresa Prammer: Jura Soyfers „Dachaulied“ – Hoffnungsträger im Lagerleben. In: Jura Soyfer. Ein Studi(en)projekt am tfm. ebda. S.77ff.

Gesellschaftssystem an, sondern eröffnet Möglichkeiten für eine bessere Welt. Er stellt Werte wie Freiheit, Unabhängigkeit und Toleranz in den Vordergrund und regt mit seiner pointiert satirischen Schreibweise zum nachdenken an. Man denke an den „Kometensong“ aus „Der Weltuntergang“ in dem es heißt:

Voll Hunger und voll Brot ist diese Erde,
Voll Leben und voll Tod ist diese Erde,
In Armut und in Reichtum grenzenlos.
Gesegnet und verdammt ist diese Erde,
Von Schönheit hell umflammt ist diese Erde,
Und ihre Zukunft ist herrlich und groß!³³

Die zeitliche Epoche, in die Jura Soyfers Werk passt, sollte laut Lehrplan in der siebenten Klasse unterrichtet werden. Die Schülerinnen und Schüler sind bei Besuch dieser Schulstufe 17 Jahre alt. Das Verständnis für eine solche Materie sollte also gegeben sein, vor allem, da sie das politische Umfeld bereits aus dem Geschichtsunterricht kennen bzw. parallel behandeln sollten.³⁴

Jura Soyfer zeichnet sich durch seine Vielfältigkeit aus. Vieles kann man aus seinen Dramen herauslesen und deuten, sei es aus geschichtlicher, ästhetischer oder ethischer Perspektive. Abgesehen davon ist Jura Soyfer ein wichtiger Bestandteil der österreichischen Literaturwelt, wenn er auch in Vergessenheit geraten ist. Allein deswegen ist er es wert einen Platz in Österreichs Klassenzimmern zu finden.

Ebenfalls der vermittelte Optimismus in Jura Soyfers Werk soll als Grund erwähnt sein. Es findet sich wohl kaum eine bessere Botschaft an Österreichs Jugend, als die, dass sie ihre Zukunft und auch die einer besseren Welt selbst bestimmen können. „Auf uns kommt’s an!“ sollte in Österreichs Klassenzimmern viel öfter thematisiert und gelehrt werden. Man erinnere sich an das Schulorganisationsgesetz:

Sie [die Schülerinnen und Schüler] sollen zu selbstständigem Urteil und sozialem Verständnis geführt, dem politischen und weltanschaulichen Denken anderer aufgeschlossen sowie befähigt werden, am Wirtschafts- und Kulturleben Österreichs, Europas und der Welt Anteil zu nehmen und in Freiheits- und Friedensliebe an den gemeinsamen Aufgaben der Menschheit mitzuwirken.³⁵

³³ Jura Soyfer: Der Weltuntergang. In: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer. Auf uns kommt’s an! ebda. S.96.

³⁴ Leo Leitner, Erich Benedikt: Lehrplan der allgemeinbildenden höheren Schulen. ebda. S.352ff.

³⁵ Erich Benedikt, Hermine Dobrozemsky, Walter Klaus, Leo Leitner, Johann Wimmer: Die AHS Reifeprüfung. ebda. S.10.

Mit einem Autor wie Jura Soyfer werden eben genannte Werte optimal abgedeckt. Soyfer spricht Misstände und Konflikte offen an, ohne sie zu verharmlosen und gibt der Leserschaft dennoch die Botschaft mit auf den Weg, selbst Hand anzulegen und so die Welt zu verbessern. Kaum ein Mensch hat solch eine Energie, wenn nicht die Jugend. Ihr steht „die ganze Welt noch offen“. Eine Geschichte, wie sie Jura Soyfer erzählt motiviert zum weiterdenken, weiterlesen und besser machen und schließlich ist es das, was wir von unserer Jugend erwarten.

4. Kanon: Die Leseliste für Gebildete

Der Grund für die wenige, bis gar keine Aufmerksamkeit, die Jura Soyfers Werk im literarischen Deutschunterricht der allgemein bildenden Schulen in Österreich erhält, ist darauf zurückzuführen, dass Jura Soyfer offensichtlich nicht dem sogenannten „literarischen Kanon“ angehört. An diesem literarischen Kanon orientiert sich die Auswahl der Texte und der zugehörigen Autoren, die im Deutschunterricht behandelt werden. An dieser Stelle, stellt sich die Frage, was ein literarischer Kanon ist und wie ein solcher entstehen kann.

4.1. Definition: Kanon

Das Metzler Literatur Lexikon gibt erste Auskunft über eine Begriffsdefinition des Kanons:

Kanon, m. [gr.= Maßstab, Richtschnur, ursprüngl. Rohr], Zusammenfassung der für ein bestimmtes Sachgebiet verbindl. Werke (Regeln, Gesetze usw.) z.B. die ‚kanon.‘ (verbindl.) Texte des ATs und NTs im Ggs. zu den Apokryphen. – Im *literar. Bereich* von dem Philologen D. Ruhnken (1723 – 98) eingeführt für die Auswahl der für eine bestimmte Zeit jeweils als wesentl., normsetzend, zeitüberdauernd, d.h. ‚klassisch‘ erachteten künstler. Werke, deren Kenntnis für eine gewisse Bildungsstufe vorausgesetzt wird (z.B. in Lehrplänen). In der *Antike* bez. ‚K.‘ zunächst nur (in übertragener Bedeutung) Nachahmenswertes, Exemplarisches; in der *attizist. Rhetorik* und *hellenist. Kunsttheorie* dann eine Autoren- oder Werkliste (Katalog für die Schullektüre oder als Bestandaufnahmen des Erhaltenen), vgl. z.B. den K. der drei Tragiker Aischylos, Sophokles, Euripides, von 9 Lyrikern, 10 Rednern u.a. – Trotz seiner Bestimmung, eine Kontinuität der literar. Tradition zu gewährleisten, wurde jeder K. notwendig immer wieder Änderungen unterworfen.³⁶

Ausgehend von dieser Definition ergeben sich einige Merkmale des Kanons: Literatur, die im literarischen Kanon enthalten ist, ist „wesentlich, normsetzend und zeitüberdauernd und deren Kenntnis wird „für eine gewisse Bildungsstufe vorausgesetzt“. Diese Aussage impliziert, dass es eben dieser Literaturkanon ist, der in der Schule unterrichtet wird. Offen bleibt hier die Frage, wie ein solcher Kanon entsteht, und welche Texte und Autoren dem Kanon angehören.

³⁶ Günther und Irmgard Schweikle (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. 2., überarbeitete Auflage, Stuttgart: Metzler, 1990. S.232.

4.2. Die Geschichte des Kanons

Die Bildung eines Kanons liegt in der menschlichen Natur. Einem jeden Lesen eines Textes folgt natürlicher Weise eine Wertung des Gelesenen. Menschen streben danach neue Eindrücke mit Empfindungen zu verbinden und so ist es mit dem Lesen eines Textes. Weiters stellt sich die Leserin oder der Leser die Frage warum ihm der Text gefallen hat oder auch warum nicht.

Zu dem persönlichen Gefallen kommt hinzu, dass dieser „Kanon“ der an dieses gekoppelt ist natürlich davon abhängig ist, welche Texte man erreichen und lesen kann. Hier ist natürlich die erste Institution der Literaturvermittlung, die ein jeder Österreicher genießt die Schule und andere literaturvermittelnde Institutionen wie die Universität, literarische Gesellschaften und andere. Doch auch diese Institutionen sind an einen Kanon gebunden, man kann nicht alle Werke unterrichten und somit muss hier ebenfalls eine Auswahl getroffen werden, die wiederum als Kanon zu werten ist.

Warum ein Text oder ein Autor in der Schule oder der Universität gelesen wird, hängt vor allem von der Erreichbarkeit der Texte ab. Renate Heydebrand und Simone Winko beschreiben einige Kriterien:

- Die dauerhafte Präsenz eines Textes im Druck, am Markt; die Aufnahme in Klassikerreihen, Gesamtausgabe(n), insbesondere Kritische Ausgaben
- Regelmäßige und ausführliche Behandlung in Literaturgeschichten, Lexika u.a.
- Wiederholte Verarbeitung des Textes durch nachfolgende Autoren (zum Beispiel Goethes „Die Leiden des jungen Werther“)

Ob ein Text dem Kanon angehört hängt also weniger, oder zumindest nicht ausschließlich von sprachlichen Eigenschaften ab. Es gibt eine Reihe von nicht-sprachlichen Wertungshandlungen, die zur Kanonisierung eines Werkes führen. Die Wertung einer einzelnen Person bzw. der persönliche Geschmack des Lesers oder des Lehrenden ist somit als eine zweite Instanz zu werten.³⁷

Einen ersten Kanon findet man bereits in Aufzeichnungen aus dem 17. Jahrhundert. Hierbei bezog sich der Kanon ausschließlich auf die Autoren der Antike. Nicht nur was

³⁷ Vgl. Renate von Heydebrand u. Simone Winko: Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation. Paderborn u.a.: Schöningh, 1996. S.222f.

die Lektüre von Literatur betrifft, sondern auch Rhetorik und Grammatik werden, vor allem anhand von Cicero gelehrt. Der Grund warum Cicero ausgiebig gelehrt und gelesen wird, ist aber keineswegs die inhaltliche Komponente seiner Schriften, rein sein rhetorisches Können und seine grammatische Anwendung der Sprache ist es, die jede Schülerin und jeder Schüler gelehrt bekommen soll.

Lateinunterricht im 17. Jahrhundert findet also rein auf der Grundlage von „Exempla“ statt. Auch im Deutschunterricht beginnt man bereits in den Schulbüchern der 17. Jahrhunderts eine Art „muttersprachlichen Kanon“ zu bilden. Es gibt „Bemühungen einzelner Schulmänner [...], die neue deutsche Dichtung auf ihre ‚Vorbildlichkeit‘ hin zu prüfen und durch eine Kanonisierung bestimmter ‚guter deutscher Poeten‘ die Voraussetzung für einen muttersprachlichen Unterricht zu schaffen, der ganz wie der lateinische auf den Exempla der Autoren beruhen sollte.“³⁸

1658 erscheint eine von Andreas Tscherning, dem Ordinarius für Poesie in Rostock, verfasste deutsche Schulanthologie, in der er einen ersten Versuch eines muttersprachlichen Kanons unternimmt. Das Werk stellt eine Art Reglement der deutschen Poesie dar, auf der Grundlage der Nachahmung. Tschernings „Regeln“ werden, wie im Lateinunterricht durch „Exempla“ unterstützt, wodurch ein erster deutscher Kanon entsteht. Jedoch besteht dieser aus lediglich zwei Autoren, die Tschernings Urteil standhielten: Martin Opitz und Paul Fleming.³⁹

Martin Opitz gilt lange Zeit als Maß der Dinge was deutsche Grammatik und Dichtkunst betrifft. In fast allen sogenannten Regelwerken der Schullektüre wird Opitz als bedeutender Schriftsteller genannt, den man kennen muss. Auch die allgemeine Lehrermeinung hält sich an diese Vorgaben. Erst bei Gottsched findet sich vorsichtige Kritik an Opitz, worauf an späterer Stelle noch genauer eingegangen wird.

Ein über lange Zeit als allgemeingültig geltendes Werk verfasst Daniel Georg Morhof im Jahr 1682. Seine Abhandlung „Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie, deren Ursprung, Fortgang und Lehrsätzen“ stellt eine historische Abhandlung von Sprache, aber vor allem von Poesie dar. Auch Morhof belegt seine Abhandlung mit „Exempla“ und geht noch einen Schritt weiter. Er verweist umfassend darauf, dass ein guter Poet eine genaue Kenntnis der „alten“ und „guten“ Autoren haben muss, um selbst gute Poesie produzieren

³⁸ Hans-Georg Herrlitz: Der Lektüre-Kanon des Deutschunterrichts im Gymnasium. Heidelberg: Quelle und Meyer, 1964. S. 24f.

³⁹ Vgl. ebda. S.25f.

zu können. Wie auch schon Opitz, verweist er darauf, dass eine Kenntnis der ausländischen Poesie ebenfalls gegeben sein muss. Das Verfassen guter Literatur basiert demnach auf der Kenntnis solcher Literatur und ist mit einem gewissen Bildungslevel verbunden. Ein Dichter muss also ein „Gelehrter“ sein.

Ebenfalls präsentiert er eine Liste von „Hauptpoeten“, die man als in sich geschlossen ansehen kann. Andere Autoren, die vor allem wegen der Vollständigkeit erwähnt werden, werden kritisch beäugt und können somit aus dem Kanon ausgeschlossen werden.

Aus den Kriterien Morhofs lässt sich darauf schließen, dass hier die Sorge mitspricht, dass die Poetik aufhören würde Gegenstand der Wissenschaft zu sein. Ein Kanon ist also nach Morhofs Einschätzung auch wissenschaftlich motiviert und es ist notwendig ihn wissenschaftlich zu behandeln. Die meisten Hauptpoeten in Morhofs Werk, wie Opitz, Gryphius oder Loheinstein, sind in den heutigen Lehrplänen kaum bis gar nicht mehr zu finden. Dennoch hat sein Werk über lange Zeit den Unterricht im deutschsprachigen Raum beeinflusst.

Das Bild der Literatur, das er entwarf, hat die Gelehrten seiner Zeit beeinflusst und den ersten muttersprachlichen Übungen einen festen literarischen Horizont gegeben. Erst ein ‚philosophischeres Zeitalter‘ hat dieses Bild zu ändern versucht. Gottsched setzte sich siebenzig Jahre später mit ihm auseinander.⁴⁰

1754 und 1756 erscheinen zwei Werke, die die Bedeutung des Kanons im literarischen Unterricht der Schule bedeutend beeinflussen: Johann Christoph Gottscheds „Vorübungen der Beredsamkeit zum Gebrauche der Gymnasien und größeren Schulen“ und seine „Vorübungen der lateinischen und deutschen Dichtkunst zum Gebrauche der Schule“.

Schon der Titel verrät eine bedeutende Veränderung der Unterrichtspraxis. Gottsched unterscheidet zwischen „Vorübungen“ und den „eigentlichen Regeln“ der Dichtkunst, wobei er zweiteres ausdrücklich aus dem Unterricht ausschließt. Das Bewusstsein, das in der Schule lediglich geübt wird, ist seiner Meinung nach sehr wichtig. Er ist der Meinung, dass dieses fehlende Bewusstsein und die bisherige Unterrichtspraxis dafür verantwortlich sind, dass wenig große Autoren aus dem deutschsprachigen Raum hervortreten. Es sei aber festzuhalten, dass Gottsched hier die Methode und nicht die Inhalte verurteilt. Auch in Gottscheds Aufzeichnungen lässt sich die Sorge nach der wissenschaftlichen

⁴⁰ Hans-Georg Herrlitz: Der Lektüre-Kanon des Deutschunterrichts im Gymnasium. ebda. S.33.

Betrachtung von Dichtkunst annehmen, deswegen auch seine Betonung darauf, dass keine „fertigen“ Autoren aus der Schule kommen, sondern lediglich Vorübungen unterrichtet werden. Die „wahre“ Dichtkunst käme erst danach.

Gottsched kritisiert zwar die Methode der Unterrichtspraxis, hat aber einiges mit seinen Vorgängern gemein. Auch in seiner Methodologie sind Exempla vorgesehen, die das Reglement unterstützen. Er räumt diesen Exempla sogar noch größere Bedeutung ein, als seine Vorgänger. Seine Auswahlprinzipien sind wesentlich strenger und auch ausführlicher begründet, als zuvor bei Morhofs Kanon. Auch bei Gottsched sind immer noch die „alten“ Vorbilder der lateinischen und griechischen Literatur von großer Wichtigkeit und sind als Basis für sprachliche und rhetorische Richtigkeit zu sehen. Ebenfalls sieht Gottsched vor, dass Dichtung eine Sache der „Gelehrsamkeit“ ist.⁴¹ Es ist also weiterhin nie von Talent oder Begabung die Rede, Dichtkunst wird nach wie vor als „lehr- und lernbar“ angesehen.

Gottsched unterscheidet sehr deutlich zwischen guter und schlechter Literatur. Besonders wichtig ist ihm hierbei die „Sprachsauberkeit“. Er gibt an, dass nur Werke, die im grammatikalischen und syntaktischen Aufbau der antiken Dichtkunst entsprechen, dem Kanon angehören können und verurteilt daraus folgend zum Beispiel sämtliche Mundart-Literatur.

Wie auch Morhof gibt Gottsched einen alten Exempla-Kanon an, der als Basis für gute Literatur zu sehen ist. So beschreibt auch er Opitz als musterhaft guten Dichter und nimmt ihn in seinen Kanon auf. Auch Fleming ist bei Gottsched zu finden. Trotzdem auch er Lobeshymnen auf genannte Dichter singt, übt er vorsichtig Kritik. Gottsched nennt über die alten Dichter hinaus sogenannte „Nachfolger“, Autoren der neueren Literatur, die seinen Kanon erweitern. Er erweitert somit auch den Rahmen des Kanons und gibt sich hiermit sehr fortschrittlich. Zu seinen „erwählten“ Autoren zählen zum Beispiel Canitz, Besser, Pietsch oder Neukirsch.

Man kann Gottscheds Kanon als durchaus innovativ ansehen. Zum einen weil er einer neuen Generation von Autoren einen Weg in den Kanon gewiesen hat, ohne das alte zu verteufeln, aber trotzdem kritisch zu beäugen. Zum anderen weil er durch eine zweite Neuerung glänzt. Auch wenn Gottsched mit seiner Meinung nach ungeeigneter Literatur⁴²

⁴¹ Vgl. Hans-Georg Herrlitz: Der Lektüre-Kanon des Deutschunterrichts im Gymnasium. ebda. S.34.

⁴² Anm.: Zu diesen zählen zum Beispiel Werke von Kleist, Shakespeare oder auch Klopstock (mit seinem „Messias“ geht er besonders hart ins Gericht).

hart ins Gericht geht, begründet er diese Entscheidungen sehr ausführlich und räumt somit einer Argumentation Platz ein, auch wenn er einige Autoren dennoch mit Nicht-Erwähnung ausschließt.

So innovativ Gottsched ist, so verbissen kämpft er für die Durchsetzung seines Kanons. Was ihm auch gelang. Seine Schriften beeinflussen den Unterricht zu Beginn des 18. Jahrhunderts maßgeblich, wenn auch nicht dauerhaft. Einige der von Gottsched missachteten Autoren finden später dennoch Einzug in den Kanon.

Verantwortlich für einen besonders deutlichen Einschnitt in Gottscheds Kanon war Johann Christoph Adelung mit seiner Abhandlung „Über den deutschen Stil“, erschienen im Jahr 1785. Sein von den Prinzipien der Aufklärung beeinflusstes Werk verliert bis ins 19. Jahrhundert hinein, kaum an Gültigkeit.

Auch bei Adelung gibt es das Prinzip der Nachahmung, Jedoch stellt Adelung neue und wesentlich strengere Kriterien für eine wahrlich gute Nachahmung auf.

Adelung ist der erste, der Faktoren, wie Begabung und Talent berücksichtigt und unterscheidet die Begriffe „Genie“ und „klassischer Schriftsteller“. Dennoch ist Adelung auch davon überzeugt, dass ein Schriftsteller nur dann gut ist, wenn das Tun auch erlernt wurde. Er bezeichnet das Schriftstellertum als „Handwerk“ die durch „den gehörigen Gebrauch gewisser Hilfsmittel erworben werden“ muss. Zu diesen Hilfsmitteln zählt das „Genie“. Dieses ist als eine „Fähigkeit“, die „von der Natur mitgeteilt worden“ sei.⁴³ Wenn jemand ein Genie ist, heißt das also nicht, dass er auch automatisch ein guter, oder nach Adelung ein „klassischer Schriftsteller ist. Es ist also nicht mehr als die „bloße Möglichkeit“ zum guten Schreiben.

Auch wenn Adelung die Möglichkeit eines Talents aufzeigt und somit eine Neuerung bringt, degradiert er es als „Möglichkeit“ und warnt davor, dies als alleiniges Kriterium für gute Literatur zu betrachten. Nachdem er dieses manifestiert hat, widmet er sich seiner Hauptaufgabe: der „Bildung des Geschmacks“. Adelung gliedert seine Auffassung von Ästhetik in „das absolute Schöne“ und „das conventionelle Schöne“. Hier wird deutlich, dass Adelung ebenfalls nach dem Prinzip der Nachahmung arbeitet. Das „absolute Schöne“ stellt laut Adelung sozusagen den Geschmack, über den man nicht streitet dar.

⁴³ Johann Christoph Adelung, zitiert nach: Hans-Georg Herrlitz: Der Lektüre-Kanon des Deutschunterrichts im Gymnasium. ebda. S. 50.

Das „absolute Schöne“ sei „allgemeingültig und unveränderlich“⁴⁴ und obwohl er damit die „alten Klassiker“ meint, räumt er ein, dass auch diesen „Klassikern“ Fehler unterlaufen, da auch sie nur Menschen seien. Als Beispiel nennt er Homer und bezeichnet ihn als „Shakespeare der Vorzeit“, „wo große Schönheiten mit großen Fehlern vermischt sind.“⁴⁵ Adelung ist also der erste, der von der „abergläubischen Vergötterung“ der Klassiker absieht und diese in Frage stellt. Das „conventionelle Schöne“ ist national und zeitlich gebunden und stellt eine Art Trend dar, der veralten kann. „Absolut“, damit ist „vollkommen“ gemeint, könne ohnehin niemand sein. Adelung bezieht sich in seiner Abhandlung zum Kanon besonders auf den Geschmack, den der Leser oder die Leserin haben soll. Er kritisiert die bisher als „klassisch“ angesehenen Autoren, wie den immer geadelten Martin Opitz. Er ehrt diese zwar, stellt sie aber als veraltet und nicht mehr zeitgemäß hin.

Ein weiterer wichtiger Faktor seiner Theorie ist die Nachahmung der nicht-deutschen Autoren. Adelung sieht darin das größte Problem der Dichtung seiner Zeit. Durch die Vermischung der unterschiedlichen Schreibstile gäbe es die Reinheit der deutschen Dichtung nicht mehr. Diesen Umstand wirft er auch Gottsched vor. Adelung ist der Meinung, dass gute Dichtung aus dem „conventionellen“ des eigenen Landes kommen müsse und das eine Vermischung der Kulturen, nicht zu der gewünschten „Lebhaftigkeit“ der Dichtung führe, sondern nur wirr werde.

Als Beispiel für einen Dichter, der es geschafft hatte ein solch gutes Werk zu schreiben nennt er Friedrich Gottlieb Klopstocks „Messias“ und grenzt sich somit völlig von seinem Vorgänger Gottsched ab. Ebenfalls betrachtet er Goethes „Die Leiden des jungen Werther“ als gelungenes Werk.

Auch wenn Adelungs sehr national orientierter Kanon an dieser Stelle sehr radikal und in der heutigen literarischen Welt, die als weltoffen und global deklariert wird, unmodern anzusehen ist, haben sich doch einige von ihm hochgehaltenen Autoren bis heute in Österreichs Klassenzimmern gehalten. Nicht nur Goethes „Werther“ wird überwiegend gelesen, auch der von ihm sehr hochgelobte Gotthold Ephraim Lessing ist auf fast jeder Leseliste zu finden.

⁴⁴ Hans-Georg Herrlitz: Der Lektüre-Kanon des Deutschunterrichts im Gymnasium. ebda. S. 52.

⁴⁵ ebda. S. 52.

1841 erscheint Robert Heinrich Hieckes Abhandlung über den „Deutschen Unterricht auf deutschen Gymnasien“⁴⁶ und stellt damit ganz neue Anforderungen und Maßstäbe an den Deutschunterricht. Hiecke geht über den programmatischen Inhalt des Unterrichts hinaus und befreit ihn „von dem Primat der altsprachlichen Schulstudien“. Hiecke ist der erste der einen pädagogischen Standpunkt vertritt und eine umfassende Methodik und Didaktik aufstellt. Zum ersten Mal geht es im Literaturunterricht nicht rein um die Kenntnis verpflichtender Werke, sondern es wird Wert darauf gelegt, welche Literatur in welcher Schulstufe sinnvoll und richtig zu lesen ist. Weiters ist auch weniger die Ästhetik der Werke, sondern eher der Inhalt und die Moral im Vordergrund der Auswahl Hieckes.

Hiecke vertritt neben dem, schon zuvor herrschenden Bildungspatriotismus, auch eine „undogmatische, ästhetisierende Christlichkeit“⁴⁷. Die Lutherische Bibel ist neben der jüdischen Schriften und einer „Heidenbibel“ Pflichtlektüre in allen Schulstufen. Hiecke sieht dies als Notwendigkeit an, um die deutsche Kultur und ihre Werte und Moralvorstellungen kennenzulernen und so bildet die Bibel die Grundlage für ein Verständnis, das der Gesinnung des Volkes und somit auch der ihrer „poetischen Bannerträger“, den Schriftstellerinnen und Schriftstellern.

In Hieckes Werk zum deutschen Literaturunterricht nennt er eine konkrete und sehr beengte Auswahl an Autoren und Werken, die dem neuen Kanon angehören sollen. Es geht also nicht mehr um Quantität, sondern um Qualität bei der Schul-Lektüre. Zusätzlich nimmt er einen entwicklungspsychologischen Standpunkt ein, der auch durch patriotisches Gedankengut bestimmt wird.

So deklariert Hiecke eine Einteilung des Literarischen Unterrichts in Unter- und Mittelstufe, Sekunda und Prima.

In der Unter- und Mittelstufe sieht Hiecke davon ab „große“ Literatur zu unterrichten. Es sei wichtig eine Auffassungsbasis für ein Verständnis der Literatur zu schaffen, damit es sinnvoll ist die großen Dichter zu lesen. Es soll also die Fantasie angeregt, das Leseinteresse geweckt und die Auffassungsgabe gekräftigt werden. Hier ist deutlich zu sehen, dass Hiecke sich intensiv mit den Bedürfnissen eines kindlichen Gemüts auseinandergesetzt hat, wenn auch um diese auf die objektiven Forderungen des Literaturunterrichts vorzubereiten.

⁴⁶ Hans-Georg Herrlitz: Der Lektüre-Kanon des Deutschunterrichts im Gymnasium. ebda. S. 98.

⁴⁷ Vgl. ebda. S. 99.

Hiecke empfiehlt eine Auswahl aus biblischen Texten, homerischen Gedichten, sowie Märchen, Fabeln, Legenden, epische Gedichte oder Reisebeschreibungen. Vorherrschend sind hier eine fantasievolle Erzählweise und die Thematik des Abenteuers – eben auch das was Buben im Knabenalter besonders gefällt.

In Sekunda geht es dann um Auswahlmotive, die deutlich deklariert werden: Religion, Vaterland und Freundschaft.⁴⁸ Es findet sich ebenfalls größtenteils epische und historische Literatur in dieser Stufe. Uhland und Schwab werden ebenso gelesen, wie das Nibelungenlied und Kriegslieder. Es sollen auch gute patriotische Dichter gelesen werden, mit denen die „Jünglinge“ in diesem Alter sympathisieren. Hier nennt Hiecke Kleist und Ramler. In Anlehnung an die vorgegebenen Motive sollen die Schüler Liebe zur Literatur gewinnen und das Lesen genießen können.

In Prima beginnt dann die eigentliche literarische Bildung. Die Schüler sollten nun soweit auf das Verstehen und Lesen vorbereitet sein, dass die wirklich großen Autoren gelesen werden können. Hier treten also die bisher so hochgehaltenen Bedürfnisse der Jugendlichen zurück und es wird die eigentliche Bildungsaufgabe vollzogen.

Wie auch schon Adelung orientiert sich Hiecke an zeitgenössischer Literatur und nennt das „vorige und natürlich noch das jetzige Jahrhundert“ von „durchgreifender Wichtigkeit für jede höhere Bildung“.⁴⁹ Interessanter Weise nennt auch Hiecke, den von Gottsched so verteufelten Klopstock, ebenso wie Lessing, Goethe, Schiller oder auch Jean Paul.

Zehn Jahre nach Hiecke setzt Rudolf von Raumer mit seiner Abhandlung „Unterricht im Deutschen“⁵⁰ neue Maßstäbe an den Literaturunterricht. Er setzt den bisherigen literarischen Unterricht scharfer Kritik aus und ein bisher nicht beachtetes Prinzip durch: Die Überlieferung.

Raumer kritisiert nicht, dass die Tradition der deutschsprachigen Literatur in der Schule behandelt werden soll. Auch er ist der Meinung, dass die Schule die Aufgabe hat, die große deutsche Poesie am Leben zu erhalten und weiterzugeben. Raumer stellt „nur“ die Menge der Autoren und die Methodik des Unterrichts in Frage. Sein Prinzip der

⁴⁸ Vgl. Hans-Georg Herrlitz: Der Lektüre-Kanon des Deutschunterrichts im Gymnasium. ebda. S. 101

⁴⁹ Robert Heinrich Hiecke, zitiert nach: Hans-Georg Herrlitz: Der Lektüre-Kanon des Deutschunterrichts im Gymnasium. ebda. S. 102.

⁵⁰ Erschienen in Karl von Raumer: Geschichte der Pädagogik vom Wiederaufblühen klassischer Studien bis auf unsere Zeit. Gütersloh: Bertelsmann, 6. Aufl., 1989.

Überlieferung besagt, dass es nicht ausreiche, dem Schüler mit den Ansichten und dem „Bildungsgang“ des Dichters vertraut zu machen und meint, dass bloße Erklärungen der Literatur wenig lebensnahe und zu abstrakt sind. Viel mehr proklamierte er den „Gang der freien Natur“. Raumer unterscheidet Poesie von Literatur. Wobei Literatur als schriftlich festgehaltenes Fixum gilt und Poesie als etwas Übertragbares zu sehen ist, dass „durch Singen und Sagen mit dem Leben Schritt hält“⁵¹. Raumer meint, dass es auch Aufgabe der Schule sei, diese Art von Poesie am Leben zu erhalten, die in der praktischen Anwendung des Sprechens ihre Bestimmung findet. Er schlägt vierstündige Lesungen vor, in denen die begabtesten Schülerinnen und Schüler Texte vortragen sollen und so auf praktischem Wege lernen sollen, die Literatur zu verstehen, weiterzugeben und somit zu erhalten.

Um diese Theorie umsetzen zu können, stellt Raumer auch die Menge der gelesenen Lektüre in Frage und fasst einen sehr knappen Pflichtkanon:

Von GOETHE: Götz von Berlichingen, Iphigenie, Tasso, Hermann und Dorothea. Von SCHILLER: Wallenstein, Wilhelm Tell, Maria Stuart, Jungfrau von Orleans, Don Carlos. Von LESSING: Minna von Barnhelm. Dazu drei Stücke von SHAKESPEARE (etwa Julius Caesar, Richard II. und Macbeth, aber nicht der Schillersche), HERDERS Cid, und ein Stück von CALDERON.⁵²

Auffallend ist, dass Goethe, Schiller und Lessing besonders und fast ausschließlich behandelt werden, und Raumer sieht sie auch als die großen deutschen Dichter an. Er kürzt seinen Kanon in einer zweiten Auflage sogar noch weiter und streicht Calderon in diesem völlig.

Weiters ist bemerkenswert, dass Raumer fast ausschließlich dramatische Texte verwendet, während Hiecke noch von Dramen abrät, da diese das Thema „Liebe“ zu sehr in den Vordergrund stellen. Man kann somit annehmen, dass Gefühlsäußerungen und Emotionen bei Raumer durchaus erwünscht sind.

Nicht zuletzt wegen der Radikalität seiner Veränderungen wird Raumer häufig und scharf kritisiert. Interessanterweise ist es aber weniger Kritik bezüglich des knappen Kanons, sondern es wird eher die Methodik der Überlieferung in Frage gestellt. Ein weit

⁵¹ Rudolf von Raumer, zitiert nach: Hans-Georg Herrlitz: Der Lektüre-Kanon des Deutschunterrichts im Gymnasium. ebda. S. 111.

⁵² ebda. S. 112.

verbreiteter Gedanke ist, dass durch bloße Überlieferung eine Schülerin oder ein Schüler die Literatur nicht als Ganzes erfassen und verstehen könne.

Dennoch gibt es bis ins 20. Jahrhundert hinein keine neueren Theorien, die sich der Raumers widersetzen. Dennoch wird hier die Kanon-Problematik erstmals diskutiert und in Frage gestellt und die Sinnhaftigkeit eines Kanons hinterfragt.

4.3. Der Kanon im 20. Jahrhundert – Politisierung des literarischen Kanons

Ein weiterer, wenn nicht der wichtigste Faktor in der Bildung eines literarischen Kanons ist die jeweilige politische Situation des Staates. Lehrpläne, so wie Literaturlisten und der Buchdruck, so wie die Verbreitung eines Werkes sind in der Geschichte immer wieder an die Zensur des Staates bzw. des politischen Systems gebunden. Auch unsere heutige Lesekultur und unser Bildungssystem ist sicherlich noch immer davon geprägt und beeinflusst. Eine Zensur greift unweigerlich auf die Vorlieben einer Leserin oder eines Lesers über. Wenn ein bestimmtes Buch über mehrere Jahre nicht vorhanden ist, muss es zwangsläufig in Vergessenheit geraten. Auch wenn es das Phänomen, die sogenannten „verbotenen Autoren“ zu lesen und zu verbreiten, schon in der Zeit des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus gibt, gilt dies weitgehend für eine Minderheit und zählt somit nicht zum literarischen Kanon.

Der letzte große Einschnitt in den literarischen Lehrplan der österreichischen Schulen ist mit Sicherheit der Nationalsozialismus. Natürlich werden nur arische Autoren gelesen, die die politischen Ideale Adolf Hitlers seiner Meinung nach am besten vertreten. Doch dieser Kanon ist nach Kriegsende ebenfalls zu Ende. Am 3. September 1945 werden alle österreichischen Lehrpläne für sämtliche Schulstufen außer Kraft gesetzt. Da dies eine Sofortmaßnahme ist, liegen natürlich noch keine neuen Lehrpläne vor. Betrachtet man die damalige politische Situation, ist es auch klar, dass es diese so schnell nicht geben wird. Somit greift man zunächst auf die Lehrpläne von 1928 zurück, wobei es aber die klare Richtung gibt, dass die Schule n „den unabweislichen Forderungen der Gegenwart“⁵³ Rechnung tragen sollten.

Eine Folge davon ist, dass das Unterrichtsfach „Deutsch“ aus den Lehrplänen gestrichen wird. Stattdessen wird in Österreichs Schulen „Unterrichtssprache“ gelehrt. Dieses Fach

⁵³ Johann Holzner: Kanon-Diskussion und Kanon-Destruktion in Österreich. In: Detlef C. Kochan (Hg.): Literaturdidaktik – Lektürekanon – Literaturunterricht. Amsterdam: Rodopi, 1990. S.113.

hat vor allem eine Aufgabe: Angepasst an die politische Situation des Landes soll die Schülerin oder der Schüler hier „umerzogen“ werden.

Zwei Schlagworte beherrschen die Diskussion: ‚Erziehung zu Österreich‘ und ‚Bekenntnis zur Demokratie‘. An diesen beiden Säulen des Unterrichts ist nicht mehr zu rütteln. Die didaktischen Gebäude, die darüber errichtet werden, können jedoch durchaus verschiedenartige Konstruktionen aufweisen.⁵⁴

Besonders viele Kontroversen gibt es bei der Frage ob die sogenannten „Klassiker“ Teil des Lehrplanes sein sollen. Es gibt einige Gegenstimmen, die die Befürchtung äußern, dass die Klassik ein falsches Bild der Realität vermittelt und nichts mit der Bildung einer guten Demokratie zu tun hat. Die Klassik vermittele ein falsches Bild der Antike, das weltfremd und realitätsfern sei. Die größte Angst ist aber mit Sicherheit, dass diese Klassiker auch vor dem Krieg unterrichtet wurden, diesen aber nicht verhindert hätten.

Es gibt jedoch mehr Stimmen für die Klassiker. Schließlich entschied man sich für die Methode der Verdrängung. Man wählt die Klassik gerade wegen ihrer weltfremden Vermittlung einer Geisteshaltung. Entwickelt wurde ein Lesebuch⁵⁵, das völlig frei von politischen Inhalten ist. Gegliedert wird es in folgende Kapitel:

- Die neuen philosophischen Führer:
In diesem Kapitel wurden Lessing, Spinozas, Herder und Kant behandelt.
- Das Weltbild unserer Klassiker und seine künstlerische Ausformung:
Zu den obigen Autoren kommen hier Schiller und Winckelmanns Behandlung der Kunstgeschichte hinzu.
- An Stelle der „Vernünftigkeit“ tritt das neue Ideal des Menschlichen:
Auch hier finden sich erneut Herder und Schiller, hinzu kommt Goethe, Mozart und Grillparzer.
- Die Zusammenarbeit Schillers und Goethes.
- Die Absage an die Glückseligkeitslehre des Rationalismus und ihre künstlerischen Auswirkungen.
- Die Umformung des Kant'schen Rigorismus zur „Anmut“ der „schönen Seele“ durch Schiller.
- Die Kunstlehre der Weimarer Klassiker.

⁵⁴ Johann Holzner: Kanon-Diskussion und Kanon-Destruktion in Österreich. In: ebda.: S.113.

⁵⁵ Die oberste Schulbehörde der Kommission der Alliierten schreibt vor, dass es nur ein einheitliches Lesebuch für jeweils einen Schultypus geben darf.

- Die Vollendung: Schillers Pflicht-Idealismus und Goethes Allgefühl⁵⁶

Der Schwerpunkt des Literaturunterrichts liegt also auf wenigen Autoren, die nach Annahme der Verfasser und zuständigen Behörden das Ideal der Demokratie besonders gut vermitteln können. Ab dem Jahr 1946 gibt es erneut eine „Liste der gesperrten Autoren und Bücher“. Diese beinhaltet diesmal Autoren und Schriften, die das nationalsozialistische Gut verbreiten sollen und die Ideale der NS-Zeit hochhielten. Obwohl man also gerade erst aus einer Zeit entkommt, deren schreckliches Instrument unter anderem das Verbot von Autoren war, die sogar verfolgt und getötet wurden, verhängt man erneut eine Zensur auf.

Bei aller Verdrängung und der Angst vor neuen politischen Entwicklungen aller Art, gibt es die Tendenz zu „neuen Autoren“. Man will auch nicht-österreichische und antifaschistische Autoren in den Schulen unterrichten.

Die Leseliste der Jahre nach 1946 beinhaltet also eine große Auswahl an fremdsprachiger, vor allem russischer und französischer Literatur und es findet sich ebenfalls eine große Auswahl an Schriften, die neues Gedankengut und neue Gesellschaftskritik beinhalten, wie zum Beispiel Karl Kraus und Karl Marx. Diese neue Ausrichtung kann man als durchaus wünschenswert bezeichnen, doch in der Ausführung im Unterricht bleibt es bei dem Begriff „Tendenz“. Vorrangig ist die Erziehung zu Österreich und zur neuen Demokratie. Die internationale Ausrichtung ist zwar als Beitrag zur Völkerverständigung und zur Vermeidung der Entstehung von Feindbildung gemeint, lässt sich aber vor allem durch die Besatzung durch die Alliierten Mächte Frankreich, Russland, Amerika und Großbritannien erklären, die durch Bücherspenden ihre eigenen Autoren verbreiten wollen.

In den sechziger Jahren werden die Schulbuchausgaben neu aufgelegt. Hier hat sich im Wesentlichen wenig verändert. Erwähnenswert ist jedoch, der seit den fünfziger Jahren andauernde „Brecht-Boykott“ in Österreich. Schon in den Lehrplänen von 1946 wird eine kritische Auseinandersetzung mit der sogenannten „Blut- und Bodenliteratur“ nicht gebilligt. Antikommunistische Stimmen werden laut und diese werden in der Zeit des kalten Krieges immer lauter. Der Brecht-Boykott wirkt sich natürlich auch auf das Schulwesen aus. In der Schulliteratur von 1960 bleibt Brecht weitgehend unerwähnt und

⁵⁶ Vgl. Johann Holzer: Kanon-Diskussion und Kanon-Destruktion in Österreich. ebda. S.114f.

wird höchstens als unverständlich und uninteressant dargestellt, um ihn auch wirklich von den Schülerinnen und Schülern fernzuhalten.

Im Jahr 1967 erneuert man die Lehrpläne für die österreichischen Schulen erneut. Zum Unterschied zu den älteren Versionen gibt es hier keine vorgegebene Leseliste mehr. Man verlässt sich darauf, dass die Literaturbücher und die Lesebücher eine Konkretisierung der gewünschten Werke übernehmen und formuliert nur grundlegende Überlegungen und eine grobe Orientierung zu Epochen und einzelnen Autorinnen und Autoren.

Man wendete dem Lehrplan selbst also weniger Aufmerksamkeit zu und gestaltete ihn sehr offen⁵⁷ und macht sich sogleich an die Arbeit neue Lesebücher für die Schultypen zu entwickeln. Aus den Lesebüchern werden literarische Arbeitsbücher, die ebenso die Sprachwissenschaft und vor allem epochale Zusammenhänge und gesellschaftspolitische Problematiken zum Thema haben. Die Autorinnen und Autoren selbst werden beispielhaft hinzugefügt. Die Schülerinnen und Schüler sollen sich weniger auf Autorinnen und Autoren, als auf Zusammenhänge konzentrieren. Die Schülerinnen und Schüler sollen lediglich zum Lesen angeregt werden und sich möglichst für Texte aller Art interessieren.

Die neue Freiheit, die der Lehrkraft und den Schulen somit eingeräumt wird, ist aufs Neue gut gemeint, bringt aber so manches Problem mit sich. In der Praxis sieht es so aus, dass die Unübersichtlichkeit und Uneinigkeit über „wichtige“ und „unwichtige“ Werke, zu noch mehr Verwirrung führt und die meisten Lehrkräfte auf den „alten Kanon“ zurückgreifen.⁵⁸

⁵⁷ Vgl. Kapitel 3 der vorliegenden Arbeit

⁵⁸ Vgl. Johann Holzer: Kanon-Diskussion und Kanon-Destruktion in Österreich. ebda. S. 130ff.

4.4. Der Kanon heute

Ob man heute noch von einem statischen Kanon im herkömmlichen Sinn sprechen kann, ist wohl nicht zu beantworten. Einerseits werden nach wie vor die sogenannten „Klassiker“ in der Schule vermittelt und gelesen, andererseits gibt es keine Vorschriften mehr, also keinen von höherer Instanz vorgegebenen Kanon, der gelesen werden „muss“.

Die Meinungen, ob es wieder einen Kanon geben sollte ist sehr gespalten. Zum Beispiel meint Harold Bloom, ein Literaturwissenschaftler und Vorkämpfer zur Stärkung des Kanons, in seinem Buch *The Western Canon*:

‘Things have however fallen apart, the center has not held, and more anarchy is in the process of being unleashed upon what used to be called *the learned world*.‘ Hier ist zu beobachten, dass Bloom durch Inklusion (der Kanonbefürworter) und Exklusion (der Kanongegner) identitätsstiftend wirken will, wobei er ‚seiner‘ Gruppe, die Möglichkeit zubilligt, das Reich der Intellektuellen zu retten, und der anderen Gruppe unterstellt, die kulturelle Identität der westlichen Gesellschaft zerstören zu wollen.⁵⁹

Dies ist zwar eine sehr extreme Schwarz-Weiß-Zeichnung der Problematik und der Autor schlägt sich klar auf eine Seite, er spricht aber ein interessantes Phänomen der Kanonbildung an. Ein Kanon sei also für elitäre Menschen bestimmt, Menschen mit mehr Bildung, als die sogenannte Arbeiterschicht. Weiters meint er, dass nur ein Kanon diese Elite verbinden und gar retten kann. Dies ist ein besonders interessantes Phänomen, vor allem wenn man bedenkt, dass der Kanon den Menschen das Denken eigentlich abnimmt oder vereinfacht. Genaugenommen ist er eine Einschränkung, eine Vorgabe.

Ein weiteres Phänomen das aus dieser Bewegung der Befürworter hervorgeht ist die „Rekanonisierung“.

Ein Beispiel für die Reetablierung eines traditionellen Kanons ist der 2001/02 von Marcel Reich-Ranicki vorgeschlagene ‚Kanon der deutschen Literatur‘, der in Gestalt von Buchpaketen, nach Gattungen geordnet, vom Suhrkamp-Verlag vertrieben wird und damit nicht zuletzt Marktinteressen des Verlags dient.⁶⁰ Ein Beispiel für einen Publikums-

⁵⁹ Stefan Neuhaus: Literaturvermittlung. Wien: UTB, 2009. S. 58.

⁶⁰ Anm.: Eine Liste der Werke ist unter http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Kanon (abgerufen am 15.02.2011) zu finden. Die offizielle Homepage, die der Verlag betrieben hat (unter: <http://www.derkanon.de/> (abgerufen am 15.02.2011)) existiert nicht mehr.

Kanon ist die 2004 vom *Zweiten Deutschen Fernsehen* veranstaltete Sendung *Unsere Besten. Die Lieblingsbücher der Deutschen*, die ein kurioses Ergebnis zeitigte.⁶¹

Das Ergebnis, dass Neuhaus als kurios bezeichnet bezieht sich auf die Inhomogenität in der Reihung und der Auswahl der Werke. Auf Platz Eins findet sich J.R.R. Tolkiens „Der Herr der Ringe“, auf Platz Zwei „Die Bibel“ und auf Platz Drei „Die Säulen der Erde“ von Ken Follett⁶². Ein Klassiker, im Sinne der Weimarer Klassik findet sich gar nicht in den Top Ten. Dieses Ergebnis zeigt deutlich, dass mit einer solchen Reihung nahezu keine Aussage zu machen ist. Kanonisierung heißt also nicht nur Freiheit, sondern auch Verwirrung und macht es schwer Ergebnisse und Leseinteressen zu analysieren.

Dennoch ist anzumerken, dass ein Kanon im „alten“ Sinne ein hierarchisches und somit undemokratisches System darstellt. In der heutigen, schnelllebigen und vor allem freien Welt, ist ein solcher Kanon also bestenfalls eine Orientierungshilfe. Ständig gibt es neue Texte, Bücher und Sammlungen und der heutige Kanon ist somit einem ständigen Wandel unterzogen. Außerdem wird durch die Möglichkeit, wesentlich mehr fremdsprachige Literatur lesen zu können, da es immer mehr Übersetzungen gibt, das Feld noch weiter geöffnet und kann somit kaum mehr vereinheitlicht werden – es ist nun mal niemandem mehr möglich alle verfügbaren oder „relevanten“ Bücher zu lesen.

⁶¹ Stefan Neuhaus: Literaturvermittlung. ebda. S.59.

⁶² Vgl. <http://www.zdf-jahrbuch.de/2004/programmarbeit/arens.htm> (abgerufen am 15.02.2011)

4.5. Jura Soyfer im – weit weg vom Kanon?

In den veranschaulichten Werken zur Kanonbildung findet sich der Name Jura Soyfer überhaupt nicht. Auch wenn man Schülerinnen und Schüler nach Jura Soyfer fragt, beantworten diese die Frage meist mit Unkenntnis.⁶³ Zugegebenermaßen ist Jura Soyfer nur schwer in die Kriterien des literarischen Kanons einzuordnen. Er orientiert sich weder an „Vorbildern“, noch würde man ihn, trotz hervorragender Bildung als „Gelehrten“ bezeichnen. Jura Soyfer ist kein Wissenschaftler, er orientiert sich am Leben, an den Menschen. Dies bezieht sich nicht nur auf inhaltliche Komponente seines Werks, sondern auch auf die sprachliche. Soyfer verwendet keine schönen und kunstvollen Ausschmückungen oder denkt an die Poetik schöner Worte. Es kommt ihm gar nicht darauf an. Seine Priorität ist die Botschaft und das in einer Form, mit der er möglichst viele Menschen erreichen kann. So verwendet er den Dialekt und wählt eine geradlinige Sprache.

GENERAL FASCHISMUS: Trotz unserer herrlichen Etikette –

[...] An der ich nichts zu tadeln hätte,

Gibt es auf der Welt verschiedene

Sogenannte Unzufriedene.

Das Pack will, man wird's nicht erraten, ich wette,

Gänzlich stürzen die Etikette!⁶⁴

Soyfer kritisiert und spricht gerade heraus. Die letzten beiden Verse des Zitats kann man nach poetischen Kriterien sicherlich nicht als „schönen“ Reim bezeichnen, dennoch gelingt es Soyfer in nur sechs Versen sehr viel Inhalt zu transportieren. Er spricht das Verhältnis zwischen Arm und Reich an, die Unzufriedenheit der Armen, stellt die Etikette der Reichen in Frage und verweist auf die eingeschränkte Sichtweise der Oberschicht.

Auch der Aufbau von Soyfers Dramen kann wenig in den Kanon eingeordnet werden. Soyfer lässt seine Dramen weitgehend offen. Er beendet seine Stücke mit einem Aufruf. Zum Beispiel endet „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“ mit der Moral „Auf uns kommt's an!“. Es wird also keine Geschichte erzählt, die zu Ende ist, sondern eine, die weitere Behandlung verlangt, die aber nicht auf der Bühne stattfindet. Somit ist es gut möglich, dass viele Lehrer vor dem Umfang der Thematik zurückschrecken. Soyfer kann

⁶³ Vgl. Dokumentationsgespräch, siehe Anhang.

⁶⁴ Jura Soyfer: Der König 1933 ist tot – Es lebe König 1934!. In: Horst Jarka: Jura Soyfer. Auf uns kommt's an! ebda. S.28.

man nicht einfach nur lesen, er bedarf einer umfangreichen Vor- und Nachbearbeitung. Dennoch sei entgegenzuhalten, dass gerade in der Schule der Raum für solche Bearbeitungen gegeben sein sollte. Werke wie diese enthalten eben die Thematiken, die wichtige Werte für die Eigenständigkeit der Schülerinnen und Schüler und die Bildung eines freien Charakters fördert und dies steht schließlich im „Allgemeinen Bildungsziel“.

5. Theaterpädagogik – Das theatrale Lernen

5.1. Der Versuch einer Definition des Begriffs „Theaterpädagogik“

Die Theaterpädagogik findet ihren Ursprung im Schul- und Laientheater und wird heute als eigenständige Disziplin im theaterwissenschaftlichen Bereich gehandhabt. Schulisch wird die Theaterpädagogik in der unverbindlichen Übung „Darstellendes Spiel“ umgesetzt.

Im Lehrplan des Bundesministeriums für Unterricht und Kultur (bmukk) findet ebendiese Übung zwar viel Raum, allerdings nur im Lehrplan der Volksschule. Die Bildungs- und Lehraufgabe wird wie folgt beschrieben:

Die unverbindliche Übung „Darstellendes Spiel“ baut sowohl auf dem Lehrplan der Vorschulklasse auf (siehe verbindliche Übung: „Spiel“) als auch auf dem „Lernen im Spiel“, das in den allgemeinen Bestimmungen des Lehrplanes für die Grundschule als Lernform in allen Pflichtgegenständen empfohlen wird.

Das „Darstellende Spiel“ dient vor allem der Persönlichkeitsentwicklung des Kindes.

Im Einzelnen geht es darum,

- die Lust am Spiel, die Lebensfreude und Heiterkeit der Kinder zu erhalten
- sich mit den eigenen Gefühlen, Ideen, Wünschen und Bedürfnissen auseinander zu setzen (Selbsterfahrung) und das Selbstwertgefühl zu stärken
- sich in die Rolle des anderen hineinzuversetzen (Empathie)
- kooperative Verhaltensweisen zu entwickeln (soziales Lernen)
- Spannungen zu lösen und Aggressionen im Spiel abzubauen
- Fantasie, Kreativität und divergentes Denken weiterzuentwickeln

„Darstellendes Spiel“ ist im weitesten Sinn „Lernen durch Erfahrung“, betont dabei alle musischen Komponenten und enthält wesentliche Zielsetzungen des sozialen Lernens und der politischen Bildung.⁶⁵

Im gymnasialen Lehrplan fällt die Definition wesentlich knapper aus:

Die Darstellung ist ein kreativer Prozess, der alle Schülerinnen und Schüler zu erfassen hat. Die Kooperation erstreckt sich dabei auch auf die Vorbereitungsarbeiten, wie etwa Beschaffung und Herstellung von Requisiten, Bühnenbildern, Plakaten oder Einladungen.⁶⁶

Geht es in der Volksschule noch um „Persönlichkeitsentwicklung“, „Selbsterfahrung“ und „politische Bildung“, wird im gymnasialen Lehrplan nur mehr die „Darstellung“ erwähnt, was theaterpädagogisch ein völlig falscher Ansatz ist. In der Theaterpädagogik wird die

⁶⁵ Bundesministerium für Unterricht und Kultur: Lehrplan der Volksschule, Neunter Teil, Bildungs- und Lehraufgaben sowie Lehrstoff und didaktische Grundsätze der unverbindlichen Übungen, Grundschule - Darstellendes Spiel, Stand: Juni 2003, S.1.
http://www.bmukk.gv.at/medienpool/3941/VS9T_DarstSpiel.pdf (letzter Zugriff: 16.05.2011)

⁶⁶ Bundesministerium für Unterricht und Kultur: Freigegegenstände und unverbindliche Übungen. S. 3.
<http://www.bmukk.gv.at/medienpool/795/ahs20.pdf> (letzter Zugriff: 16.05.2011)

ganzheitliche Ansicht eines Projektes in den Vordergrund gestellt. Sicherlich geht es schlussendlich immer um die Darstellung vor einem Publikum, dennoch ist der Weg dahin das entscheidende. Lobend anzuerkennen ist, dass auch im Lehrplan des Gymnasiums eine Art von Ganzheitlichkeit gesehen wird, auch wenn es sich in diesem Fall nur um die materialistische Produktionsebene, wie Requisiten und Kostüme, handelt. Dennoch ist es schade, dass die theaterpädagogische Disziplin ihren Einfluss auf das Schulgeschehen weitgehend verliert, je älter die Schülerin oder der Schüler wird. Dies hat wahrscheinlich den Grund, dass dem Theaterspielen nur im Kindesalter die eigentliche Funktion des „Spielens“ zugeordnet wird, während es mit zunehmendem Alter des „Spielenden“ immer mehr zur Profession gemacht wird. Tatsächlich hat das Spiel an sich keinen rein kindlichen Ursprung. In der Anthropologie wird es als „lustbetonte, von äußeren Zwecken freie, ungezwungene, vorwiegend von der Phantasie geleitete und sie anregende, biologisch bedingte Tätigkeit, die große soziale und pädagogische Bedeutung besitzt“⁶⁷ beschrieben. Das Spiel ist also so viel wie eine Handlung, die keine Konsequenz und kein Ziel voraussetzt und der mentalen und körperlichen Entspannung dient. Eine solche Tätigkeit ist sicherlich nicht nur im Kindesalter sinnvoll und notwendig.

Im Jahr 2008 wird eine Studie an zwei Wiener Schulen durchgeführt, in denen Theater-Workshops abgehalten werden, an welchen 126 Schüler teilnehmen. Es werden etwa 32 Stunden in drei Monaten mit Theater-Arbeit zugebracht, was im Verhältnis zu der Zeit, die die Kinder in der Schule verbringen sehr wenig ist⁶⁸. Trotzdem sind die Ergebnisse mehr als zufriedenstellend: Die Arbeit hat einen „messbaren Effekt der positiven Veränderungen in Leistungsvariablen und Persönlichkeitsvariablen zur Folge. Alle Beteiligten sind sich einig, dass die Unterrichtszeit, die der Theaterarbeit gewidmet war, nicht zu Lasten der Vermittlung der Kulturtechniken geht.“⁶⁹ Selbst wenn diese Studie an Volksschulen durchgeführt wurde, lässt sie sich auch auf die Gymnasien und Hauptschulen umlegen. Die Bedürfnisse nach Persönlichkeitsentwicklung und vor allem das Bedürfnis nach dem entdecken des eigenen Körpergefühls hört nicht nach dem zehnten Lebensjahr auf. Gerade in der Pubertät ist eine solche Arbeit nicht nur von Vorteil, sie ist sogar notwendig. Ebenso

⁶⁷ Bertelsmann Universallexikon hg. von Lexikon-Institut der Bertelsmann Lexikothek. Frankfurt: Bertelsmann, 1990, Bd. 17, S.37.

⁶⁸ Laut Lehrplan der Volksschulen des bmukk verbringen die Schülerinnen und Schüler 20 Stunden pro Woche in der Schule. Vgl. http://www.bmukk.gv.at/medienpool/14042/lp_vs_vierter_teil.pdf (letzter Zugriff: 28.05.2011)

⁶⁹ Vgl. Brigitte Sindelar: Entwicklungspsychologische Anmerkungen zur Theaterpädagogik als Bildungsinstrument. In: Sylvia Rotter, Dr. Brigitte Sindelar: Vorhand auf fürs Leben! Theaterpädagogische Spiele und Übungen. Wien: Verlag für Schule und Wissenschaft, 2010. S.21.

sind gemeinschaftliche Konfliktlösung und Gruppenbildung gerade im Teenageralter ein Thema, wobei die Theaterarbeit hier eine positive Wirkung hat.

Die Theaterpädagogik hat im Jugendalter eben genau dies zu ihrer zentralen Thematik gemacht. Gemeinschaftssinn und das gemeinschaftliche Agieren in einer Gruppe werden durch die Inszenierungsarbeit geübt und diskutiert. Die Aufführung ist nach Sicht der Theaterpädagogik „nur“ das Endprodukt. Anders als im professionellen Bereich des Theaters wird hier nicht auf die Aufführung hingearbeitet, sondern der Weg zu dieser, also die Arbeit an sich, hat denselben, wenn nicht einen höheren Stellenwert. Wie bei vielen anderen pädagogischen Praktiken wird dies auf spielerische Weise gelehrt und übermittelt. Wie die genannte Studie veranschaulicht, hat dies nicht nur keinen Einfluss auf die erfolgreiche Unterbringung des Lehrplanes, trotz „Unterbrechungen“, Theaterpädagogik kann mehr:

Neurobiologische Parameter belegen, dass zwischenmenschliche Interaktion und seelisches Wohlbefinden unabdingbare Voraussetzungen sind, um lernen zu optimieren. Die Funktionsweise unseres Gehirns ist in ihren grundsätzlichen Gesetzmäßigkeiten unveränderbar: Die Hirnstrukturen, die für unser emotionales Erleben zuständig sind, sind dichtest mit den Bereichen, die für kognitive Leistungen verantwortlich sind, vernetzt. [...] Hirnentwicklung findet im lebendigen Leben statt.⁷⁰

Neben der genannten moralischen und ethischen Verbesserung des Gemeinschaftssinnes und der Förderung der Kreativität, kann sich also auch die Lernleistung an sich, durch Theaterpädagogik verbessern.

5.2. Jura Soyfers Werk als Gegenstand der Theaterpädagogik

Blickt man auf den Lehrplan der Volksschule erkennt man sofort Parallelen zu Jura Soyfers Denkweise und Moral: „Lebensfreude und Heiterkeit [...] erhalten“, „Kooperative Verhaltensweisen entwickeln“, „Spannungen lösen“, „Lernen durch Erfahrung“, „politische Bildung“.

Man kann also sagen, dass die Zielsetzung der unverbindlichen Übung „Darstellendes Spiel“ vor allem in der moralischen und sozialen Bildung des Charakters der Schülerinnen und Schüler zu sehen ist. Jura Soyfer war bis zum Schluss optimistisch, dass ein Mensch

⁷⁰ Brigitte Sindelar: Entwicklungspsychologische Anmerkungen zur Theaterpädagogik als Bildungsinstrument. In: Sylvia Rotter, Dr. Brigitte Sindelar: Vorhand auf fürs Leben! Theaterpädagogische Spiele und Übungen. ebda. S. 19.

grundsätzlich gut ist, was in Anbetracht seiner letztlichen Situation im KZ Buchenwald schier unmöglich scheint. Dennoch glaubt Soyfer an das Gute im Menschen und schreibt das auch in seinen Stücken nieder. Alle Dramen zeigen die Fehler des Menschen oder der Gesellschaft deutlich auf und prangern veraltete Denkweisen und vor allem den Faschismus und Nationalsozialismus an. Dennoch haben alle Stücke ein „gemeinsames Ende“. Soyfer lässt es immer offen und überlässt es dem Publikum, zu entscheiden, ob es gut oder schlecht ausgehen wird. Meist enden die Dramen auch mit einem optimistischen Ausspruch oder Lied, um die Menschen zu ermutigen, sich nicht aufzugeben und aktiv etwas zur Gesellschaft beizutragen.

Zum Beispiel endet Jura Soyfers „Der Weltuntergang“ mit Konrads „Kometensong“, dessen letzte Strophe wie folgt lautet:

Voll Hunger und voll Brot ist diese Erde,
Voll Leben und voll Tod ist diese Erde,
In Armut und Reichtum grenzenlos.
Gesegnet und verdammt ist diese Erde,
Von Schönheit hell umflammt ist diese Erde,
Und ihre Zukunft ist herrlich und groß!⁷¹

Der Anspruch die Menschheit zu verbessern ist ein wahrscheinlich nie enden wollender. Auch Soyfer-Biograph und Gesamtwerk-Herausgeber Horst Jarka sieht darin eine Problematik:

Aber können wir seinen Optimismus noch teilen, wenn er meint, daß ihre Zukunft herrlich und groß ist? Oder wenn er gar verkündet:

*Denn nahe, viel näher als ihr es begreift,
Steht diese Zukunft bevor.
Ich sah wie sie zwischen den Staaten schon reift
Die Schatten vom Antlitz schon streift
Und greift zu den Sternen empor.
Ich weiß daß von Sender zu Sender bald fliegt,
Die Nachricht vom Tag, da die Erde genas.*

1936 schrieb er das. Drei Jahre bevor er im Konzentrationslager starb und ein Krieg begann, der 55 Millionen das Leben kostete. [...] Hat er sich also hoffnungslos geirrt, wenn er dachte, daß die species, die sich homo sapiens nennt, nach der Barbarei des Faschismus einen Weg finden würde zu einem System, das nicht von den blinden Kräften des Marktes gesteuert wird, sondern, von der menschlichen Vernunft? [...] Daß die Genesung noch lange auf sich warten lassen würde hat wohl auch Soyfer geahnt.⁷²

⁷¹ Jura Soyfer: Der Weltuntergang. in: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer – Auf uns kommt's an. ebda. S.96.

⁷² ebda. S. 11.

Weiters ist es auch der Mensch an sich, der Jura Soyfer zu denken gibt. Nicht nur seine Charaktere in den Stücken sind liebenswert und verletzlich dargestellt, eben sehr menschlich, auch seine Lyrik beschäftigt sich mit den Eigenheiten und der Faszination des Menschen:

Menschen sind wir einst vielleicht gewesen
Oder werden's eines Tages sein.
Wenn wir von alledem genesen,
Aber sind wir heute Menschen? Nein!
Wir sind das schlecht entworf'ne Skizzenbild
Des Menschen, den es erst zu zeichnen gilt.
Ein armer Vorklang nur zum großen Lied.
Ihr nennt uns Menschen? Wartet noch damit.⁷³

Besonders bemerkenswert ist, dass Jura Soyfer sicherlich nicht an Kritik und politischem Inhalt spart. Dennoch lässt er immer die Tür zum Glück offen. Soyfer motiviert die Menschen ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen und aus vergangenen Fehlern zu lernen.

Diese Ideologie entspricht nicht nur der Zielsetzung der Übung „Darstellendes Spiel“ sondern auch dem im Lehrplan festgesetzten „Allgemeinen Bildungsziels“. ⁷⁴ Außerdem ist es durchaus eine sinnvolle Erziehungsweise, Kinder und Jugendliche zur Selbstständigkeit und zum Nachdenken über sich und ihre Gesellschaft anzuregen. Vergleicht man Jura Soyfer diesbezüglich erneut mit Brecht, ist Brecht in dieser Hinsicht eher schulmeisternd und warnend, was weniger zum Denken anregt, als Angst vor neuen Entwicklungen macht.

In einem Dokumentationsgespräch zu diesem Thema beschreibt eine Schülerin zum Beispiel Bertolt Brechts „Mutter Courage und ihre Kinder“:

Es geht eben darum, dass nur die Reichen etwas vom Krieg haben und die Armen den Krieg meistens ohnehin nicht überleben. Wenn sie es überleben, dann sind es meist sie, die die Folgen schwer tragen müssen. Er ist eben auch sarkastisch gegenüber dem Krieg eingestellt.⁷⁵

⁷³ Jura Soyfer: Das Lied vom einfachen Menschen. in Horst Jarka (Hg.): Zwischenrufe links. Lyrik. Werkausgabe Band 1. Wien: Deuticke, 2. Aufl., 2003. S.209.

⁷⁴ Vgl. Kapitel 3 der vorliegenden Arbeit.

⁷⁵ Dokumentationsgespräch, geführt am 08.04.2011

Weiters berichtet sie, dass Mutter Courage vom Krieg gelebt hat, wobei sie das schon mit einer gewissen Abneigung in der Stimme spricht. Brecht macht also eine klare Opfer-Täter-Trennung und zeigt eine klare Vorgabe, was zu denken ist. Soyfer hingegen lässt das offen. Die meisten seiner Figuren haben trotz allem bösen einen guten Kern. Man muss sich als Zuschauer also seine Meinung selbst bilden. Sicherlich macht diese Tatsache eine Bearbeitung der Dramen Jura Soyfers nicht einfacher, sondern sogar beachtlich schwerer. Dennoch sollte man Jugendliche an genau so eine Materie heranzuführen, um die Eigenständigkeit des Denkens zu fördern.

Bezugnehmend auf ein, von Studierenden des Institutes der Theater-, Film- und Medienwissenschaft initiiertes, Projekt zum Thema Jura Soyfer, schreibt Studienprogrammleitung Brigitte Marschall im Vorwort:

Jura Soyfer, Kenner der europäischen Theatergeschichte, betonte die Nähe seiner Arbeiten zum Theater des „fahrenden Volkes“: „auf den Karnevalplätzen des frühen Italiens, hämmerten sie ihre primitiven Schaubuden zusammen, stiegen auf die Bretter [...] waren sie lebendige Abbilder der Zeit, ihres Volkes, ihrer Widersprüche.“⁷⁶

Genauso lebendige Abbilder ihrer Zeit sollten die Jugendlichen unserer Zeit sein. Im theaterpädagogischen Bereich wird Jugendlichen genau eine solche Chance gegeben. Selbstständig erarbeiten Sie Stücke und Projekte, entwickeln Charaktere und Handlungsabläufe. Hieraus schließt sich auch, dass ein literarischer Text als Unterstützung und nicht als Vorlage zu sehen ist. Theaterarbeit mit Jugendlichen ist ein kreativer Prozess und sollte nicht durch einen Autor oder ein Stück „zensiert“ werden. Es kommt durchaus vor, dass in der Erarbeitung eines Stückes in der einen Probe beschlossen wird, dass es ein glückliches Ende gibt und eine Woche später, nimmt alles einen sehr tragischen Verlauf. Umso wichtiger ist es ein literarisches Thema mit Bedacht zu wählen.

Jede Spielgruppe und jeder Spielleiter wird sich die Frage stellen müssen ob ein Text spielbar ist und sie für jedes Projekt des Schultheaters und jede Spielsituation neu (und anders) entscheiden müssen. Literarische Texte – zumal die von (alten oder modernen) Klassikern des Theaters können für sich a priori keinen Sonderstatus verlangen, auch wenn Deutschlehrer oder andere Philologen ihnen diesen Platz gern einräumen würden. Keine Spielgruppe wird mit gutem Gewissen nur „Goethe“ oder „Kishon“ spielen können und wollen; die Wahl des Stückes und des Autors ist keine Frage von Bockwurst oder Wiener Schnitzel, sondern die der Relevanz.⁷⁷

⁷⁶ Brigitte Marschall: Vorwort. In: Jura Soyfer – Ein Studi(en)projekt am tfm. ebda. S. 10.

⁷⁷ Erich Unglaub: Literarisches Theater schon – aber wie?. In: Körber-Stiftung (Hg.): Theater in der Schule. Edition Körber-Stiftung: Hamburg, 2000. S.160.

In erster Linie ist ein Stück für Jugendliche dann relevant, wenn sie sich damit identifizieren können. Jugendliche handeln gerade im theatralen Spiel sehr authentisch und emotional. Dies liegt zum einen an der vorhergegangenen theaterpädagogischen Arbeit, die die Jugendlichen dazu anregt so zu handeln, zum anderen am Anspruch der Spielleitung die Darstellerinnen und Darsteller zu animieren, eigenes zu kreieren, anstatt vorgegebenes zu spielen. Stücke, die ihnen sprachlich oder thematisch nicht liegen, können auch nur schwer erarbeitet werden. Es ist aber zu beachten, dass es nicht allein ein Stück sein darf, in dem junge Charaktere vom Autor besetzt wurden, sondern die Charaktere müssen im Stück für die Jugendlichen nachvollziehbar handeln.

Figuren und Charaktere sind generell sehr wichtig im Theaterspiel mit Jugendlichen. Die Figuren geben nicht nur einen gewissen Halt und Rahmen, sondern zeigen auch die Entfaltungsmöglichkeiten innerhalb des Stückes auf. Die Darstellerinnen und Darsteller haben in den Projekten meist schnell ein klares Bild ihres Charakters im Stück. Sie planen Kostüm und Bewegungsapparat, legen Gestik und Sprechweise fest. Es ist sozusagen ihre eigene kleine Welt der Entfaltung, die erst danach im Spiel mit den anderen Darstellerinnen und Darstellern geformt und gefordert wird.

Hier wird auch die Aktualität eines Autors wichtig. Im Falle Jura Soyfers war es für die, innerhalb des Dokumentationsgesprächs befragten, Jugendlichen die Komik und sein Humor, die ihn so aktuell machen. Es wurde einstimmig ausgesagt, dass sie ihn lustig finden und deshalb gerne spielen. Eher ablehnend stehen sie der Lyrik gegenüber, insbesondere den Gedichten über den Nationalsozialismus. Auch auf die Bitte der Spielleitung hin, sich auch mit diesem Thema zu befassen, trauen sie sich nicht an das Thema drittes Reich und Nationalsozialismus heran. Die meisten empfinden es zwar als positiv, dass Jura Soyfer so mutig Widerstand geleistet hat, in Form seiner Lyrik, dennoch wollten sie dieses Thema nicht selbst interpretieren. Offensichtlich wird diese Zeitspanne mit ihren Ideologien und furchtbaren Ereignissen auch heute noch als eine Zeit gesehen, vor der man großen Respekt haben muss. Das große Leid, dass das dritte Reich mit sich bringt, ist ein Thema, das nicht angefochten werden darf – was ja in der Natürlichkeit der Sache liegt. Dies schränkt die Darstellerinnen und Darsteller dennoch in ihrer Meinungsfreiheit und somit in ihrem Interpretationsspielraum ein. Viel zu groß ist die Angst etwas nicht richtig zu transportieren, oder ein Thema zu wenig respektvoll zu behandeln. Die Dramen hingegen bringen diese Thematik nicht ganz so direkt auf den

Punkt und lassen vor allem viele Möglichkeiten, die Thematik auf andere Ereignisse und Emotionen zu legen, als den Nationalsozialismus. Ebenfalls finden sich schnell Parallelen zu heutigen Problematiken wie Existenzangst, Drogenmissbrauch, Verdrängung von Problemen, Traumata, aber auch das Schaffen und Gestalten seiner eigenen Welt, das Recht auf eine eigene Meinung zu erkämpfen oder Akzeptanz im Allgemeinen. Diese Denkweise ist für Jugendliche die einzig mögliche, um sich authentisch auf der Bühne ausdrücken zu können. Eine hineinpressen in eine Thematik, mit zu vielen vorgegebenen Regeln, wie man diese behandeln muss, ist also wenig zielführend.

Theater mit Jugendlichen kann auf keinen Fall Regietheater sein. Die Vorstellungen der Spielleiterin oder des Spielleiters können höchstens unterstützend zur Verfügung gestellt werden, aber nicht als Vorgabe gelten. „Das Ideal der Schule, um das immer wieder gekämpft werden muss, sieht die Schüler im Zentrum. Das bedeutet für den Theaterunterricht, dass er sich mit seinen Mitteln um die Schüler bemühen sollte.“⁷⁸ Dies widerspricht der Idee des Regietheater voll und ganz. Der Spielleiter wird mit „seinem“ Stück wenig erreichen, wenn sich die Darsteller damit nicht identifizieren können, ebenso wenig Spaß wird es den Jugendlichen machen. Auch für ein publikumsorientiertes Spiel ist das nicht von Vorteil. Denn das Publikum von Theaterstücken von Jugendlichen sind meist wieder Jugendliche. Sowohl Darstellerinnen und Darsteller, als auch Publikum haben weder das Können, noch den Willen, sich in eine Rolle pressen zu lassen, was eine literarische Vorlage erneut problematisch macht.

Deswegen ist es auch sinnvoll, die Jugendlichen zu ermutigen ein Werk kritisch zu hinterfragen oder auch zu ändern, gegebenenfalls auch nur Teile oder Figuren daraus zu verwenden und in einen neuen Kontext zu bringen. Bei einem Werk wie „Faust“ von Johann Wolfgang von Goethe wird so etwas nur schwer möglich sein. Sei es aus großem Respekt vor dem Werk, da sowohl Autor und Werk mit dem Titel „Klassiker“ behaftet sind, sei es weil „Faust“ als Gesamtwerk zu sehen ist, das einem strikten Aufbau folgt und in keiner Weise an ein offenes Drama erinnert. Zum Beispiel ist es nur sehr schwer möglich eine Szene aus Faust herauszunehmen, ohne den großen Zusammenhang zu beachten und den roten Faden der Geschichte zu zerstören. Betrachtet man hingegen Jura Soyfers „Der Weltuntergang“, lassen sich auch kleine Szenen herausnehmen und leicht in

⁷⁸ Joachim Reiss: Theater in der Schule lernen? In: Christel Hoffmann, Anett Israel (Hg.): Theater spielen mit Kindern und Jugendlichen. Konzepte, Methoden und Übungen. Weinheim und München: Juventa, 3.Aufl. 2007. S.93.

einen anderen Zusammenhang bringen oder eigenständig verwenden, ohne dass sie an Wirkung verlieren. Dies liegt zum einen an der relativ simplen Handlung, die schnell zusammengefasst und erzählt werden kann, zum anderen an der Komik und der Eigenständigkeit der einzelnen Szenen, die auch für sich alleine glänzen. Auch lässt sich das Thema „Weltuntergang“ leicht als Metapher für andere Themen gebrauchen und ist nicht, wie „Faust“, an eine Person und deren Handlungen gebunden.

Eine gängige und beliebte Methode der Inszenierung im Theaterbereich für Kinder und Jugendliche ist die Improvisation. Auch hier findet man wieder den Bezug zur Realität:

Improvisation findet [...] überall im täglichen Leben statt. Wer improvisieren kann, wird mit unvorhergesehenen Situationen besser fertig. Theater ist beobachtetes Leben. Also gehört Improvisation zum Wesen des Theaters, nicht nur in der Arbeit mit Jugendlichen [...] Der Spieler braucht das spontane Element zur Kommunikation mit dem Publikum.⁷⁹

Die Improvisation bezieht sich hierbei nicht nur auf den Inszenierungsprozess, sondern auch auf das Endprodukt – die Aufführung des Theaterstückes. Ob sie nun als Übung während der Probenarbeit angewandt wird, oder auf der Bühne eine Improvisation wegen fehlender technischer Mittel, wie einem fehlenden Requisit oder einem unabsichtlich veränderten Dialogtextes notwendig wird, muss sie auf jeden Fall geübt und gekonnt werden, um einen reibungslosen und entspannten Ablauf einer Theaterproduktion zu gewähren. Dieser Theorie nach wird der theatrale Text ebenfalls in den Schatten gestellt, denn eine Improvisation ist nur dann möglich, wenn die Jugendlichen den Text auch so verändern dürfen, dass er in ihrem spontanen Spiel Sinn macht.

Diese Tatsache setzt in Bezug auf den Dramentext einige Ansprüche. Er muss leicht verständlich so wie gut veränderbar sein, um trotz Improvisation noch Sinn zu ergeben, außerdem muss er den Jugendlichen genügend aktuellen Bezug auf ihre eigenen Erfahrungen und Werte geben, um den Text verstehen zu können. Jura Soyfers Dramen erfüllen ebendiese Ansprüche optimal. Nimmt man die von Soyfer genannte Zielsetzung die Menschheit zu verbessern und die „Erde zu heilen“, ist dies mit Sicherheit eine aktuelle Problematik, die gerade Jugendliche anspricht. „Die Jugend ist unsere Zukunft“ schallt es doch so oft von Wahlwerbeplakaten oder aus ambitionierten Reden diverser Politiker. Ist

⁷⁹ Simone Neubacher: Improvisation als grundlegende Arbeitsmethode bei der Inszenierung von Dramen mit Jugendlichen. In: Christel Hoffmann, Anett Israel (Hg.): Theater spielen mit Kindern und Jugendlichen. ebda. S. 155.

das so, sollte gerade sie diesen Anspruch haben. Somit ist die Frage, ob man im Unterricht besser eine Geschichte von schlechten Menschen erzählt, die einen Pakt mit dem Teufel eingehen und schlussendlich daran zerbrechen, oder eine von schlechten Menschen, deren schlechte Seite humorvoll aufgezeigt wird und die am Ende vor der Wahl stehen, es in Zukunft besser zu machen, wohl nicht schwer zu beantworten.

Eine besonders schwierige Frage zur Tauglichkeit Jura Soyfers im Sinne der Theaterpädagogik ist der hohe Anteil an politischen Inhalten, die sowohl seine Biographie, als auch sein Werk prägen. Jura Soyfer selbst war ein hochpolitischer Mensch, der sich strikt gegen den Nationalsozialismus auflehnte, sich aber auch vom Sozialismus ab und dem Kommunismus zuwandte. Allein diese Tatsache macht sein Werk zu einer schwierigen Materie. Es scheint viele Lehrkräfte generell abzuschrecken politische Inhalte im Unterricht zu vermitteln. In einem Grundsatzlerlass zum Thema „Politische Bildung“ vorgelegt vom bmuuk heißt es:

Der Lehrer wird Politische Bildung (gerade angesichts der oft starken Bindungen zwischen Lehrer und Schüler) keinesfalls zum Anlaß einer Werbung für seine persönlichen Ansichten und politischen Auffassungen machen.⁸⁰

Diese Darstellung setzt eine Lehrkraft mit Sicherheit einem großen Druck aus und verweist auf die Empfindlichkeit der politischen Materie im Allgemeinen. Weiters wird in genanntem Dokument oftmals betont, dass der „demokratische Gedanke“ gepflegt werden muss und Soyfer durch sein rebellisches Gedankengut mit Sicherheit sensibel zu behandeln ist und auf den ersten Blick natürlich wenig „gesellschaftskonform“ erscheint. Dennoch ist hier entgegenzuhalten, dass gerade Jura Soyfer den gesellschaftlichen Zusammenhalt predigt, der im demokratischen Denken sehr groß geschrieben wird. Abgesehen davon ist es ohnehin in Frage zu stellen, ob politische Themen nicht im Sinne einer „Rebellion“ behandelt werden dürfen. Wo wären wir denn heute, wenn es eine solche nie gegeben hätte?

Der Gesinnungswechsel Soyfers, vor allem im Zusammenhang mit seiner literarischen Abrechnung mit den Sozialisten in seinem Romanfragment „So starb eine Partei“, macht Soyfers Werk auch nicht einfacher. Ein Gesinnungswechsel im eigentlichen Sinne fand

⁸⁰ Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten, Abteilung Politische Bildung: Politische Bildung in den Schulen. Grundsatzlerlaß zum Unterrichtsprinzip http://www.bmuuk.gv.at/medienpool/15683/pb_grundsatzlerlass.pdf (letzter Zugriff: 14.08.2011) S.3.

aber nicht statt. Im Prinzip wandte sich Soyfer von den Sozialisten ab, da sie seiner Meinung nach nicht für die Idee gekämpft haben, die sie versprochen. Die Idee blieb aber dieselbe. So auch in seinem Werk. Dennoch wirkt er auf den ersten Blick sehr radikal, wenn man die Geschichte seines Lebens liest.

1934: Februaraufstand des Schutzbundes; Zerschlagung der Arbeiterorganisation und Verbot der Sozialdemokratischen Partei. [...] An Soyfers Sammelstelle sind weder Waffen noch Instruktionen vorhanden, und er versucht vergebens, sich zum Karl-Marx-Hof durchzuschlagen. Mitarbeit bei der verbotenen KP; Beginn der Arbeit am Roman „So starb eine Partei“, keine Publikationen.⁸¹

Betrachtet man aber Soyfers Werk, hat das nichts mit radikalem Denken oder aufständischer Gewalt zu tun. Es handelt sich lediglich um einen Menschen, der sich deutlich zum Widerstand bekannt hat und das in einer Zeit, als das bitter notwendig war. Ein Autor, der die seine Mitmenschen mit seinem Werk zum weiterdenken und weitergehen motiviert hat. Denkt man Jura Soyfer auf diese Weise, ist er für die Bearbeitung durch Jugendliche sehr gut geeignet. Es lohnt sich einen Blick hinter die so radikal betrachteten Ansichten des Autors zu machen:

Achtung, denn jetzt kommen wir,
Wir drei im Bunde,
Und springen der Welt in den Nacken voll Gier,
Wie große Fleischerhunde!
Voran der Mann mit dem harten Schlag – Eins!
Sodann der Mann mit den Lügen im Sack – Zwei!
Und schließlich der Herr mit dem Reinertrag. –
Die Faust – die Phrase – und das Geld:
Wir drei erobern die Welt.⁸²

Dennoch muss man an dieser Stelle die Frage stellen, ob Theater für oder von Jugendlichen überhaupt parteipolitisch sein darf. Gerade in der schulischen Form ist das eine schwierige Gratwanderung. Man darf nicht vergessen, dass jede Spielgruppe auch eine Spielleiterin oder einen Spielleiter hat, der oder die wiederum eine bestimmte politische Einstellung hat. Auch bei großem Bemühen ist es schwer möglich seine Meinung als Spielleitung völlig aus dem Geschehen zu nehmen. Schließlich ist es ihre oder

⁸¹ Aus der Zeittafel zum Leben Jura Soyfers. In: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer – Auf uns kommt's an. ebda. S.358.

⁸² Jura Soyfer: Broadwaymelodie, 1492. In: ebda. S.253.

seine Aufgabe die Gruppe zu Themen hinzuführen und diese nach einer bestimmten Methodik umzusetzen, wobei Thema und Methodik meist von der Spielleitung ausgesucht werden. Der allgemeine Tonus verbietet es aber, einem jeden Pädagogen politische Ansichten auf seine Schülerinnen und Schüler zu übertragen. Eine mögliche Methode, hier Schwierigkeiten zu vermeiden schlägt das bmuuk vor:

Erfordert es die Situation, daß der Lehrer seine persönlichen Ansichten darlegt, so wird er streng drauf zu achten haben, daß durch seine Stellungnahme abweichende Meinungen nicht diskreditiert werden und daß die Schüler eine kritisch-abwägende Distanz zu dieser persönlichen Stellungnahme des Lehrers aufrecht erhalten können.⁸³

Für eine erfolgreiche und ethisch korrekte Umsetzung von politischen Inhalten mit Jugendlichen, ist also vor allem eines zu beachten: Man muss die jugendlichen Akteure als sozial mündig ansehen und ihnen zutrauen, sich eine eigenen Meinung, trotz der vorliegenden Meinung einer erwachsenen Bezugsperson, zu bilden. Henri Hohenemser, Oberspielleiter der städtischen Bühnen Augsburg, sieht in der Umsetzung von politischen Inhalten im Theaterbereich eine Notwendigkeit:

Gut gemachtes Theater ist immer auch politisches Theater. Theaterarbeit ist Erkundungsarbeit, Seelenforschung und bei älteren Stücken vermittelt Theater einen Einblick in die innere Situation der Figuren damals – gleichsam in ein ‚Seelenmuseum‘. Beispiel: Shakespeares Sommernachtstraum.⁸⁴

Ist man also der Meinung Theater mit Jugendlichen hat es sich zum Ziel gesetzt authentische Abbildungen der Wirklichkeit aus der Sicht der Jugendlichen zu machen, kommt man nicht um die Politik herum. Wir sind umgeben von Politik und keiner kann sich ihr völlig entziehen. Umso wichtiger ist es Jugendliche an das Thema heranzuführen. Dennoch sollte man vor allem das Alter der Darstellerinnen und Darsteller bedenken. Ein dreizehn jähriger Jugendlicher wird mit der kämpferisch-liberalen Einstellung Jura Soyfers wenig anfangen können, da die Politik in diesem Alter auch noch nicht so sehr in ihren oder seinen Alltag eingegliedert ist. Ab dem fünfzehnten Lebensjahr sieht es aber anders aus. In Österreich dürfen Jugendliche ab dem sechzehnten Lebensjahr zur Wahl gehen. Sie dürfen sich alleine durch den Alltag bewegen, arbeiten und sind mit Schul- und

⁸³ Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten, Abteilung Politische Bildung: Politische Bildung in den Schulen. Grundsatzlerlaß zum Unterrichtsprinzip. ebda. S.3.

⁸⁴ Gerhard Lippert: Umstrittene Einsichten. In: Körber-Stiftung (Hg.): Theater in der Schule. ebda. S. 306.

Bildungspolitik konfrontiert. Höchste Zeit also, dass sie sich ihre Meinung bilden und das Thema Politik bewusst wahrnehmen.

Als Spielleiterin oder Spielleiter muss man dennoch mit großer Vorsicht an das Thema herangehen. Die eigene Meinung darf tatsächlich nur eine sehr untergeordnete Rolle spielen und muss vor allem immer als dieses gekennzeichnet sein, um Missverständnisse zu vermeiden. Wichtig ist es die Jugendlichen zum Meinungsbilden anzuregen. Dies steht auch im Sinne der Theaterpädagogik, die einen großen Teil ihrer Methodik darauf legt, das eigene Körper- und Seelenbewusstsein zu schärfen.

Jura Soyfer ist also in jedem Fall aus der Sicht der Theaterpädagoginnen und Theaterpädagogen vertretbar und geeignet für eine Bearbeitung durch Jugendliche. Vielleicht werden seine Werke nicht, so wie sie geschrieben sind, angenommen und die Materie erfordert sehr viel Zeitaufwand und Kommentar seitens der Spielleitung. Dennoch lohnt sich eine Bearbeitung. Seine Stücke erlauben einen Eingriff, Striche und Veränderungen sind möglich ohne die Aussage und die Ästhetik des Stückes zu zerstören. Die Themenwahl ist zwar eine Schwierige, aber einen Lohnende.

6. Jura Soyfers Dramen

Um die Relevanz des Autors Jura Soyfer für Jugendliche analysieren zu können, ist es notwendig, sich mit den wichtigsten Dramen Soyfers auseinander zu setzen. Kriterien wie Thematik, Sprachverständnis und Aufbau eines Stückes sind wichtige Auswahlkriterien bei Jugendlichen. Deswegen soll im Folgenden genauer auf diese eingegangen werden.

6.1. Thematik und Ideologie

Die befragten Jugendlichen berichten alle, dass sie Jura Soyfers dramatisches Werk als besonders interessant und lustig empfinden. Die Lyrik hingegen gefällt ihnen zwar, innerhalb des Projektes wollen sie diese aber nicht verwenden. Dies liegt nicht zuletzt an der starken Thematisierung des NS-Regimes und des zweiten Weltkriegs. Diese Zeit wird in der Schule eingehend behandelt, somit kommt es sogar zu einer Art Reizüberflutung. Außerdem machen sich unter den Jugendlichen die Ernsthaftigkeit und der Schrecken dieser Zeit bemerkbar. Das NS-Regime dürfte eine so traumatische Thematik sein, dass auch Jugendliche, in ihrer doch sonst sehr unbekümmerten Art, zu großen Respekt haben, um dieses innerhalb einer Kunstform zu behandeln und schon gar nicht in Verbindung mit humoristischen Einlagen.

Soyfers Dramen hingegen erzielen eine sehr positive Wirkung bei den Jugendlichen. Trotzdem ist es offensichtlich schwer Soyfers Satire zu transportieren. Auch hier wird mit äußerster Ernsthaftigkeit an Szenen gearbeitet und vor allem die Moral und der symbolische Zeigefinger, den Soyfer eigentlich hinter seiner Satire verstecken will, herausgestellt. Erst bei längerer Betrachtung freunden sich die jungen Darstellerinnen und Darsteller ein wenig mit dem Humor an und leben ihn in den Stücken aus. Der Zugang zu Jura Soyfer wird vor allem durch „Der Weltuntergang“ gelegt.

6.2. Der Weltuntergang – eine ganz besondere Sozialstudie

Der ‚Weltuntergang‘ hat sich von allen Stücken Jura Soyfers für diese Art von Theater⁸⁵ als das wahrscheinlich ‚gebrauchsfähigste‘ Stück erwiesen, weil wir hier noch das alte Revue-Theater haben, das Agitprop und das Volkstheater. Das Wichtige dabei ist die Rahmung. Das Spiel der Planeten und der Sonne könnte von Raimund sein, das reicht bis ins Zaubermärchen und die Besserungsstücke zurück.⁸⁶

So sehen das auch die Jugendlichen. Eine der ersten Szenen, die gelesen werden, ist die Prolog-Szene mit dem „Tanz der Planeten“. Besonders gut gefällt den jungen Darstellerinnen und Darstellern der Humor der Szene. Sie bezeichnen ihn treffend als „Wiener Kaffehaus-Schmäh“⁸⁷. Auffallend ist zuerst die Charakterisierung der Planeten.

Die Sonne, eine beleibte imposante Dame in lebhaften Farben dirigiert die Planeten.[...]

SONNE [...] Halt, zurück!

SATURN *ein griesgrämiger, älterer Planet*: Was haben Sie gesagt?

MARS *ein cholerischer Planet*: „Halt!“ haben Sie gesagt?

VENUS *ein erotischer Planet*: Ja, bilden Sie sich ein, wir sind bei der Generalprobe? Am ersten Schöpfungstag? Daß Sie so einfach mitten in der Ewigkeit „Halt!“ sagen?⁸⁸

Diese Vorstellung der Figuren macht es der Leserin oder dem Leser leicht, sich ein Bild zu machen. So auch für Schauspieler Klaus Uhrlich:

Die Figuren, die keine psychologisch aufgebauten, sondern sehr einfache Figuren sind, waren für mich sofort lebendig. Ich habe selten bei einem Autor, wenn ich das Stück oder eine Rolle lese, gewußt wie eine Figur gehört, wie dieser Mensch ist und wie er auf die Bühne gestellt werden soll.⁸⁹

Vielleicht ist es gerade dieses wenig „psychologisch aufgebaute“, was Jura Soyfers Figuren den Spielraum zur Interpretation lässt, den die Jugendlichen brauchen, um die Figuren als spannend zu erachten. Diese Charakterisierung der Rolle durch die Darstellerin oder den Darsteller trägt schließlich wesentlich zur Identifikation mit der Rolle bei. Diesen

⁸⁵ Gemeint ist das Dario-Fo-Theater

⁸⁶ Ulf Bierbaumer in einem Dokumentationsgespräch zum Thema „Zur Gegenwärtigkeit Jura Soyfers“ in: Jura Soyfer – Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Nr. 2/2002, S. 6.

⁸⁷ Dokumentationsgespräch geführt am 21.05.2011

⁸⁸ Jura Soyfer: Der Weltuntergang. in: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer – Auf uns kommt’s an. ebda. S.61.

⁸⁹ Klaus Uhrlich im Gespräch mit Herbert Arlt. in: Jura Soyfer – Zeitschrift der Jura Soyfer Gesellschaft. Nr. 1/1994, S.17f.

Raum lässt Jura Soyfer seinen Darstellerinnen und Darstellern im „Weltuntergang“ und macht es ihnen so leicht, ihre Rolle zu leben.

Auch im weiteren Verlauf des Stückes findet die Leserin oder der Leser eine Reihe von Szenen, die wie heitere Anekdoten aus dem Alltag der Menschen erscheinen.

Bemerkenswert ist die „Führer-Szene“, die, ohne ihn beim Namen zu nennen, Hitler als Medienversessenen, ein bisschen dummen, Prestige-Menschen darstellt, der die drohende Gefahr des Kometen gar nicht zu erkennen scheint. Soyfer präsentiert damit eine Möglichkeit sich dem Hitler-Regime auf eine Weise zu nähern, die nicht pietätlos aber dennoch humorvoll ist. „Wahrscheinlich war die einzige Möglichkeit, ihn zu verlachen – ihn auszulachen und zu verspotten. Viele Möglichkeiten gab es ja nicht.“⁹⁰ Die Szene lässt aber auch auf die heutige politische Situation rückschließen. Bis auf den Antisemitismus, wird kein auf das NS-Regime bezogener Verweis gegeben, was eine moderne Interpretation problemlos möglich macht. Bedenkt man die Problematik der Burschenschaften in Österreich und zahlreiche Schlagzeilen zum Thema Wiederbetätigung ist auch das Thema Antisemitismus noch nicht weniger aktuell geworden.⁹¹ In Soyfers Szene wird die politische Führung des Landes als dümmlisches Instrument der Medien dargestellt, die Inhalte so auslegt, dass sie für die Öffentlichkeit als gut erscheinen und die eigene Wirkung steigern.

FÜHRER: [...] Weltjudentum, Freimaurerei und Bolschewismus haben einen Kometen entsandt: einerseits, um die Welt gleichzeitig zu vernichten und zu beherrschen, andererseits, um unser Volk durch fremdplanetarische Einflüsse zu zersetzen.⁹²

Im weiteren Verlauf des Stücks begegnen der Leserin oder dem Leser allerhand Figuren, die den Weltuntergang kommentieren. Im Wesentlichen geht es darum, wie die Menschen mit der nahenden Katastrophe umgehen. Soyfer zeigt hier auf, dass die Menschen an ihren Gewohnheiten festhalten und ihre Prioritäten nicht einmal angesichts einer nahenden Katastrophe überdenken. So überlegen zwei Modedamen, was man denn zum Weltuntergang tragen solle⁹³ und ein Straßensänger gibt das neueste Lied von Leopoldi, „Geh ma halt ein bisserl unter...“ zum Besten.⁹⁴ Mit Soyfer über Werte nachdenken ist ein humorvolles Denken, was jungen Menschen sehr wichtig ist. Er hat damals schon richtig

⁹⁰ Ulf Bierbaumer in einem Dokumentationsgespräch zum Thema „Zur Gegenwärtigkeit Jura Soyfers“ in: Jura Soyfer – Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Nr. 2/2002, S. 6.

⁹¹ Vgl. Tiffany Kudrass: Schlagende Verbindungen: Relikte oder Brutstellen von nationalsozialistischem Gedankengut. in: Jura Soyfer. Ein Studi(en)projekt am tfm. ebda. S. 187ff.

⁹² Jura Soyfer: Der Weltuntergang. in: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer – Auf uns kommt's an. ebda. S.69.

⁹³ Vgl. ebda. S. 70f.

⁹⁴ Vgl. ebda. S. 81ff.

erkennt, dass man mit einem guten Witz die Aufmerksamkeit der Menschen erhält und mehr erreicht als mit schulmeisternder Moral.

Am Ende des Stückes gibt Soyfer seinen Zuschauern noch einen hoffnungsvollen Apell mit. Konrad, der Komet, zerstört die Erde nicht, weil er sich in sie verliebt hat. Er beendet das Stück mit einem Loblied auf die Erde, ohne ihre Fehler auszulassen. Soyfer verabschiedet seine Zuseher also mit guter Hoffnung im Gepäck, aber dennoch haben sie genug gehört, um nachdenklich zu werden und sind möglicherweise motiviert die Welt ein Stück besser zu machen. Eine bessere „Moral“ kann man Jugendlichen wohl kaum vermitteln.

6.3. Der Lechner Edi schaut ins Paradies – Der Antiheld rettet die Welt

In seinem zweiten Stück setzt Jura Soyfer nicht weniger auf Humor, dafür umso mehr auf gesellschaftspolitische Probleme, die machthaberische Position der Wirtschaftstreibenden oder die Schwierigkeiten des „kleinen Mannes“. „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“ ist nicht nur eine detaillierte und humorvolle Gesellschaftsstudie, die die Stimmung der Zeit optimal einfängt, sondern vermittelt auch einen Hauch Zeitgeschichte aus Sicht der Arbeiterinnen und Arbeiter. Dies ist gerade im Falle von Jugendlichen eine sehr sinnvolle Konstellation. Jura Soyfer übernimmt hier einen großen Teil des österreichischen Bildungsziels in einem Drama.

Sie⁹⁵ sollen zu selbstständigem Urteil und sozialem Verständnis geführt, dem politischen und weltanschaulichen Denken anderer aufgeschlossen sowie befähigt werden, am Wirtschafts- und Kulturleben Österreichs, Europas und der Welt Anteil zu nehmen und in Freiheits- und Friedensliebe an den gemeinsamen Aufgaben der Menschheit mitzuwirken.⁹⁶

Zum anderen soll die Schule eine fundierte allgemeine Bildung bewirken, wozu zweifelsohne geschichtliche Kenntnisse zählen.

Edi Lechner, enttäuscht und frustriert, begegnet eines Tages der Maschine, die ihn bei der Arbeit ersetzt hat. Doch auch der technische Fortschritt hat nicht Halt gemacht und so wurde auch Pepi – die Maschine – abgebaut und durch eine modernere ersetzt. Wie auch viele andere Autoren, zum Beispiel George Orwell in seinem Werk 1984, thematisiert Soyfer die Tücken des technischen Fortschritts und die Angst der Menschen von

⁹⁵ Die Schülerinnen und Schüler

⁹⁶ Erich Benedikt, Hermine Dobrozemsky, Walter Klaus, Leo Leitner, Johann Wimmer: Die AHS Reifeprüfung. ebda. S.10.

Maschinen ersetzt zu werden. Diese Existenzängste sind gerade jungen Erwachsenen geläufig. Am heutigen Arbeitsmarkt wird es immer schwieriger Fuß zu fassen, man denke zum Beispiel an den Ausdruck „Generation Praktikum“. Junge Menschen in der Ausbildung werden ohne Bezahlung als volle Hilfsarbeitskräfte eingeteilt, mit der Aussicht auf das Erlernen eines Berufes oder einer Tätigkeit, und jede und jeder nimmt diese Chance gerne und dankend an, denn „nur“ ein Studium oder eine andere Ausbildung sind nicht mehr genug. Vor ein paar Jahren wäre es noch undenkbar gewesen, einen Menschen für Arbeit nicht zu bezahlen, heute ist das Gang und Gäbe.

Von Frustration getrieben, beschließen Pepi und Edi sich auf die Suche nach dem Schuldigen zu begeben. Was mit einer Reise zu Galvani in die Vergangenheit beginnt, um zu verhindern, dass die Elektrizität erfunden wird, geht es weiter zu Galilei und Kolumbus. Dennoch werden sie immer wieder enttäuscht, da die Erfindungen die sie aufhalten wollen, nicht durch einen einzelnen Menschen bewirkt wurden, sondern es durch eine Kette von Erfindungen immer wieder zu neuen Erkenntnissen geführt hat und der Fortschritt in einem ständigen Wandel ist und war. In ihrer Verzweiflung erkennen Edi und Pepi, dass es den Menschen nicht geben darf, um den Fortschritt aufzuhalten.

MOTOR: [...] Wenn ihr dem Menschen das Erfinden abgewöhnen wollts, dann müßts die Künstler abschaffen. Die ahnen jede Erfindung voraus. Am besten, ihr verhindert die Erfindung der Musik.

EDI: Und so samma zum Orpheus kommen...

MOTOR: Im Wald is er gessen, die Viecherln waren umadum versammelt, und grad war er dabei die Musik zu erfinden...

EDI: Und da hamma ihm aufn Grammophon die „Schinkenfleckerln“ vurgspült...

MOTOR: Spontan hat er erklärt, daß er sich hüten wird, die Musik zu erfinden.

EDI: Aber daß s‘ ganz bestimmt a anderer erfinden wird. Weil der Mensch singt, solange er lebt.

MOTOR: Wenns aber die Erfindung der Musik verhindern wollts, hat er gsagt, dann müßt ihr schon die Erfindung des Menschen verhindern.

EDI: Und jetzt san ma da – vor der letzten Station.⁹⁷

Fest entschlossen schafft es Edi auch, den Schöpfer, oder besser den Portier zum Paradies, zu überzeugen, den Menschen nicht zu erfinden, indem er all das Schlechte im Menschen aufzählt. In letzter Sekunde wird dieses Vorhaben schließlich verhindert. Am Ende steht das Publikum vor dem gewaltigsten Apell des dramatischen Werks Soyfers: „Auf uns kommt’s an!“ Es reiche also nicht zu schimpfen und die Welt als schlecht anzusehen. Wir Menschen sind es, die sie gestalten. Erneut werden die Zuschauer aufgerufen die Welt selbst zu verbessern.

Jura Soyfers „Lechner Edi“ beschreibt treffend die Ängste und Frustrationen der Jugendlichen, damals wie heute. Der Druck von Schule und Ausbildung, aber auch von Berufseinstieg und durch Konkurrenz im Beruf, lastet oft schwer auf jungen Menschen. Umso wichtiger ist die Thematisierung dieser Problematik. Auch hier wird das Drama hoffnungsvoll und motivierend beendet, um dem Publikum Kraft zu geben, was damals, wie heute notwendig und wichtig ist.

6.4. Astoria – Utopia mal anders...

In „Astoria“ geht es vorrangig um den Vaterlands-Begriff. Die Protagonisten schaffen sich ihren eigenen Staat mit Namen „Astoria“, um es besser zu machen, als der richtige Staat. Sie klammern all ihre Hoffnung an diese Vorstellung. Die Ideen in der Umsetzung sind zahlreich und sehr optimistisch.

PAUL [...] In Astoria sind im Winter die Straßen geheizt, daß die Obdachlosen nicht frieren. In einem jeden Schanigarten wachsen schippelweise Bananen, reife, westindische. In Astoria saufen die Menschen nicht aus Unglück, sondern aus Glück. Weil in Astoria ist alles gratis. Sogar das Geld. Und die Mädln tragen Sommerkleider...⁹⁸

Astoria ist die Idee einer Welt und weil es eben eine Idee ist, kann sie ein jeder so gestalten, wie er sie sich vorstellt. Im Laufe des Stücks gibt es eine Reihe von Beschreibungen und Definitionen des Staates, die sehr unterschiedlich ausfallen. Die

⁹⁷ Jura Soyfer: Der Lechner Edi schaut ins Paradies. in: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer – Auf uns kommt’s an. ebda. S.126.

⁹⁸ Jura Soyfer: Astoria: in: ebda. S.157.

Vorstellung des Staates erlaubt es einem somit, sich sein eigenes Bild einer perfekten Welt zu machen. An der Umsetzung scheitern die Protagonisten. Die drei Vagabunden sind schließlich wieder auf sich allein gestellt und beenden das Stück mit dem „Vagabundenlied“.

Bettelnd von Schwelle zu Schwelle
Hast du den Hut geschwenkt.
Die Heimat, mein Wandergeselle,
wird einem nie geschenkt.
Drum nimm dir Pflug und Spaten
Und halte dich bereit
Und hol herbei deine Kameraden,
Und wo ihr gerade seid.

Dort ist das Land, das dir gehört
Auf diesem Erdenrund.
Such nicht Astoria,
Mein Bruder Vagabund.
Die Zeit, die ihre Straße zieht,
Sie ist mit dir im Bund –
Marschier mit ihr und sing dein Lied,
Mein Bruder Vagabund.⁹⁹

Das Ende des Stückes ist sowohl eine „Ode an die Freiheit“ der Menschen, wie eine Mahnung sich nicht an einen utopischen Staat zu klammern, sondern selbst anzupacken und einen realen oder besser realistischen Staat zu gestalten. Soyfer sagt nicht, dass es falsch ist Träume zu haben. Er meint dennoch, dass es nicht reicht, nur darüber zu philosophieren und an der Umsetzung zu scheitern, oder eben sich Dinge vorzustellen, die es gar nicht gibt.

„Astoria“ ist sicherlich kein sehr leicht verständliches Stück und wurde auch von den Jugendlichen innerhalb des Projekts weniger begeistert aufgenommen, als „Der Weltuntergang“ oder „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“. Die Problematik ist sicherlich wichtig und relevant, auch für junge Menschen. In „Astoria“ ist die „Moral“ der Geschichte aber ein wenig besser versteckt, oder weniger offensichtlich als bei den anderen Stücken Soyfers. Er lässt sein Stück ebenfalls weitgehend offen und überlässt es

⁹⁹ Jura Soyfer: Astoria. in: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer – Auf uns kommt's an. ebda. S.185.

dem Publikum zu entscheiden, welche Einstellungen und Moralvorstellungen er oder sie entwickelt. Man kann die Protagonisten zum Beispiel verurteilen, da sie sich einen Staat ausgedacht haben, da sie mit ihrem jetzigen Leben nicht zufrieden sind, man könnte sie aber auch dafür bewundern, dass sie versucht haben einen besseren Staat, indem alle glücklich sind zu machen. Im Falle der befragten Jugendlichen gibt es zum Beispiel eine längere Diskussion zu dem Thema, ob man in seiner eigenen Welt leben darf, oder sich besser in der rationalen Welt mit seinen Regeln und Grenzen aufhalten sollte. In vieler Hinsicht ist dies ein schwieriger Gedanke. Gerade für junge Menschen ist es wichtig, Fantasien und Träume zu haben. Es waren immer schon die Ideen, die die Gesellschaft für verrückt hielt, die unsere heutige Zivilisation entscheidend prägten und revolutionierten. Dennoch ist es aber natürlich auch von Bedeutung, sich an gewisse Regeln und Gesetze zu halten. Es ist eine Gratwanderung zwischen revolutionärem Denken und der Akzeptanz und der Anerkennung früherer Revolutionäre, die durch Ihre Ideen Regeln und Grenzen festgelegt haben. Jura Soyfer thematisiert dies auch eindrücklich in seinem Stück „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“. So wird der Prozess gegen Galileo Galilei auf die Bühne gebracht, dem niemand glaubte, als er meinte die Welt sei keine Scheibe und drehe sich um die eigene Achse und um die Sonne.

VORSITZENDER: [...] Angeklagter, schweigen Sie! Die bisherigen Zeugenaussagen haben Sie erheblich belastet. [...] Mollig, der hervorragende Wiener gelehrte, machte durch ein geniales Experiment, die allerletzten Zweifel zunichte. Er schleuderte einen Stein senkrecht in die Luft und erwartete den Fall, ohne sich von der Stelle zu rühren – Hätte sich während der vier Flugsekunden des Steines die Erde gedreht, so hätte Professor Mollig sich mitgedreht, und das Projektil wäre neben ihm zur Erde gefallen. Professor Mollig wurde jedoch mit einem komplizierten Schädelbruch aus dem Verhandlungssaal getragen. Seine letzten Worte waren: Es lebe Aristoteles!¹⁰⁰

Heute wissen wir es besser. Soyfer lässt es auch in „Astoria“ offen, ob die Idee des Staates gut oder schlecht ist. Die Vagabunden, die davon gejagt werden, sind einerseits froh wieder frei und unterwegs zu sein, andererseits traurig nun doch keine Bleibe gefunden zu haben.

¹⁰⁰ Jura Soyfer: Der Lechner Edi schaut ins Paradies. In: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer – Auf uns kommt's an. ebda. S.117.

6.5. Vineta – Eine Geschichte vom Vergessen

Jura Soyfer viertes Drama beinhaltet eine Vielzahl von Themen, die nach erster Einschätzung wenige Interpretationen, die für Jugendliche stimmig wären, möglich machen. Dennoch erfüllt es wichtige Kriterien, die Jugendliche ansprechen. Zum einen finden sich sehr humorvolle, fast groteske Szenen, die sehr an Monologe aus modernen Blockbuster-Filmen erinnern, wie zum Beispiel Steven Sonderberghs „Oceans Eleven“, in dem „Fachgespräche“, die sich auf die Planung des Überfalls auf die Casinos beziehen, mit privaten Plaudereien, die oft ohne Zusammenhang im Dialog vermischt werden. Es folgt beim Zuseher eine Art der Verwirrung, die aber nicht minder humorvoll ist. Diese Art von Gesprächen ist ein wichtiges Moment in „Vineta“. Der Protagonist Jonny wird, gleich bei seiner Ankunft in Vineta, mit einigen Personen konfrontiert, die sich so ganz anders verhalten als man es gewöhnt ist.

JONNY: [...] Verzeihen Sie, meine Dame, gehen hier die Schiffe ab?

DAME: Ja, mein Herr. Hier geht das Schiff ab.

JONNY: [...] Die Dame will, wie ich sehe, ja selbst eine Schiffsreise antreten.

DAME: Ja, mein Herr, ich warte auf das Schiff. Ich will zu meinem Mann fahren. Er und meine kleine Tochter erwarten mich. Sie hat blonde Haare und heißt Annelore.

JONNY: Fein. Hübscher Name. Und wo weilen der Gemahl nebst Fräulein Tochter?

DAME: *ruhig*: Ich weiß nicht.

JONNY: Hm. Tja. Ich meine nämlich – wo? Im Sinne von – wo?

DAME *sieht ihn verständnislos an*: Das habe ich vergessen.

JONNY: Das ist aber recht peinlich – möchte man sagen. *Fassungslos*: wie wollen die Dame dann hinreisen?

DAME: Ja, mein Herr, ich warte auf das Schiff; ich will zu meinem Mann fahren. Er und meine kleine Tochter erwarten mich. Sie hat blonde Haare und heißt Annelore.

JONNY: Ei, ei, was Sie nicht sagen. Hübscher Name. Und wann geht das Schiff, meine Dame?

DAME: Gestern.

JONNY: Ach, gestern?

DAME: Gewiß, mein Herr.

JONNY *erschüttert*: [...] Bitte helfen Sie mir, meine Dame. Bitte sagen Sie mir, ob der folgende Satz irrsinnig ist oder normal: Wenn ein Schiff gestern geht, so geht es nicht heute und nicht morgen. Also geht das Schiff nie.

DAME *lächelt*: Ich warte auf das Schiff, mein Herr. Ich habe große Sehnsucht nach meinem Mann und meiner kleinen Tochter. Ich werde sehr froh sein, sie küssen zu können. Ich kann nicht sein ohne sie.

JONNY: Und das Schiff geht gestern?

DAME *sehr ruhig*: Gestern. Sie hat blonde Haare und heißt Annelore.¹⁰¹

Gerade eine solche Komik wird von Jugendlichen als interessant und witzig eingestuft, da Sie leicht verständlich ist und dennoch viel Eigeninterpretation zulässt, sogar eine Art Slapstick erlaubt.

Weiters ist die Themenwahl Soyfers, das Verdrängen und Vergessen, eine, die Menschen jeden Alters anspricht. Gerade Jugendliche stehen unter großem Druck, was ihren eigenen Charakter und ihre persönlichen Einstellungen betrifft. Im Teenageralter sind Konflikte dieser Art besonders ausgeprägt. Einstellungen werden lange überdacht, bevor sie geäußert werden, aus Angst, dass diese von der Gruppe nicht akzeptiert werden. Je älter Menschen werden, umso gefestigter wird, bei einem normalen sozialen Entwicklungsverlauf, der Charakter. So ist auch der Umgang der Vineter mit ihrem „Problem“ eine Art Gruppenzwang. Aus Angst vor den Folgen des Nachdenkens und Reflektierens wird vergessen und verdrängt.

Ebenso finden wir, wie bei „Der Weltuntergang“, einen episodischen Aufbau des Stückes. Szenen die nicht gefallen, können verändert oder weggelassen werden und das Stück hätte dennoch eine gut umsetzbare Handlung.

Weiters finden sich in Soyfers „Vineta“ einige Dialoge, zum Beispiel zum Thema Liebe und Heirat, die Jugendliche sehr beschäftigen. In diesem Alter ist man meist zum ersten Mal verliebt, entdeckt seine Sexualität und somit ist es notwendig, sich mit den zugehörigen Werten auseinander zu setzen und so seine eigene Einstellung zu entwickeln. Das Thema Verdrängung wird besonders spannend im Zusammenhang mit der Erinnerung und dem Sinn des eigenen Lebens, in dem Fall Jonnys Leben, aufgezeigt.

STADTSCHREIBER: Also was wollen Sie dann überhaupt?

JONNY: Raus will ich!

STADTSCHREIBER: Wohin? *Eindringlich*: Überlegen Sie genau! Es wird alles protokolliert.

JONNY: Auf mein Schiff will ich.

STADTSCHREIBER: Wo ist Ihr Schiff?

JONNY *ärgerlich*: Weiß ich nicht.

STADTSCHREIBER: Wie sind Sie hergekommen?

JONNY: *nachdenklich*: Weiß ich nicht.

STADTSCHREIBER: Wozu?

¹⁰¹ Jura Soyfer: Vineta. In: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer – Auf uns kommt's an. ebda. S.196f.

JONNY *betroffen*: Weiß nicht...

STADTSCHREIBER: Was tun Sie hier?

JONNY *ratlos*: Weiß nicht...

STADTSCHREIBER: Wissen Sie, wo Sie sind?

JONNY: Nein.

STADTSCHREIBER: Warum wollen Sie zurück?

JONNY *sich aufbäumend*: Weil ich weiterarbeiten muß!

STADTSCHREIBER: Wozu?

JONNY: Um zu leben!

STADTSCHREIBER: Warum wollen Sie leben?

JONNY *betroffen*: Weiß nicht.

STADTSCHREIBER: Sie wissen nicht?

JONNY *wie gelähmt*: Ich hab's vergessen.

STADTSCHREIBER *eindringlich*: Denken Sie nach!

JONNY: Ich – ich weiß nicht – ich glaube – ich habe gekämpft – ich – ich habe geliebt – gehasst –

STADTSCHREIBER: Wogegen und wofür haben Sie gekämpft? Wen und was haben Sie geliebt, respektive gehaßt?

JONNY: Ich – hab's – vergessen.¹⁰²

„Vineta“ ist ein besonders eindrucksvolles Stück, mit dem es sich lohnt über das Leben nachzudenken. Soyfer umschreibt den Sinn des Lebens, ohne zu urteilen, oder seinem Publikum einen Sinn vorzuschlagen. Vielmehr animiert er aufs Neue zum Selbstdenken und Handeln und erneut ist zu betonen, dass wir seine berühmte Botschaft „Auf uns kommt's an!“ gerade an die Jugend weitergeben sollten.

¹⁰² Jura Soyfer: Vineta. In: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer – Auf uns kommt's an. ebda. S.200

7. Jura Soyfer in der Bearbeitung von Jugendlichen – eine Projektdokumentation

7.1. Das Projekt beginnt – ein Autor stellt sich vor

Im September 2010 beginnt ein Leiterteam des Verein Showmotions mit der Planung eines Projektes, dass Jura Soyfer zum Thema hat. Schnell ist entschieden, dass den Projektteilnehmerinnen und Teilnehmer viel Freiheit bei der Interpretation des Autors überlassen werden soll. Ganz nach dem Grundsatz der Improvisation tasten sich die Darstellerinnen und Darsteller an den Autor heran. Gleich zu Beginn bewegt man sich hier auf einer Gratwanderung. Jura Soyfer ist mit Sicherheit ein persönliches Anliegen der Spielleitung und somit besteht die Gefahr hier „schwarze Theaterpädagogik“ zu betreiben, also Einstellungen und Moral zu erzwingen.¹⁰³ Den Jugendlichen soll das Thema auf keinen Fall aufgezwungen werden. Die fünf Teilnehmerinnen und Teilnehmer, drei weibliche, zwei männliche, sind zwischen 15 und 18 Jahre alt und weisen schon einiges an Erfahrung im Theaterbereich auf. Außerdem arbeiten die meisten schon längere Zeit mit dem Leiterteam und dem Verein Showmotions zusammen. Somit besteht schon einmal kaum eine Barriere zu Beginn der Probenarbeit. Man kennt sich und kann die anderen einschätzen. Es gibt also Vorgaben, jedoch mit dem Wissen aller Beteiligten, dass Änderungen erwünscht sind und sogar erwartet werden.

Die Projektleiter geben zu Probenbeginn zwei Anforderungen an die Gruppe Preis: Zum einen die Dramen des Autors Jura Soyfer, zum anderen die Musik und die Ideologie der Punkrockbewegung. Nach Meinung der Verantwortlichen ließen sich die Ideologien und die Thematik der beiden Bereiche sehr schön vergleichen und Jura Soyfer so ein wenig Aktualität und leichteres Verständnis eingeräumt werden. Der erste Schritt des Projekts ist es also, die Darsteller an beide Thematiken heranzuführen. Jura Soyfers Leben wird in Form eines Referats der Spielleiterin vorgestellt, wobei vor allem auf seine Jugend und seine Anfänge als Autor eingegangen wird. Wichtig ist es, besonders wertfrei über Jura Soyfer zu sprechen, damit die Jugendlichen auch wirklich ihre eigene Meinung bilden können. Unterstützt wird der Vortrag durch eine Lesung in verteilten Rollen von ausgesuchten Szenen aus Jura Soyfers Dramen, deren Auswahl die Spielleitung vorab getroffen hat. Folgende Szenen werden verlesen:

¹⁰³ Vgl. Joachim Reiss: Theater in der Schule lernen? ebda. S. 93.

1) Der Prolog im Kosmos, aus: Der Weltuntergang¹⁰⁴

Die Szene wird ausgewählt, weil sie eine besonders komische ist und das satirische Talent Jura Soyfers auf besonders eindrucksvolle Art und Weise zeigt. Zudem ist die Szene ein guter Einstieg in die Materie der Dramen, da sie ein bisschen abgegrenzt vom Rest des Stückes nicht voraussetzt, das ganze Stück zu kennen und dennoch einen hervorragenden Einstieg in die zentrale Thematik liefert und die für Soyfer typische gesellschaftliche Kritik dennoch treffend beinhaltet.

2) Das Schlusslied, aus: Der Lechner Edi schaut ins Paradies¹⁰⁵

Das Lied wird vorgestellt, um zum einen auf Jura Soyfers Lyrik Bezug zu nehmen, und zum anderen das Werk „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“ möglichst treffend vorzustellen. In diesem Fall fasst Jura Soyfer seine Thematik im Schlusslied zusammen. Er baut alle Figuren, die im Stück vorkommen ein und formuliert klar und deutlich sein Anliegen: die Selbstgestaltung der Welt durch den Menschen. „Auf uns kommt’s an!“ sollte auch für die Darstellerinnen und Darsteller ein Anliegen werden.

3) Das neunte Bild, mit dem Vagabundenlied, aus: Astoria¹⁰⁶

„Astoria“ ist eines der Stücke Jura Soyfers, das im Gegensatz zu den beiden vorhergegangenen seine Moral nicht so offensichtlich preisgibt und auch nicht einfach zu bearbeiten ist. Die Protagonisten scheitern mit Ihrem Vorhaben einen eigenen Staat, in dem alles besser ist, zu gründen und sind dennoch unverzagt. Die Szene wird gewählt, da sie zum einen ein Gespräch beinhaltet in der die Moral „erklärt“ wird und zum anderen das „Vagabundenlied“ beinhaltet, das eines der bekanntesten lyrischen Werke Soyfers ist.

4) Das dritte Bild, aus: Vineta¹⁰⁷

Aus „Vineta“ wird die Szene vorgestellt, in der sich Johnny erstmals in dem seltsamen Ort orientiert und die Eigenheiten von Vineta vorgestellt werden. Diese Szene ist bezeichnend für die grotesken Thematiken und die spezielle Komik, die Jura Soyfer in seine Werke einbaut.

¹⁰⁴ Jura Soyfer: Der Weltuntergang. in: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer – Auf uns kommt’s an. ebda. S.61ff.

¹⁰⁵ Jura Soyfer: Der Lechner Edi schaut ins Paradies. in: ebda. S.133.

¹⁰⁶ Jura Soyfer: Astoria. in: ebda.S. 183ff.

¹⁰⁷ Jura Soyfer: Vineta. ebda. S. 196ff.

5) Das fünfte Bild, aus: Broadway-Melodie, 1492¹⁰⁸

Diese Szene charakterisiert sehr treffend Jura Soyfers wichtigstes Thema: Adel, Macht und Geld, bedeutet nicht Wissen und Rechtschaffenheit. Im Gespräch mit der Eierfrau muss Kolumbus feststellen, dass diese so gar nicht beeindruckt von seinem Stand und seinem edlen Vorhaben ist und mehr betont, dass ihr „seeliger Mann“ wesentlich mehr geleistet hat, in der Aufzucht von Hühnern. Indem Soyfer den Adel und die soziale Unterschicht so darstellt, gibt er seinen Leserinnen und Lesern eine „neue“ Art von Selbstbewusstsein, die auch den Darstellerinnen und Darstellern des Projektes gleich zu Beginn nahe gebracht werden soll.

6) Das Dachaulied¹⁰⁹

Das „Dachaulied“ ist wohl das bekannteste Werk Jura Soyfers und zugleich, das Werk, das am meisten beeindruckt. Ein wichtiger Aspekt in der Betrachtung des Soyfer'schen Werks ist für die Spielleitung, der Optimismus und der Glaube an eine bessere Menschheit, die Jura Soyfers Werk durchzieht. Besonders wichtig erscheint hier das „Dachaulied“. Selbst in einer so aussichtslosen und verheerenden Situation wie im KZ Dachau, ist es Jura Soyfer möglich seinen Humor und seine Liebe zur Dichtung nicht zu verlieren.

7.2. Reflexion und Annäherung an Jura Soyfer

Die Reaktionen der Projektteilnehmerinnen und Teilnehmer fallen überraschend einheitlich aus. Grundsätzlich gibt es nur positive Eindrücke der gelesenen Szenen und es ist deutlich zu spüren, dass Jura Soyfer in all seinen Zügen positiv aufgenommen wird. Zum einen liegt das natürlich am Vortrag zu seiner Person. Jura Soyfer ist in etwa in ihrem Alter, als er zu schreiben begann und stirbt in dem Alter, in dem die Spielleitung gerade ist. Allein deswegen ist es der Fall, dass Jura Soyfer schon einmal voll und ganz vertraut wirkt und eine Identifikation mit dem Gedankengut stattfindet, allein durch den Willen der Gruppe. Zum anderen sind die Szenen, die gelesen werden, sehr gut verstanden worden und man hat offensichtlich eine Thematik getroffen, die die Jugendlichen interessiert. Von Seiten der Spielleitung ist vor allem die Betroffenheit über Jura Soyfers Leben in Erinnerung geblieben. Als das Dachaulied gelesen wird, ist die Stimmung deutlich gedrückt und die

¹⁰⁸ Jura Soyfer: Broadway-Melodie 1492. In: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer – Aus uns kommt's an. ebda. S. 248ff.

¹⁰⁹ Jura Soyfer: Das Dachaulied. in: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer – Zwischenrufe, links. Lyrik. ebda. S.241f.

Gesichter der Darstellerinnen und Darsteller füllen sich sogar ein bisschen mit Tränen, was für Jugendliche in diesem Alter doch sehr beachtlich ist. Befragt man die Darstellerinnen und Darsteller zu ihrem ersten Eindruck zu Jura Soyfer ist es seine Komik und sein Humor, die in Erinnerung bleiben. Alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer finden ihn sehr lustig und nett zu lesen. Ebenfalls seine „kämpferische“ und „rebellische“ Art zu schreiben ist fest verankert. Die Jugendlichen bewundern seine Art für seine Überzeugungen einzustehen und die Gabe „ernste Themen lustig zu verpacken, aber so dass man zwar darüber lachen kann, aber trotzdem darüber nachdenkt.“¹¹⁰ Insgesamt ist es bemerkenswert, wie schnell die Gruppe ein so treffendes Bild von Jura Soyfer entwickelt haben.

7.3. Die Komik und ihre Vorteile

Szenisch wird Soyfers „Weltuntergang“ am besten aufgenommen. Der Prolog des Stückes war vor allem beliebt, weil er lustig ist. Für die Jugendlichen ist Jura Soyfer grundlegend „anders“, weil er „alt“ ist und trotzdem lustig. Offensichtlich ist die Literatur, die in der Schule gelesen wird und mit der, Jura Soyfers Texte natürlich verglichen wird, sehr abschreckend, was das Lesen von „alten“ Autoren angeht. Warum Jura Soyfer so „anders“ ist, können sie nicht erklären. Begründungsversuche beschränken sich auf Textverweise. Ausschlaggebend für das Gefallen ist mit Sicherheit das ungezwungene, nicht schulische Umfeld, in dem der Autor gelesen wird. Bemerkenswert aber ist, dass das Projekt für alle Darstellerinnen und Darsteller mit viel Aufwand verbunden ist, im Vergleich zu vorherigen Projekten, und sie es dennoch freiwillig und mit viel Engagement ausführen. Im letzten Jahr wurde ein selbstgeschriebenes Stück inszeniert, in dem es um Alltagsprobleme von jungen Erwachsenen ging, was vergleichsweise einfacher und mit viel weniger Aufwand verbunden war. Weiters ist es wohl tatsächlich durch Jura Soyfers Komik zu begründen, die wohl im Vergleich zu Brecht oder Schnitzler, die in der Schule gelesen werden, sehr erfrischend zu wirken scheint.

Im Großen und Ganzen wird Jura Soyfer durchwegs positiv angenommen und die Szenenarbeit kann nun vorbereitet werden. Die Lehre für das Leading-Team ist, dass vor allem komische Texte positiv aufgenommen werden. Der Umgang mit schweren Inhalten wird, ganz nach Soyfer, um einiges einfacher, wenn man sie mit ein bisschen Humor sieht.

¹¹⁰ Vgl. Dokumentationsgespräch vom 08.04.2011

Junge Menschen haben eine positive Grundeinstellung und diese gilt es zu erhalten. Umso überraschter stehen die Projektleiterinnen und Projektleiter vor ihrer nächsten Aufgabe.

7.4. Jura Soyfer und die Musik – Vom Punkrock zu den Pilzköpfen

Da der Verein Showmotions vorwiegend Musicals inszeniert, ist es natürlich auch hier ein Anliegen, die musikalische Komponente nicht zu kurz kommen zu lassen. Zunächst scheint es keine schwere Aufgabe zu sein Jura Soyfer mit Musik in Verbindung zu bringen. Anspruch der jungen Menschen ist es aber natürlich eine Musik zu finden, mit der sie sich identifizieren können – die sie „cool“ finden. Nicht zuletzt Jura Soyfers „Wanderlied“ gab die Idee zum Punkrock:

Wie springt dir an die Waden
Der scharfe Winterwind,
Du bist nicht eingeladen,
Wo sie besoffen sind.
Dich ruft kein Wirt zum heißen Punsch
Um Sankt Silvesters Stund':
Ein Rabe krächzt den Neujahrswunsch,
Mein Bruder Vagabund.

Und wär der Himmel droben
Von Samt und von Brokat
Und Sternlein eingewoben,
Ein jedes ein Dukat,
Wär keiner, der die Leiter stellt,
Daß man sie holen kunnt,
So ist die Zeit, so ist die Welt,
Mein Bruder Vagabund.¹¹¹

Die Idee der Freiheit und Ungebundenheit, die das Vagabundenlied vermittelt, erinnert stark an die Ideale der Punkrockbewegung, die in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts ihren Höhepunkt feiert. Im Punkrock geht es vor allem um Unabhängigkeit und er richtet sich gegen das Ideologien einer Autorität, egal welcher Art. Ebenso geben provokative Texte und der Fakt, dass Punkrock aus einer Jugend-Subkultur entsteht, den Anstoß, diesen Musikstil mit Jura Soyfer in Verbindung zu bringen. Es werden innerhalb der Proben, die Idee des Punkrock erklärt und wichtige Vertreter, wie die „Sexpistols“ oder die „Ramones“, vorgestellt. Ebenfalls wird nicht verschwiegen, dass diese Bewegung aus der verzweiferten Lage der Jugendlichen heraus entsteht. Die Arbeitslosigkeit ist zu dieser Zeit sowohl in Europa, als auch in Amerika sehr hoch und die Enttäuschung über „das

¹¹¹ Jura Soyfer: Wanderlied. In: Horst Jarka (Hg.): Zwischenrufe links. Lyrik. ebda. S. 201.

System“¹¹² groß. Nach dem Motto „it’s better to burn out, than to fade away“¹¹³ wir vehement gegen jegliche Autorität protestiert. Damit geht auch Alkohol- und Drogenkonsum einher und das Erscheinungsbild der Subkultur, geprägt durch Piercing, Nieten an der Kleidung, zerissene Hosen und Hemden, wirkt abschreckend auf „gutbürgerliche“ Menschen.

Die Idee des Punkrocks wird von den Darstellerinnen und Darstellern sehr positiv aufgenommen und es ist auch die Parallele zu Jura Soyfer verständlich und logisch. Wenn es um die praktische Anwendung der Musik und die Integrierung in die Texte und Szenen geht, wird es jedoch problematisch. Die „Härte“, wie es die Teilnehmer nennen, der Musik und das destruktive Handeln der Punkrock-Vertreter, lassen keine Nähe zu den Jugendlichen zu. Sie können mit der Musik an sich sehr wenig anfangen und somit wird die Musikwahl nach einiger Zeit wieder verworfen.

Das Projekt, startet im Jahr 2010, dem Jahr der Jubiläen. So auch das der Beatles und des Todestages von John Lennon. Die Musik der Beatles, vor allem ihr Spätwerk ab 1967, ist gut mit der Ideologie Soyfers vergleichbar. Sie sind es auch, die die östliche Musik in die westliche Popmusik bringen und in diesem Sinne ein weltoffeneres Gedankengut predigen. John Lennon ist ein Vertreter der Friedensbewegung und leistet mit seinen Performances, wie dem „Bed in“ mit Yoko Ono im Jahr 1969, oder der Publikation der Lieder „Imagine“ und „Give peace a chance“, einen wichtigen Beitrag zur Propagierung eines friedlichen Miteinanders. Bald kommt die Idee, die Beatles als „sanftere“ und „melodischere“ Variante des Punkrock zu sehen und sie werden für das Stück als musikalische Grundlage gewählt. Auch hier gibt es aber Startschwierigkeiten. Das Ensemble beklagt zu wenig Aussage in der Musik zu finden und steht einem jeden Vorschlag und einer jeden Hilfestellung der Spielleitung sehr kritisch gegenüber. Offensichtlich sind die Anforderungen an einen musikalischen Beitrag zu Jura Soyfer sehr hoch und wenig wird akzeptiert.

Die Spielleitung entscheidet darauf, über den Weg der Körperlichkeit, Emotionen und Stimmungen, mittels der Musik der Beatles zum Ausdruck zu bringen. Es werden zufällig gewählte Titel der Beatles vorgespielt und die Darstellerinnen und Darsteller haben die Aufgabe sich frei im Raum zur Musik zu bewegen. Doch auch dieser Versuch verläuft

¹¹² Gemeint ist Regierung, Gesellschaft und das Bürgertum.

¹¹³ Neil Young: Hey, Hey, My, My, (Into the Black) Song auf dem Album: Rust never sleeps. Reprise, 1979

nicht sehr erfolgreich. Auch auf diese Weise kann sich die Gruppe nicht auf die Musik einlassen.

Schließlich ist der Weg das Gespräch. Die Spielleitung und die Gruppe trifft in der ungezwungenen Atmosphäre eines Kaffeehauses aufeinander und die Situation wird besprochen. Es stellte sich heraus, dass der generelle Respekt vor dem Projekt zu groß ist und sie sich deswegen nur schwer auf Ideen einlassen zu können. Es liegt also auf der Seite der Spielleitung, ihnen die Angst vor der Thematik zu nehmen und noch einmal zu betonen, dass ein kritisches betrachten auch bei Jura Soyfer und der NS-Thematik erlaubt ist. So wird schnell ein Konsens gefunden und die szenische und auch die musikalische Arbeit können beginnen.

Für die musikalische Inszenierung gibt es nun die Idee einer Live-Band. Es werden junge Musiker gefunden, die sich zu einer Band formieren und ebenfalls an die Thematik Jura Soyfer und die Beatles heran geführt werden. Seitens der Band ist es besonders schön zu beobachten, wie groß die Begeisterung für Jura Soyfer und die Musik ist. Die Band agiert während der Inszenierung weitgehend eigenständig. Es werden lediglich Berichte an die Spielleitung übermittelt.

7.5. Charaktere und Stückkonzept – Jura Soyfer in der Praxis

Wie bereits angesprochen ist es für Jugendliche besonders wichtig, sich mit der Materie, in der sie sich theatral bewegen, identifizieren zu können. In diesem Fall ist das wichtigste Element dieser Identifikation die Bildung der eigenen Rolle eines jeden Darstellers. Hierbei wurden folgende Grundsätze beachtet:

1. Ich kann in eine andere Rolle schlüpfen, aber die ist und bleibt eine vordergründige Behauptung. Ich bin und bleibe dabei im Rahmen meiner eigenen Wahrheit. Die Figur ist Produkt meiner Identität.
2. Die Zuschauer/Frager erleben eine dritte Realität: Neben den [...] anwesenden Spielern entsteht eine Figur, eine Bühnenfigur, ein Produkt aus den Phantasien aller Anwesenden. Eine Täuschung, ein Irrtum, eine Wahrheit für den Augenblick ihrer Wahrnehmung.¹¹⁴

Gilt es also einen Charakter für ein Stück zu bilden, bildet man demnach einen Teil von sich selbst. „Sich selbst“ kann in der theatralen Welt jedoch ein weit gefächerter Begriff

¹¹⁴ Martin Frank: Erfinden kann man nur die eigene Wirklichkeit. Bedingungen und Aspekte der Jugendspielclubarbeit. In: Christel Hoffmann, Anett Israel (Hg.): Theater spielen mit Kindern und Jugendlichen. Konzepte, Methoden und Übungen. Weinheim und München: Juventa, 3.Aufl. 2007. S.229.

sein. Die Theaterpädagogik hat sich zum Ziel gesetzt, Lernen durch Spiel sozusagen „salonfähig“ zu machen. Ein solcher Lernprozess erstreckt sich über zwei Phasen. In einer ersten Phase entwickelt „der Lernende einen individuellen sinnlichen Selbstausdruck“¹¹⁵, sozusagen seine Rolle. In einer zweiten Phase „begegnet er künstlerisch handelnd oder wahrnehmend Aspekten seiner gegenständlichen und sozialen Umwelt“¹¹⁶. Im Gegensatz zum sachlichen Lernen, bei dem Inhalte aus der Umwelt verinnerlicht werden, geht es also hier um Selbsterfahrung der Inhalte. Dies hat den Vorteil, dass sie zum einen besser behalten werden und Notwendigkeiten, wie das Auswendiglernen der Texte, werden hinfällig oder zumindest wesentlich erleichtert.

Durch die Arbeit an den Charakteren ergibt sich also, wie in der Theorie beschrieben das Handlungskonstrukt von selbst. Überraschend für das Team, sind die ersten Proben in denen konkret an Szenen und Charakteren gearbeitet wird. Als Grundkonstrukt für das Stück wird der Aufbau von „Vineta“ gewählt. Es soll also eine Rahmenhandlung und eine Binnenhandlung geben. Die Idee der Geschichte dreht sich um einen männlichen Protagonisten, der als Arbeitstitel den Namen des Darstellers „Paul“ trägt. Diese Tatsache ist für die Spielleitung schon sehr überraschend. Normalerweise werden bei Showmotions stücke inszeniert, bei denen es keine Hauptcharaktere gibt. Jede Darstellerin und jeder Darsteller hat sowohl die gleiche Zeit an Präsenz auf der Bühne, als auch dieselben Entwicklungsmöglichkeiten seines Charakters. In diesem Fall haben sich die Teilnehmerinnen und Teilnehmer dennoch für ein Einzelschicksal entschieden, was aber nicht heißt, dass die anderen Charaktere nicht ausgereift und definiert sind. Mehr Konzentration liegt aber bei „Paul“.

In einem nächsten Arbeitsschritt werden die zentralen Thematiken festgelegt. Die erste Problematik, die besprochen wird und auch zum Zentrum des Stückes wird, ist die Stagnation, passend zu „Vineta“. Als Umfeld für diese Stagnation wurde vorrangig das Familiäre gewählt, wo erneut zu erkennen ist, dass eine gedankliche Nähe zum Alltag der Jugendlichen enorm wichtig ist. Eine weitere Rolle wird entwickelt - die Mutter von Paul, ebenfalls betitelt durch den Namen der Darstellerin „Resi“. Resi trifft ein hartes Schicksal. Es gibt einen Autounfall bei dem ihre kleine Tochter, Pauls Schwester ums Leben kommt. Die Lösung des Problems ist in Resis Fall die Verdrängung, wodurch auch ihre Ehe scheitert und ihr Mann die Familie verlässt, da er nicht mehr an sie heran kommt. Somit

¹¹⁵ Hans-Joachim Wiese, Michaela Günther, Bernd Ruping: Theatrales Lernen als philosophische Praxis für Schule und Freizeit. ebda. S.40

¹¹⁶ Ebda.

sind nur noch Paul und Resi übrig. Im Verlauf der nächsten Proben wird dann vor allem an Resis Charakter gefeilt. Die Darstellerin entwickelt eigenständig eine detaillierte Lebensgeschichte des Charakters, damit ein logisches Handeln der Rolle im Stück möglich ist. In dieser Lebensgeschichte ist vor allem der Hang zum Perfektionismus deutlich. Der Charakter kommt aus ärmlichen Verhältnissen und strebt von Anfang an eine reiche Heirat und einen gesellschaftlichen Aufstieg an, was ihr auch gelingt. Danach tut sie alles, um diese Situation zu pflegen und zu erhalten. Als schließlich das Schicksal zuschlägt, gibt es für sie keine Möglichkeit die Situation zu verarbeiten, ohne ihre perfekte Welt aufzugeben. Somit bleibt ihr nur die Möglichkeit der Verdrängung, was natürlich eine Kettenreaktion von weiteren Schicksalsschlägen auslöst, sie aber immer weiter in ihre eigene Welt befördert. Hier wird erneut das Motiv des Vergessens verwendet, das auf die Geschichte von „Vineta“ zurückzuführen ist. Resi nimmt es als Lebenseinstellung auf. Sie entschließt sich, ganz so wie der Stadtschreiber aus „Vineta“, den Tod ihrer Tochter zu vergessen und weiterhin, so als wäre nichts, mit ihrem Mann zu reden - ganz zum Leidwesen von Paul. So entsteht die erste Szene des Stückes, die die Ausgangssituation darstellt.

Licht. Man sieht ein Wohnzimmer, Tisch in der Mitte mit einer Tischdecke und einer Vase mit Blumen, es stehen vier Stühle um den Tisch. Mutter deckt gerade den Tisch für vier während sie mit einem Stuhl redet (auf dem früher immer die Tochter gesessen ist).

Resi: Also du liebst ihn aus ganzer Seele, aus ganzem Herzen mein Kind?

Resi: Wobei ich zu deiner Ehre hoffen will, dass du nicht im Geringsten weißt, was Liebe ist!

Resi: Und du hast dich nach langem Ringen entschlossen, alle ehelichen Pflichten zu erfüllen mein armes Kind?

Resi: Du bist eben ein braves Kind, du würdest mir das nie antun. Mit einem Mann zusammenzuleben ohne verheiratet zu sein. Womit habe ich dieses Kind verdient?

Resi: Ja ich weiß, du wirst mir das nie antun. Du wirst zu deinem Mann in blindhingebendem Vertrauen aufblicken, mein armes Kind.

Sie dreht sich zu dem Stuhl von ihrem Mann (vielleicht Schaukelstuhl in der Ecke).

Resi: Und weißt du das Neuste, Liebster? Die Frau Geheimrat, so eine liebe, nette Dame, will nach längere Trennung zu ihrem Mann und zu ihrem Töchterchen hinüberfahren. Annelore heißt die Kleine. Hübscher Name, nicht? Sie wartet schon auf das Flugzeug, dass gestern Punkt zehn Uhr abfliegt...

Paul kommt herein, sieht sie beunruhigt und auch etwas wütend an.

Paul (*vorwurfsvoll*): Mutter hör auf mit dem Stuhl zu reden. Wie oft soll ich dir das noch sagen!

Resi: Du bereitest uns solche Sorgen mein Kind. Sie schläft bei dir, aber heiraten willst du sie nicht? Wie kannst du uns das antun?

Paul: Mutter du bist so konservativ. Jeder schläft bei seiner Freundin. Und natürlich will ich sie nicht heiraten, wir kennen uns erst seit ein paar Monaten.

Resi (*zu Vater*): Hast du das gehört! Natürlich will er sie nicht heiraten! Womit haben wir dieses Kind verdient?

Paul (*mit unterdrückter Wut*): Hör auf mit dem Stuhl zu reden!

Resi: Mein armes Kind, und Drogen nimmt er auch! Was werden die Nachbarn sagen? Ach Mann womit haben wir dieses Kind verdient?

Im ersten Teil der Szene, die Bezug auf ein Gespräch zwischen Lilie, ihrer Mutter und dem fröhlichen Senator aus „Vineta“ nimmt¹¹⁷, wird Resis Figur vorgestellt und es lassen sich auch sogleich die zentralen Motive ihres Handelns erkennen. Sie strebt die perfekte Welt, die sie sich geschaffen hat, auch für ihre Tochter an. Es zeigt auch, dass es keine Liebesheirat ist, die sie eingegangen ist. Weiters pflegt sie fröhlichen Smalltalk mit Ihrem Mann, als sei nichts gewesen. Als Paul dazukommt, reißt er sie aus ihrer Welt. Paul nimmt in diesem Fall die Position des Realisten ein, der die Meinung vertritt, dass es besser ist, den Dingen ins Auge zu sehen. Damit stößt er natürlich bei Resi auf Ablehnung. Sogleich hält sie ihm seine Laster vor. Er hat offensichtlich eine Freundin, mit der sie nicht einverstanden ist und wirft ihm vor, nicht ihren Vorstellungen zu entsprechen. Wir lernen Paul also zunächst als Realisten kennen, der eine Beziehung zu einer Frau hat, ein Drogenproblem hat und ein Problem mit seiner Mutter hat. Hierbei ist aber anzumerken, dass diese Definition weitgehend durch seine Mutter passiert.

Die erste Szene setzt den Charakter der Freundin voraus, der als nächstes kreiert wird. Bald gibt es die Idee nach einem weitgehend destruktiven Charakters. „Maggie“, wie der Arbeitstitel dieser Figur ist, soll Paul schlecht behandeln und dem Bild, das die Mutter von ihr hat, auch tatsächlich entsprechen. Maggie wirkt als destruktive Kraft auf Pauls Leben. Sie reißt ihn aus seinem gewohnten Umfeld, lässt ihn die Schule schmeißen, bringt ihn zu den Drogen, will sich nicht an ihn binden, verlangt aber absolute Loyalität. Maggie soll auch für die soziale Unterschicht stehen, die sich gegen das Bürgertum auflehnt, was der Teil ihres Charakters ist, der sie trotz schlechter Eigenschaften, doch sympathisch wirken

¹¹⁷ Vgl. Jura Soyfer: Vineta. in: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer – Auf uns kommt's an. ebda. S. 203ff.

lässt. Überraschenderweise wird also die Idee des Punkrock doch noch aufgegriffen. Vorgestellt wird Maggie, indem sie den Raum der vorherigen Szene betritt:

Maggie tritt ein und alle wenden den Blick auf sie. Maggie verschränkt die Arme vor der Brust und schaut herausfordern.

Mutter: Sohn, kannst du dieser Person sagen, dass sie in unserem Haus nicht willkommen ist.

Maggie: Kannst du dieser Person sagen, dass ich eingeladen wurde und damit jedes Recht habe, hier zu sein.

Mutter: Kannst du diese Person fragen, ob sie kein eigenes Zuhause hat.

Maggie: Kannst du dieser Person sagen, dass sie sich um ihren eigenen Dreck kümmern soll.

Mutter (brüskiert): Arbeitet sie denn überhaupt?

Maggie: Nein?

Paul: Arbeitest du denn überhaupt?

Maggie (aggressiv): Das geht dich überhaupt nichts an. Hättest mich halt kennen müssen, vor einem Jahr. Ja da hatte ich Arbeit, und eine super Arbeit noch dazu. Ich hab genug verdient, aber das könnt's ihr euch natürlich nicht vorstellen. Hättest mich damals gesehn, da bin ich mit George, Gina und Lucy Taschen rumgrannt und hab immer genug Geld ghabt. In der Apotheke hab ich gearbeitet, 7 Stunden pro Tag, ich war eine echt gute Helferin. Aber dann ist diese Tussi von der höheren Töcherschule gekommen. Anfangs war alles okay zwischen uns, wir haben gut miteinander gearbeitet, aber dann wars zu viel und ich wurde entlassen. Und wer ist schuld? Weißt wer schuld ist? Diese blonde Tussi mit ihrem Lebkuchenpferdgrinser, den's immer aufgesetzt hat, wenn ein Kunde da war. Wenn ich sie vor mir hätt, ich tät sie zamhaun, auf da Stelle, glaub mir das!

Paul: Und warum hast du dir dann nicht eine andere Arbeit gesucht?

Maggie: (wütend, aufbrausend) Sag mal bist deppat, was wirdn das, ein Verhör? Ich brauch mich nicht vor dir rechtfertigen, und vor deiner Mutter schon gar nicht. Ihr Reichen glaubt, ihr könnt's alles mit einer Karte kaufen. *(wütender)* Ich geh jetzt!

Maggie verlässt wütend den Raum.

Mutter: Und sowas hast du dir ausgesucht, mein Sohn.

Paul: (ein wenig wütend, aber nicht sehr) Jetzt hast du sie verjagt.

Mutter: schreckliche Person, einfach schrecklich. *(wendet sich zum Sessel der Tochter)* Du würdest dir nie so jemanden aussuchen, du würdest mich nicht enttäuschen.

Paul: Ich halts nicht mehr aus, ich brauch frische Luft.

Mutter: Sei brav in der Schule, mein Kind. *(zum Sessel der Tochter)* Und du iss schnell auf, wir müssen gleich fahren. Hat es dir eh geschmeckt?

Maggies Charakter ist weitgehend an die Figur des Edi Lechner angelegt¹¹⁸. Die Gruppe hat das Verhalten des Lechner Edi als destruktiv interpretiert und lässt ihre „böse“ Figur ebenfalls so handeln. Ganz nach der Ideologie Jura Soyfers bleibt aber Spielraum zur Besserung. Ebenfalls wird ihr Verhalten im weiteren Stückverlauf gerechtfertigt, indem sie die Geschichte ihrer Verbitterung erzählt. Interessant ist der Vergleich zwischen dem industriell angesiedeltem Umfeld im „Lechner Edi“ und das soziale Umfeld der heutigen Generation und deren Existenzängste.

Zu Maggies Charakter soll es ein „positives“ Pendant geben. Es wird also ein durchwegs optimistisch eingestellter Charakter geschaffen, der das Gegenstück zu Maggies destruktivem Verhalten darstellt und somit einen Konflikt in Paul auslösen soll. Dazu muss die Person Paul aber ebenfalls sehr nahestehen. Da Familie und Liebesleben bereits da sind, kommt die Gruppe zu dem Schluss, dass es eine wirklich gute Freundin sein sollte, die er schon sehr lange kennt. „Jassy“, der Arbeitstitel der Figur, bildet einen Charakter, der in ihrer eigenen kleinen Welt lebt und darin aber sehr glücklich ist. Auch sie verdrängt alles Schlechte, was in der Welt passiert, jedoch ohne Motiv und Ziel. Sie ist einfach, wie sie ist und damit glücklich. Jassy wird ein bisschen nervend und schrullig entworfen und ihre vorherrschende Eigenschaft ist, dass sie sich einfach nette Geschichten ausdenkt nach denen sie lebt.

An dieser Stelle fällt der Spielleitung die Nähe zu „Astoria“ auf und in Zusammenhang mit den anderen Figuren, war es bis jetzt der Fall, dass jede Figur, von einem anderen Jura Soyfer Stück inspiriert ist. Jeder Charakter entsteht also autonom, die Geschichte eines spezifischen Stückes umfassend, in der Interaktion werden die Figuren und somit Jura Soyfers Stücke in einen großen Zusammenhang gebracht und somit ein schöner Bogen um Soyfers Werk gemacht. In der Diskussion wird beschlossen, diese Idee beizubehalten und nach dieser Methode auch die anderen Charaktere zu formen.

So wird die Figur „Jassy“ nach Jura Soyfers „Astoria“ geformt. In ihrem Fall wird beschlossen Astoria tatsächlich zu thematisieren. Die Welt in der sie lebt, wird also auch mit „Astoria“ benannt und die Beziehung zu Paul wird weitgehend dadurch umrahmt, dass sie ihm, erzählt wie schön „Astoria“ ist und dass sie ihn eines Tages dahin mitnehmen will, da er aber nicht daran glaubt, könne sie das nicht tun. Pauls Realitätsanschauung ist also auch durch Jassy auf eine harte Probe gestellt. Einerseits erzählt sie von einem Ort, an dem alles gut ist, was angesichts seiner Situation oft wünschenswert wäre. Doch seine

¹¹⁸ Vgl. Jura Soyfer: Der Lechner Edi schaut ins Paradies. in: Horst Jarka: ebda. S.97ff.

Weltanschauung und vielleicht auch die Auswirkungen der Beziehung zu seiner Mutter und zu Maggie, verbieten ihm zu denken, dass so ein Ort real ist. Auch Jassy wird in der Folge der letzten Szene vorgestellt:

Paul trifft auf Jassy.

Jassy: Paul? Hey Paul! warte,... . Paulinchen!!!!

Paul: Hmmm

Jassy: Was los? Traurig, deprimiert,, aggressiv? Alles zusammen?

Paul: Keine Zeit.

Jassy: Ach, komm schon. Sag schon. Ich nerv dich so lange, bis du es mir sagst!!

Paul: Nicht jetzt.

Jassy: Man sieht dir es doch an, dass was nicht stimmt. Streit mit jemandem? Ja klar, wahrscheinlich hast du wieder Streit mit deiner „Maggie“. (Ich wusste doch, sie ist kein guter Umgang für dich.)

Paul: Hab ich nicht...außerdem was geht dich das an?

Jassy: Also, in „Astoria“ da gibt es keine Menschen, die dich nerven, runterziehen, verärgern, ausbeuten,...

Paul: Ja, schon gut!

Jassy: ...hast du mir nicht mal versprochen mitzukommen? Doch, das hast du! Das weiß ich genau. Wann hast du endlich Zeit? Es tut dir sicher gut, mal mitzukommen. Hab ich dir schon mal erzählt, wie wundervoll „Astoria“ eigentlich ist?

Paul: Ja, ich denke, du hast es mal erwähnt. So hundert? zweihundert Mal?

Jassy: Wenn du ein Problem hast, red' darüber oder lass es sein, aber verdirb nicht jedem die Laune, der dir in die Nähe kommt!

Paul: Als ob man dir die Laune verderben könnte!

Jassy: Du bist einfach nur grantig... also zu vorhin...ach ja. In „Astoria“ scheint immer die Sonne, alle Menschen sind höflich und gebildet...apropos gebildet? Was gibt es neues in der Schule? Viel zu tun? ... ich weiß die Schule kann anstrengend sein, aber wenn man raus aus der Schule ist, wünscht man sich schon des Öfteren wieder im Klassenzimmer zu sitzen. Also, was gibt es Neues?

Paul: Nichts. Zumindest nichts Relevantes für dich!

Jassy: Dir muss man auch alles aus der Nase ziehen. Du solltest echt ein bisschen redseliger werden.

Paul: DU redest für uns beide genug.

Jassy: Weißt du was? Ich hab heute nichts vor. Was, wenn ich dich heute einfach zur Schule begleite? Dann können wir am Weg noch miteinander reden.

Paul: Nein, danke, verzichte...hab heute außerdem schulfrei...

Jassy (ironisch): Ja genau...!

Paul: Glaubst du mir nicht?

Jassy (kopfschüttelnd): Mhmm mhmm, dafür kenn ich dich zu lange. Selbst wie du vier warst hast du gelogen und deiner Mutter erzählt, dass der Kindergraten brennt, nur damit du nicht hingehen musst. ... Also kommst du jetzt!

Paul: Hab ich eine andere Wahl?

Jassy: Nein!

Jassy und Paul verschwinden plappernd. Die Schule erscheint (graues Tuch).

Von der Weite hört man Jassy plaudern.

Anhand dieser Szene wird zum einen das vertraute Verhältnis zwischen Jassy und Paul erklärt und zum anderen Jassys Charakter präsentiert. Ein wichtiges Motiv ist, dass Jassy auf den ersten Blick besorgt um Paul zu sein scheint und gerne hätte, dass es ihm besser geht. Auf den zweiten Blick merkt man aber, dass das auch nicht um seinerwillen geschieht, sondern es mehr ihr ein gutes Gefühl gibt. Auch die optimistische Art der Figur wird hinterfragt und eine weitere gängige Moralvorstellung auf die Probe gestellt.

Im weiteren Verlauf wird der Charakter „Paul“ genauer besprochen. Bisher werden ihm wenig Eigenschaften zugeschrieben und bei genauerem hinsehen, wird klar, dass seine Handlungen meist fremdbestimmt sind oder zumindest von anderen beeinflusst werden. In der Diskussion entsteht die Idee, dies auch dabei zu belassen und Pauls Entwicklung während des Stückes auf die Kraft der Selbstbestimmung und eigenen Mündigkeit zu steuern. Im Sinne von Jura Soyfer ist das eine wünschenswerte Entwicklung. Dennoch könne man ihn aber mit dem Charakter des Wissenschaftlers aus „Der Weltuntergang“ vergleichen. Er verkündet in diesem Sinne die Botschaft seines eigenen Untergangs und wird auch nicht gehört.

Da Paul so fremdbestimmt und innerlich zerrissen ist, wird ihm eine personifizierte innere Stimme gegeben. Der Charakter mit dem Arbeitstitel „Thomas“, erneut der Name des Darstellers, leitet und bestimmt sein Handeln und stellt diese aber auch in Frage.

Thomas: Schön, dass du auch mal da bist.

Paul: Was?

Thomas: Wie geht's dir denn mit deiner Freundin?

Paul: Wer ..

Thomas: Magda...lena, richtig?

Paul: Maggy, aber egal. Kennst du sie?

Thomas: Hat einmal bei der Apotheke ums Eck gearbeitet.

Thomas setzt sich neben ihn.

Thomas: Und...

Paul: Was?

Thomas: Na ja, willst du mir gar nichts über euch erzählen.

Paul: Nein. (*Lächelt, wird freundlicher.*) Ja, ich kann dir nicht wirklich was erzählen, es ist so...

Thomas: komisch?

Paul: Ja, wir ...

Thomas: Du weißt nicht, warum du überhaupt noch mit ihr zusammen bist?

Paul: Was? (*Aggressiver.*)

Thomas: Stimmt doch, oder? Sie hat dich verändert. Du willst jemand sein, der du nicht bist. Machst einen auf Schulschwänzer, ziehst dich auf einmal anders an, alles schön und gut. Aber irgendwann ist das nur mehr lächerlich, irgendwann schadet es dir. Kommst nicht mehr in die Schule und deiner Mutter tust du weh.

Paul: Ich... (*Stammelt.*)

Thomas: Geben wir dir eine Chance...

Paul: Woher weißt du das alles?

Thomas tritt also als mystisches Wesen auf und es wird dem Publikum nicht eröffnet, ob er nun eine reale Figur ist oder nicht. Im weiteren Verlauf soll er auch als „Drahtzieher“, „Marionettenspieler“ oder auch „Erzähler“ fungieren. Die Gruppe hat beschlossen in der Figur des Thomas den Autor Jura Soyfer selbst zu sehen. Er soll als Bindeglied über der Geschichte stehen und Paul seinen Weg weisen, um schließlich das Richtige zu tun und zu sich selbst zu stehen.

Diese Charaktere bilden die Grundlage für den weiteren Verlauf des Stückes. Es zeigt sich schnell, dass auch Jura Soyfer im Sinne von Theater von Jugendlichen interpretiert werden kann und aus seinen Figuren psychologisch ausformulierte Charaktere werden können, die die jungen Schauspielerinnen und Schauspieler für ihre authentische Interpretation benötigen und die in fast jedem Jugendstück im Zentrum der Handlung stehen.

7.6. Szenische Arbeit und Inszenierung – Jura Soyfer auf der Bühne

Auch die Inszenierungsarbeit findet nicht ausschließlich unter der Leitung des Leiterteams statt, sondern Anregungen und Ideen der Gruppe werden aktiv eingebunden. Hierbei steht man als Regisseurin vor einer schweren Aufgabe.

In der Praxis dominiert leider auch in der Theaterpädagogik dieser erste Zuschauer (Regisseur) die Spielenden; das garantiert zwar, dass der Prozess von der Stelle kommt und am Ende ein wenn auch flüchtiges Produkt zu sehen ist. Aber der „erste Zuschauer“ verhindert auch ästhetisches Lernen, wenn er die Teilnehmenden nicht einlädt aus eigener Anschauung und eigenem Empfinden zu reflektieren und damit einen eigenen Bezug herzustellen.¹¹⁹

Ist die Idee noch so edel, ist man auch in einem theaterpädagogischen Prozess an Rahmenbedingungen, oft finanzieller Natur gebunden. Da die Darstellerinnen und Darsteller eine Aufführung vor Publikum machen wollen, was immer das erklärte Ziel ist, müssen Theater gebucht und Techniker, wie Mitarbeiter engagiert werden. Somit ist man von Terminen abhängig und das Endprodukt muss zu einem bestimmten Zeitpunkt fertig sein. Ein „dominieren“ in Richtung Weiterkommen ist also nicht zu vermeiden. Schlussendlich werden die Entscheidungen natürlich von der Regisseurin getroffen. Deren Aufgabe besteht aber aufgrund der Fülle von Ideen und Szenen, die nur so aus der Gruppe heraus sprudeln, in eine Form zu bringen. Ebenfalls wurde ihr die Rolle einer Mediatorin zuteil. Wie in jeder Gruppe finden sich auch hier unterschiedlich dominante Personen und so ist es Aufgabe der Spielleitung alle Ideen ins rechte Licht zu rücken und dafür zu sorgen, dass niemand in der Gruppe untergeht.

Nachdem die Szenen der Rahmenhandlung für die Vorstellung der Charaktere genutzt werden und nun alle Beteiligten die Ist-Situation geschildert haben, ist es an der Zeit Paul nach „Vineta“ zu bringen. Da ein Seefahrtsunfall, wie im Fall von Jonny¹²⁰,

¹¹⁹ Gitta Martens: Ästhetische Wahrnehmung und deren Reflexion in der Theaterpädagogik. In: Jahrbuch Kulturpädagogik der Akademie Remscheid, Remscheid: 2006. S.56.

¹²⁰ Vgl. Jura Soyfer: Vineta. In: Horst Jarka: Jura Soyfer –Auf uns kommt’s an. ebda. S.191ff.

verständlicherweise von der Realität der Jugendlichen weit entfernt ist, wurde nach einer neuen Idee gesucht. Eine zentrale Problematik im Leben der Jugendlichen ist offenbar der Drogenkonsum. Es gibt von Anfang an großen Bedarf darüber zu reden, schließlich sind sie in einem Alter, in dem der Drogenmissbrauch in der Schule thematisiert wird und sie auch die ersten Erfahrungen machen könnten, da sie gerade beginnen abends auszugehen und Bars und Diskotheken aufzusuchen. Der Spielleitung ist es vor allem wichtig das Thema Cannabiskonsum zu besprechen. Diese Droge wird vor allem durch ihre scheinbar harmlose Wirkung, besonders gefährlich für die Jugendlichen. Das Thema Cannabis wird auch ein paar Mal in diesem Zusammenhang erwähnt und verharmlost.

Haben wir es mit einem harmlosen oder gerade wegen seiner Sanftheit, wegen seiner „Ungefährlichkeit“ gefährlichen Suchtmittel zu tun? Cannabis ist heute auf der ganzen Welt verbreitet und steht fast jedem zur Verfügung. Gerade bei jungen Menschen zeigt sich eine große Bereitschaft Cannabis zu probieren. Nach wie vor stehen Forderungen im Raum, Cannabis zu legalisieren und dem Alkohol rechtlich gleichzustellen.¹²¹

Gerade also wegen der „Ungefährlichkeit“ der Droge und der weitgehend verbreiteten Toleranz gegenüber Cannabiskonsum, ist es ein Anliegen, dies zu thematisieren und das auf eine sehr vorsichtige und wenig schulmeisternde Art und Weise, um die Jugendlichen nicht zu dogmatisieren, denn das führt zum Gegeneffekt. So wird „Vineta“ zum Drogenrausch. Wie auch im richtigen Leben hat dieser Drogenrausch schöne Momente und angenehme Gefühlslagen, aber auch schreckliche Erlebnisse und Erfahrungen zum Thema. Für die „Transformation“ in diesen Drogenrausch wird der Weg der Musik und des Tanzes gewählt, um einen sanften, aber dennoch effektiven Einstieg zu haben. Offensichtlich haben die Jugendlichen auch Probleme damit, einen solchen Rausch zu verbalisieren, oder ohne die Einflüsse der Musik darzustellen. Dargestellt wird dieser Rausch sehr ekstatisch und mit teilweise sexuellen Zügen. Dies ist ein weiteres Bedürfnis der Jugendlichen, das sie gerne thematisieren wollen, sich auf gewissen Ebenen aber nicht trauen es zu zeigen. Mit Hilfe der Musik wird ein Ventil gefunden, diese Gefühle auszudrücken, die Schamgrenze ist weniger hoch, da ein Teil der Darstellung an die Musik abgegeben wird.

Um der schwierigen Situation zu entgehen, wird also ein Synonym gesucht und schnell gefunden. Ausgehend von dem Lied „Strawberry Fields Forever“ wurde die Motivation Drogen zu nehmen und schließlich der Konsum auf die Bühne gebracht. Vor allem der textliche Vergleich rechtfertigt diese Entscheidung:

¹²¹ Reinhard Haller: (Un)Glück der Sucht. Wie sie Ihre Abhängigkeit besiegen. Salzburg: Ecowin, 2007. S.99.

Let me take you down,
'cause I'm going to Strawberry Fields.
Nothing is real
and nothing to get hung about.
Strawberry Fields forever.

Living is easy with eyes closed,
misunderstanding all you see.
It's getting hard to be someone
but it all works out,
it doesn't matter much to me.¹²²

Schließlich wird die Idee weitergesponnen und nun symbolisiert das Essen der Erdbeeren den Konsum der Droge und sogleich setzt der „Trip“ ein. Wie allgemein bekannt beginnt ein Drogentrip sehr angenehm und entspannend. So wird als nächste Musiknummer gleich anschließend „Back in the U.S.S.R.“ gewählt. Dies zum einen weil die Gruppe dies als kleine versteckte Pointe, reflektierend auf Jura Soyfers Herkunft, einbauen wollte, zum anderen weil der musikalische Aufbau sehr fröhlich und spaßig ist und eine Art ironischen Urlaubsflair vermittelt.

Oh, flew in from Miami Beach B.O.A.C.
Didn't get to bed last night,
On the way the paper bag was on my knee,
Man, I had a dreadful flight,

I'm back in the U.S.S.R.
You don't know how lucky you are boy
Back in the U.S.S.R.

[...]

Well the Ukraine girls really knock me out
They leave the West behind
And Moscow girls make me sing and shout
That Georgia's always on my mind.¹²³

¹²² John Lennon und Paul McCartney: Strawberry Fields forever, in: Alan Aldridge: The Beatles Songbook I. München: Dtv (1.Aufl.), 1971. S.38.

¹²³ John Lennon und Paul McCartney: Back in the U.S.S.R.. in: ebda.. S.63.

„Back in the U.S.S.R.“ geht direkt über in eine weitere Musiknummer, die ebenfalls getanzt wird. Um zu symbolisieren, dass man in einem Drogentrip oft wenig zu sich selbst findet, als eher in völlige Verwirrung zu geraten, wird der Titel „I am the Walrus“ gewählt. Nicht zuletzt, weil er eine etwas beängstigende Stimmung verbreitet, aber auch aufgrund seines konfuse Textes.

I am he as you are he as you are me and we are all together.
See how they run like pigs from a gun, see how they fly.
I'm crying.

Sitting on a cornflake, waiting for the van to come.
Corporation tee[sic]-shirt, stupid bloody Tuesday.
Man, you been a naughty boy, you let your face grow long.
I am the eggman, they are the eggmen.
I am the walrus, goo goo g'joob.¹²⁴

Diese Musiknummer wird von der Gruppe weitgehend selbst choreographiert, um sie noch näher an das Thema heran zu führen und erneut das Motiv der „sinnlichen Selbstwahrnehmung“ in den Vordergrund zu rücken. Die Darstellerinnen und Darsteller drücken die „verrückten“ und „verstörenden“ Stimmungen des Liedes meist mittels körperlicher Verrenkungen aus und machen Bewegungen, die ganz und gar nicht elegant sind. Später berichten sie, dass sie vor allem überrascht waren wie „hässlich“ der menschliche Körper, durch kleine Veränderungen in der Bewegung sein könne und wie „grausam“ eine Stimmung durch Musik und Tanz werden könne.

Die Dramen Jura Soyfers bieten eine Fülle von Möglichkeiten, die Lieder der Beatles in ihre Handlung einzubauen. So wird zum Beispiel das Lied „Nowhere Man“ zur „Hymne Vinetas“ gemacht, oder „Hold me tight“ zu einem Streitgespräch, ob nun „Astoria“ oder „Vineta“ der bessere Ort wäre deklariert. Das destruktive Verhalten von Maggie, das mit dem des Edi Lechner gleichgestellt wird, wird mit „Come together“ interpretiert und „Der Weltuntergang“ wird mit „Across the Universe“ angekündigt. Das Experiment die Beatles mit Jura Soyfer in Verbindung zu bringen, ist also eindeutig geglückt.

¹²⁴ John Lennon und Paul McCartney: I am the Walrus. in: Alan Aldridge: The Beatles Songbook I. ebda. S. 84.

„Vineta“ wird auf der Bühne mit zahlreichen Referenzen auf die Rahmenhandlung interpretiert, um zu symbolisieren, dass man sich immer noch in der realen Welt befindet, trotzdem ist alles anders. Eine wichtige Referenz sind die Kostüme der Darsteller. Jede Figur erhält ein Symbol, das sie in der realen Welt trägt und das dann auch in „Vineta“, wenn auch in modifizierter Form, immer wieder auftaucht. So hat Resi immer eine Schürze dabei, oder Jassy eine große Tasche, in der sie alle ihre Dinge aus „Astoria“ aufbewahrt.

Dramaturgisch wird das Motiv der Wiederholung aufgegriffen. Doch nicht exakt wie bei Soyfer, sondern in gesteigerter Form. Es wiederholen sich ganze Szenen erneut, die Paul darauf aufmerksam machen, dass er sich in einer fremden Welt befindet, die alles andere als angenehm ist und ebenfalls seinen Konflikt mit der Mutter thematisieren, die ebenfalls ständig ihre Gespräche mit Ehemann und Tochter wiederholt. Ein weiteres wichtiges Element ist das Vergessen. Paul freundet sich aufgrund seiner schwierigen Situation kurzzeitig mit dem Vergessen an, merkt aber bald, wie auch Jonny¹²⁵, dass das auch keine Lösung ist. Die wichtigste „Moral“ die die Gruppe in ihrem Stück vermitteln will, ist aber die Akzeptanz. Dies wird mit Hilfe von „Astoria“ interpretiert. In einem der Dokumentationsgespräche berichtet Jassy:

Nachdem ich mich ja mit dem Stück Astoria beschäftigt habe, hat mir der Gedanke besonders gut gefallen, dass jeder sich eine Welt aufbauen kann, und jeder das Leben gestalten kann, wie er will, auch wenn es nicht in das reale Leben hinein passt, kann man trotzdem an etwas festhalten und damit auch glücklich werden. Das ist jetzt wahrscheinlich komisch ausgedrückt, ich kann es auch nur schwer ausdrücken.¹²⁶

Die Darstellerinnen und Darsteller lernen so „anders“ Denkende zu akzeptieren und dies wird auch im Stück thematisiert. Paul lernt, dass er akzeptieren muss, dass seine Mutter sich noch nicht mit dem Tod ihrer Tochter auseinandersetzen kann und versucht sie nicht mehr zu drängen. Ebenfalls lernt er, dass Jassy mit ihrem „Astoria“ glücklich ist und dass sie niemandem damit wehtut, wenn sie daran glaubt. Die Meinung eines Menschen ist nicht immer allgemein gültig und manchmal gibt es welche, mit denen man überhaupt nichts anfangen kann, dennoch zählen sie und sollten gehört werden. Eine weitere wichtige Thematik ist die Beziehung zwischen Thomas und Paul. Thomas repräsentiert neben der inneren Stimme Pauls im weiteren Verlauf ebenso sein Gewissen und auch die Wahrheit. Textreferenzen sind zum Beispiel der Stadtschreiber aus „Vineta“, aber auch Fritz aus „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“ oder Professor Guck aus „Der Weltuntergang“. Paul

¹²⁵ Jura Soyfer: Vineta. In: Horst Jarka: Jura Soyfer – Auf uns kommt's an. ebda.

¹²⁶ Dokumentationsgespräch, geführt am 08.04.2011.

hört im Laufe des Stückes immer mehr auf Thomas und beginnt auch die Erfahrung zu machen, dass der Wahrheit ins Auge zu sehen, oft einfacher ist, als zu verdrängen.

7.7. Theatrales Lernen mit Jura Soyfer

Theatrales Lernen setzt [...] die Ausblendung restriktiver Lern- und Arbeitszusammenhänge im zweckfreien, entfremdungsarmen künstlerischen Raum voraus. Die szenische Arbeit entwickelt sich zur ‚kollektiv ereignenden Schwellenerfahrung‘.¹²⁷

Durch das Lernen im theatralen Raum, in einem Ensemble wird ebendieses zur Erfahrung und in einem ganz anderen Zusammenhang erlebt und gespeichert.

Wie gezeigt wird, entstehen im Laufe des Projekts eine Fülle an Ideen und Gedanken, die auch für das Team immer wieder überraschend und spannend sind. Die Darstellerinnen und Darsteller beschäftigen sich mit Thematiken wie gesellschaftliche Werte, soziale Verantwortung und was passiert, wenn man diese verweigert, Drogenproblematiken und gesellschaftlichen Randgruppen, Jugendarbeitslosigkeit und vielem mehr. Dennoch haben sie über den gesamten Probenverlauf nie das Gefühl „in der Schule zu sitzen“. Es zeigt sich also, dass das sachliche Lernen schon einen so bitteren Beigeschmack hat, dass es egal ist, wie wichtig die Thematik ist, sie als unangenehm empfunden wird.

Jura Soyfers Werk ist mit Sicherheit eine sehr komplexe und nicht einfach zu lernende Materie. Dennoch wird sie als interessant verstanden, weil das Werk es zulässt, die richtigen Methoden anzuwenden und den aktuellen Bezug herzustellen, um das Verständnis der Gruppe genießen.

Es war sehr schön zu beobachten, wie viele Interpretationen des Soyfer'schen Werks im Verlauf der Proben entstanden und wie viel die Teilnehmerinnen und Teilnehmer herauslesen und mitnehmen. Für die Jugendlichen sind die Texte nicht nur vergleichsweise leicht verständlich, sondern auch leichter umzusetzen und das Stück nimmt mehr und mehr Formen an. Das einzige Hindernis, dass die Darstellerinnen und Darsteller beschreiben, ist der Respekt vor der NS-Thematik und der „Dialekt“, in dem zum Beispiel „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“ geschrieben ist.

Dieser Dialekt führte zu Schwierigkeiten in der Ausdrucksweise und wurde für die Inszenierung weitgehend entfernt, da er nicht authentisch ankommt. Ansonsten waren die Erfahrungen durchwegs positiv und merklich angenehm.

¹²⁷ Hans-Joachim Wiese, Michaela Günther, Bernd Ruping: Theatrales Lernen als philosophische Praxis für Schule und Freizeit. ebda. S.49.

8. Fazit und Schlussbemerkung:

In der vorliegenden Arbeit kann zwar nicht bewiesen werden, dass Jura Soyfer ein Autor ist, der unbedingt in der Schule behandelt werden muss. Doch es wird gezeigt, dass Soyfer weder wichtiger, noch unwichtiger ist als Goethe, Schiller oder Brecht. Es bleibt also der Pädagogin oder dem Pädagogen überlassen, welche Autorinnen und Autoren gelesen werden. Lediglich die thematische und zeitliche Vielfalt wird der Lehrerschaft nahegelegt.

Gezeigt wird aber, dass sich Jura Soyfer durchaus für den Unterricht eignet. Dies lässt sich, nicht nur durch die Relevanz in der Zeitgeschichte (dem Kanon) begründen, sondern auch durch das eindeutige Interesse der Jugendlichen am Autor und am Werk: Jura Soyfer wird durchwegs positiv aufgenommen und die Dramen innerhalb des Projekts zu einem anspruchsvollen und interessanten Stück entwickelt. Eben dieses Stück weist eine thematische Vielfalt und Brisanz auf, die mancher „Starautor“ nicht besser hätte machen können. Aber vor allem ist es eines – authentisch.

Wie von selbst wenden die Jugendlichen die Ziele und Methoden der Theaterpädagogik in der Gruppe an und nehmen das Werk Soyfers so in ihre Runde auf. Durch Improvisationen und spontane Lesungen wird aus mehreren Dramen eine stimmige und aktuelle Geschichte gemacht.

Jura Soyfer heißt, wachsam zu sein und den Anfängen zu wehren. Jura Soyfer heißt, die Zahl der Gleichgültigen zu verringern. Jura Soyfer bedeutet Mahnung, nicht nur über die politischen und medialen Verführer zu klagen, sondern auch über die eigene Verfügbarkeit nachzudenken. Jura Soyfer bedeutet Erziehung und Entschlossenheit zum ‚nie mehr wieder‘.¹²⁸

Unsere heutige Jugend kämpft sicherlich nicht gegen den Nationalsozialismus rund um den zweiten Weltkrieg. Dennoch muss uns auch heute bewusst sein, dass eine radikale Einstellung, egal in welche Richtung, zu großen Katastrophen führen kann. In diesem Bewusstsein ist Jura Soyfer ein Widerstandskämpfer für viele Generationen, die auch noch kommen werden. Jura Soyfer kämpft nicht gegen, sondern für etwas. Er kämpft für Toleranz und Zusammenhalt, für den Glauben an eine bessere Welt. Wer soll denn noch von einer solchen Welt träumen, wenn nicht die Jugend? Mit Jura Soyfer gibt man ihr ein Vorbild, das zu einem selbstständigen Denken und einer offeneren Weltanschauung anstiftet, anstatt mit erhobenem Zeigefinger vorzuhalten, was schlecht ist und was man

¹²⁸ Peter Marboe: Jura Soyfers Bedeutung heute. In: Jura Soyfer. Zeitschrift der Jura Soyfer Gesellschaft. Nr.1/März 1992. S. 4f.

nicht tun darf. Wie das theatrale Projekt mit Soyfers Werk gezeigt hat, spricht er die Jugendlichen dort an, wo er sie auch erreicht – mit Humor und Verständnis für Schwächen.

Ja, man entdeckt die eigne Gegenwart,
Wenn man ein Stück Vergangenheit entstaubt,
Und sie ist gut und schlecht und furchtbar und hart
Und nicht so leicht zu lenken, wie man glaubt.
Aber die Zukunft der Welt,
Die halten Menschenhände
Bis einst am Weltenende
Der ewige Vorhang fällt.¹²⁹

¹²⁹ Jura Soyfer: Schlussgesang aus Broadway-Melodie 1492. In: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer – Zwischenrufe links. ebda. S.239.

9. Anhang

9.1. Dokumentationsgespräch zum Thema Jura Soyfer

Ort: Antonsgasse 20a, 2500 Baden, Probenraum des Verein Showmotions

Durchgeführt am 08.04.2011

Teilnehmer: Die Mixicals: Jasmin Beszedics, Teresa Gmeiner, Magdalena Gmeiner und Thomas Kriz

Interviewerin: Julia Bruckner

Wenn ihr an die erste gemeinsame Probe des Projekts denkt, die in der wir die Texte von Jura Soyfer gelesen haben und ein bisschen etwas über Jura Soyfers Leben erfahren haben. Was war euer erster Eindruck? Was ist euch in Erinnerung geblieben?

Thomas: Ein rebellischer, junger Mann, der intelligent ist und gewitzt.

Teresa: Also mir ist in Erinnerung geblieben, dass er total lustig ist. Wir haben diese Planeten gelesen, aus dem Weltuntergang, diesen Planententanz oder wie auch immer das heißt und ich hab das total lustig gefunden. Das war mein erster Eindruck.

Jasmin: Also ich finde auch, dass er so eine Art Kämpfertyp ist, also weil er das durchgesetzt hat, von dem er geglaubt hat, dass es richtig ist.

Magdalena: Und er hat es auch ziemlich gut geschafft ernste Themen lustig zu verpacken, aber so dass man zwar darüber lachen kann, aber trotzdem darüber nachdenkt.

Welche Szene, aus dieser ersten Auswahl, die wir gelesen haben, hat euch am besten gefallen?

Thomas: Also bei mir war es keine Szene, sondern etwas aus diesem ersten Lyrikband.

Entschuldige, ich meine spezifisch die ersten Texte, die wir gelesen haben. Ich habe ja damals eine Auswahl getroffen, die wir gemeinsam gelesen haben und die Texte meine ich jetzt. Aber behalte den Gedanken für später.

Thomas: Welche waren das noch mal?

Teresa: Die mit den Planeten, das Ei des Kolumbus, das mit der Mutter und der Tochter in Vineta,...

Dann war da noch aus Astoria, die letzte Szene, mit dem Vagabundenlied, es war aus jedem Stück eine Szene.

Thomas: Dann finde ich, die mit den Kometen am besten. Die war einfach lustig. Das war einmal etwas anderes.

Magdalena: Ich finde die Szene aus Vineta am besten [Denkpause], weil...Es war anders, irgendwie war das interessant und man fragt sich sofort, warum ist das so. Ich habe auch die Geschichte von Vineta noch nicht so gut gekannt, nur das was du uns erzählt hast. Ich fand es auch sehr lustig und eben interessant, weil sie auf unterschiedliche Fragen immer dieselbe Antwort gegeben hat.

Inwiefern war es anders?

Magdalena: Weil man in wenigen Theaterstücken, von irgendwelchen Autoren, solche Szenen findet, in denen die Leute ganz verrückt sind und passiv und niemand Antworten gibt, die sie die ganze Zeit geben und sagen, dass gestern ein Schiff abgefahren ist.

Jasmin, warum findest du die Szene aus der Weltuntergang am besten?

Jasmin: Ich finde es witzig, weil es einfach etwas ganz anderes ist. Ich glaube nicht, dass es ein zweites Stück gibt, in dem Planeten reden. Auch weil er die Dinge, obwohl ich nicht weiß warum, ganz anders sieht, als manche anderen. Natürlich hat jeder eine eigene Meinung, aber er sieht es teilweise ganz anders.

Auch wieder hier die Frage: Inwiefern anders? Oder besser, welche Dinge sieht er anders, oder wie sieht er diese Dinge denn?

Jasmin: Das ist schwer zu beantworten. Ich hab keine Ahnung. Ich finde einfach nur, dass es anders ist.

Thomas: Ich glaube, dass man das vom Kostüm her ganz interessant inszenieren kann.

Teresa: Ich fand es einfach nur lustig. Ich mag seinen Humor, ein bisschen sarkastisch, so dass man den Menschen vor Augen hält, wie sie eigentlich sind. Er macht sich immer ein bisschen über Menschen lustig.

Ihr habt euch ja nun schon ein halbes Jahr mit Jura Soyfer beschäftigt und das sehr intensiv. Wie ist es jetzt? Was ist jetzt eure Lieblingsszene? Oder auch die Szene die euch am meisten beeindruckt hat oder auch gefordert hat?

Thomas: Bei mir ist es ein Gedicht aus dem Lyrik-Band. Ich habe ehrlich gesagt vergessen wie es heißt, aber ich weiß noch genau worum es geht. Es geht um einen Anführer einer Bande in Wien. Das ist so eine Jugendbande und er erzählt von seinem Leben.

Und warum hat dir das so gut gefallen?

Thomas: Die Thematik. Ich mag auch solche Filme wie „Good Fellas“. Es hat mich auch an „Es war einmal in Amerika“ erinnert.

Jasmin: Nachdem ich mich ja mit dem Stück Astoria beschäftigt habe, hat mir der Gedanke besonders gut gefallen, dass jeder sich eine Welt aufbauen kann, und jeder das Leben gestalten kann, wie er will, auch wenn es nicht in das reale Leben hinein passt, kann man trotzdem an etwas festhalten und damit auch glücklich werden. Das ist jetzt wahrscheinlich komisch ausgedrückt, ich kann es auch nur schwer ausdrücken.

Und was nimmst du jetzt davon mit? Und was hältst du jetzt davon, wie ist deine Einstellung dazu?

Jasmin: Das weiß ich nicht.

Ist das positiv oder negativ für dich?

Jasmin: Da gibt es zwei Seiten. Wenn es jeder macht, dann ist es ja wieder normal, aber wenn es nur eine Person ist, dann gilt der als krank. Obwohl er sich seine Welt ja nur anders gestalten möchte, weil das reale Leben vielleicht gerade nicht so passt.

Magdalena: Meine Lieblingsszene ist aus dem Weltuntergang. Die Szene in der sich die beiden Frauen unterhalten, was sie zum Weltuntergang anziehen. Und das weil die Szene einfach so lustig darstellt, wie oberflächlich die Menschen eigentlich sein können. Ich habe so gelacht als ich es gelesen habe und die Szene ist echt hängen geblieben.

Teresa: Mir haben die Gedichte am besten gefallen. Die sind einfach nur purer Sarkasmus, vor allem die über die Nazi-Zeit. Es ist wirklich jeder Satz purer Sarkasmus und man kann auch so viel hinein interpretieren und sich hinein denken. Besonders wenn man etwas darüber weiß. Ich denke mir wenn man in der Zeit gelebt hat und ein solches Gedicht in der Zeitung gelesen hat, hat man es sicher total lustig gefunden.

Nächste Frage: Wenn ihr an Autoren denkt, die ihr in der Schule gelesen habt, welchen würdet ihr mit Jura Soyfer vergleichen?

Magdalena: Wir haben in der Schule gerade „Mutter Courage und ihre Kinder“ von Bertold Brecht gelesen.

Thomas: Ja, ich wollte auch gerade sagen: Das Leben des Arturo Ui¹³⁰.

Magdalena: Auf jeden Fall geht es da um die Mutter Courage und die ist im dreißig jährigen Krieg und sie lebt von diesem Krieg. Das ist auch zu Zeiten der Nazi-Zeit, also da hat er gelebt¹³¹, hat aber eben über den dreißig jährigen Krieg geschrieben. Es geht eben darum, dass nur die Reichen etwas vom Krieg haben und die Armen den Krieg meistens ohnehin nicht überleben. Wenn sie es überleben, dann sind es meist sie, die die Folgen schwer tragen müssen. Er ist eben auch sarkastisch gegenüber dem Krieg eingestellt.

Thomas: Ich wollte eben auch Berthold Brecht sagen. Also ich glaube „Das Leben des Arturo Ui“ ist von Berthold Brecht und da wird eben auch Hitler verarscht. Es geht eben darum, was wäre wenn Hitler nur ein Obsthändler wäre oder so etwas. Ich habe es nur mehr ganz grob im Kopf und bin mir nicht sicher.

Und das hast du in der Schule gelesen?

Thomas: Nein, ich weiß nicht mehr wo ich es gelesen habe, aber ich kann mich erinnern, dass Hitler verarscht wird. Berthold Brecht war ja auch Kommunist, wie auch Jura Soyfer und das ist dann ziemlich gut vergleichbar.

Jasmin: Also ich überlege zwar die ganze Zeit, aber mir mag nichts einfallen.

Teresa: Also wir lesen in der Schule nur Bücher die vor dem 20. Jahrhundert geschrieben wurden. Eigentlich nur Goethe und Schiller.

Ihr lest keine aktuelleren Werke?

Teresa: Nein

Magdalena: Ich hatte gerade gestern Deutschscharbeit und da kam als Thema eine Kurzgeschichteninterpretation und da war die Geschichte von... Er heißt Borchert mit Nachnamen... Wolfgang Borchert? Kann das sein?

Julia: Ja kann sein.

¹³⁰ gemeint ist: Bertold Brecht: Der Aufstieg des Arturo Ui. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1. Aufl., 2004.

¹³¹ Hier ist Bertold Brecht gemeint.

Magdalena: Da stand dabei, dass es in seinen Geschichten meist um Menschen geht die im Krieg leiden müssen. Die Geschichte hieß „Das Brot“¹³², was ein blöder Titel für so eine Geschichte ist, aber es ging darum, wie die Leute in der Nachkriegszeit gelitten haben und dass sie wenig hatten. Außerdem ging es eben darum, wie ein Mann heimlich in der Nacht das Brot gegessen hat, damit seine Frau nicht sieht wie er leidet. Zumindest habe ich das so hinein.

Thomas: Also mir fällt noch etwas ein: Heinrich Böll. Der hat ja auch nach dem zweiten Weltkrieg sehr viele Geschichten über die Nazi-Zeit geschrieben und ich glaube der hat sich auch zum Teil darüber lustig gemacht. Der hat ja nur Kurzgeschichten geschrieben.

Jasmin: Also bei uns in der Schule ist es eigentlich so, dass wir nur solche Sachen wie, der Sandmann und so etwas lesen. Also eher kranke Sachen. Aber wir lesen keine Sachen, die vergleichbar sind mit Jura Soyfer.

Wenn ihr an die Zeit denkt in der Jura Soyfer tätig war, also zweiter Weltkrieg, vor dem zweiten Weltkrieg, oder auch die Zeit in der Jura Soyfer gelebt hat, also 1912 – 1938. Welche Autoren kennt ihr noch aus dieser Zeit?

Teresa: Also ich kenne Arthur Schnitzler. Ich weiß aber nicht genau, wann der gestorben ist. Aber er war auf jeden Fall, um die Jahrhundertwende.

Thomas: Der ist aber eher bürgerlich oder?

Teresa: Aber Jude war er auch. Schnitzler war ein Arzt, ein Jude, ein Schriftsteller.

Magdalena: Ja Berthold Brecht eben. Das sind aber auch schon die einzigen beiden, die ich kenne.

Thomas: Vielleicht Ödön von Horvath?

Ich will nur wissen, wer euch einfällt. Es kann auch falsch sein, das macht überhaupt nichts. Es ist ja keine Prüfung.

Thomas: Ach ja. Friedrich Torberg.

Jasmin: War Grillparzer da auch?

¹³² Wolfgang Borchert: Das Brot.

http://www.breadculture.net/web/files/20/en/Das_Brot_von_Wolfgang_Borchert.pdf (letzter Zugriff: 30.08.2011)

Teresa: Ja Grillparzer war auch zu der Zeit.

Thomas: Aber Horvath war nicht Nazi-kritisch.

Teresa: Ja aber es geht ja nur darum, ob er in der Zeit gelebt hat.

Thomas: Was gibt es noch? Ernest Hemmingway, oder?

Jasmin: Wer hat „Bahnwerther Thiel“ geschrieben?

Teresa: Hauptmann.

Jasmin: Die waren doch auch gleichzeitig alle miteinander oder?

Teresa: Ich glaub der kam ein bisschen früher aber es passt so ungefähr.

Und die, die ihr jetzt genannt habt, habt ihr alle in der Schule gelesen?

Alle durcheinander: Ja.

Thomas: Also ich habe keines davon in der Schule gelesen.

Was hast du denn in der Schule gelesen aus der Zeit?

Thomas: Nur eine Heinrich Böll-Kurzgeschichte. Sonst haben wir nicht wirklich etwas aus dem zweiten Weltkrieg gelesen, sondern mehr über die Zeit, als aus der Zeit. Aber eigentlich nichts.

Teresa: Wir haben auch nichts aus dem zweiten Weltkrieg gelesen. Wir lesen eigentlich nicht einmal etwas zum ersten Weltkrieg. Wir hören davor auf.

Also ihr hört im 19. Jahrhundert auf?

Teresa: Ja.

Und das ist bei euch allen so?

Jasmin: Also wir machen in Deutsch gerade die Literaturgeschichte und sind gerade bei der Biedermeierzeit.

Und da lest ihr auch jeweils Werke zu der Zeit?

Jasmin: Nein nicht wirklich. Also gerade lesen wir von Grillparzer „Der Traum ein Leben“, dann haben wir auch „Bahnwerther Thiel“ gelesen und „Fräulein Else“.

Also lest ihr nicht nach Zeiten geordnet?

Jasmin: Nein.

Wenn ihr jetzt so ein Buch in der Schule lest, lernt ihr da auch etwas über Person und Zeit? Also den Kontext zum Buch, oder lest ihr nur die Geschichte?

Teresa: Wir lesen nur das Buch.

Jasmin: Wir lesen einfach ein Buch und müssen ein Portfolio dazu machen.

Magdalena: Unsere Lehrerin sagt uns das ganze Leben von dem Autor an.

Thomas: Unsere Deutschlehrerin ist super. Sie erzählt uns sehr viele Geschichten und Anekdoten drum herum und das ist wirklich interessant.

Magdalena: Unsere Deutschlehrerin hat uns eine Verfilmung von „Mutter Courage und ihre Kinder“ gezeigt. Die ist sehr alt. Sie wurde mit der Frau von Bertold Brecht aufgenommen. Die hat die Mutter Courage gespielt.

Und was sind das dann für Themen, die ihr behandeln müsst? Wie läuft das so ab? Lest ihr in der Schule gemeinsam, lest ihr es zu Hause, oder müsst ihr ein Referat halten?

Magdalena: Wir mussten zu Hause immer ein paar Bilder lesen und dann in der Schule erzählen worum es in diesen Bildern geht und dann haben wir zwei Arbeitsblätter mit Fragen darauf bekommen, die wir dann durch besprochen haben. Es ging dabei immer um inhaltliche Fragen.

Thomas: Wir müssen auch bestimmte Stellen zu Hause lesen und besprechen dann alles in der Schule. Wir müssen dann auch eine Interpretation machen. Manchmal machen wir auch Zeitgeschichte dazu. Es läuft immer so ab, dass die Lehrerin viel erzählt und alle hören zu. Aber es ist sehr spannend im Gegensatz zu anderen Unterrichtsfächern.

Jasmin: Wir müssen die Bücher immer bis zu einem bestimmten Aufzug lesen. Wir müssen es dann auch wirklich immer komplett fertig lesen und dann haben wir Prüfungen darüber und müssen das Werk selbst interpretieren. Es geht vor allem darum, wie wir das empfinden. Das kann man aber nicht bei jedem Werk machen. Bei „Fräulein Else“ war es zum Beispiel so, dass wir interpretieren mussten, wieso sie die Entscheidungen getroffen hat, die sie getroffen hat. Ansonsten müssen wir Arbeiten darüber schreiben und auch Portfolios.

Macht ihr auch die Zeitgeschichte des Buches dazu?

Jasmin: Also bei uns sind die Bücher meist Hausübung und die Zeitgeschichte machen wir in der Schule, aber unabhängig vom Werk.

Teresa: Also wir lesen zwei Bücher im Jahr und die lesen wir alle in der Schule. Es wird immer jemand dran genommen, der lesen muss, oder eben Theaterstücke, die werden in verteilten Rollen gelesen. Wenn wir dann fertig sind, dann sagt der Lehrer zwei Sätze darüber und dann müssen wir alles bei der Schularbeit können. Wir müssen eigentlich im Internet alles selbst zusammen suchen. Im Unterricht wird immer nur alles diktiert. Es ist auch so, dass pro Woche einer ein Referat hält über ein Buch, das ist aber egal, denn es hört ohnehin niemand zu. Die Dinge werden auch nicht abgeprüft.

Und wie müsste das jetzt für euch sein? Wie sollte man über ein Werk oder einen Autor unterrichten, sodass ihr es spannend findet?

Thomas: Bei mir ist es eigentlich eh super. Meine Deutschlehrerin ist als Person sehr genial, sie ist manchmal sehr verwirrt und schimpft über irgendwelche Dinge, aber sie hat ein sehr großes Fachwissen, man nimmt ihr aber einfach ab, dass sie sich wirklich auskennt und sie liebt Deutsch. Sie erzählt vieles anhand von Anekdoten und man hat wirklich das Gefühl man lernt etwas und sie liest es nicht irgendwo ab. Manchmal schreiben wir auch selbst Theaterszenen und führen sie dann auf. Das ist sehr lustig, weil vor allem die Burschen sich dann gegenseitig übertreffen wollen. Es geht immer darum, wer die anderen am meisten zum Lachen bringt.

Jasmin: Ich finde, damit es interessant wird, muss man viel darüber reden und vor allem Hintergrundinfos liefern. Das ist notwendig um zu verstehen, denn wenn man den Faden verliert und nicht mehr weiß worum es geht interessiert es einen auch nicht mehr. Manchmal müssen wir auch Szenen aus Theaterstücken hernehmen und vollkommen neu interpretieren, ohne zu übernehmen, es soll zwar von der Handlung her stimmen, aber eben neu interpretiert sein. Ich finde es sehr wichtig sich mit dem Thema an sich auseinander zu setzen.

Magdalena: Also unsere Deutschlehrerin erklärt uns oft zu wenig. Wir mussten diverse Textsorten zur Schularbeit können, über die wir vorher nichts erfahren haben. Dafür liefert sie sehr viele Hintergrundinfos zu den Büchern die wir lesen, und interpretieren sehr viel mit ihr gemeinsam. Das finde ich eigentlich gut.

Teresa: Also ich finde es gut, wenn wir die Bücher zu Hause lesen, aber dann in der Stunde sollte das Geschichtliche zusammen mit den Schülern erarbeitet werden. Ich finde man sollte das immer interaktiv machen, denn sonst ist es einfach nur langweilig. Es sollte auch gefragt werden: „Wie seht ihr das?“ oder „Wie interpretiert ihr diesen Teil?“ Der Lehrer sollte gezielt darauf hinführen. Es sollte auf jeden Fall alles in der Diskussion stattfinden, dann ist es interessanter.

Jasmin: Ich finde es auch interessant zu sehen, was andere darüber denken. Es sieht ja wirklich jeder anders.

Thomas: Ich finde Diskussionen sind immer gut im Unterricht. Gerade bei Jura Soyfer ist das super. Man nimmt einen Text her in dem er die Nazis verarscht und überlegt, auf was er da anspielt. Man versteht ja oft nur die Hälfte der Anspielungen, vor allem als Schüler im Jahr 2011. Nimmt man zum Beispiel Goethe her: Bei Faust geht es ja eigentlich um Sex und Drogen und da sollte man sich auch anschauen, wie man das in die heutige Zeit übersetzen kann. Zum Beispiel sollte man sich fragen, was Goethe geschrieben hätte, wenn er heute leben würde.

Findet ihr, dass das bei jedem Autor funktioniert? Kann man jeden Autor in die Neuzeit versetzen?

Thomas: Bei Autoren, die explizit historische Themen behandeln ist es schwerer, aber es muss irgendwie auch das gehen.

Magdalena: Wir haben vor kurzem Minnesang in Deutsch durchgemacht. Also wenn wir Literaturgeschichte machen. Wir haben da ein paar Minnegesänge gelesen und da auch richtig schlechte. Die haben wirklich nichts mit irgendetwas zu tun, also mit nichts mit dem ich mich beschäftige. Zum Beispiel Walter von der Vogelweide ist ja ein herausstechender Minnesänger, weil in seinem Minnegesang geht es ja auch um Sex und nicht nur um Verehrung und das ist auch leichter, weil genauso wie damals ist es auch jetzt.

Denkt ihr, dass das zeitenabhängig ist? Also kann man einen aktuelleren Autor, wie eben Jura Soyfer, besser in die Neuzeit transferieren als einen früheren wie Walter von der Vogelweide? Oder ist es eher Themenabhängig?

Thomas: Ich finde gerade bei Jura Soyfer, der den zweiten Weltkrieg behandelt geht es nicht so gut, weil das einfach das Ereignis schlechthin ist, aber bei Goethe und Walter von der Vogelweide geht es gut.

Also ist Jura Soyfer weniger aktuell als Goethe?

Thomas: Bei Astoria zum Beispiel nicht. Astoria ist einfach Comedy und das passt in jede Zeit. Man könnte zum Beispiel fragen, was sich ein Kabarettist von Soyfer abgeschaut hat. Eigentlich kann man überall etwas finden.

Magdalena: Aber wenn man zum Beispiel ein Liebesgedicht von Walter von der Vogelweide liest und dann eines von Bertold Brecht, dann geht es um genau dasselbe. Es geht um die Liebe zu einer Frau. Aber nimmt man jetzt einen Reichs-Spruch aus dem 12. Jahrhundert hat das mit heute wirklich nichts mehr zu tun. Also es hängt vollkommen vom Thema ab.

Wie aktuell ist für euch Jura Soyfer?

Teresa: Das kommt auf das Stück an.

Welches ist aktueller, welches weniger aktuell?

Teresa: Ich finde der Weltuntergang ist sehr aktuell. Die Arroganz der Leute und die Naivität und dass sie nur auf das Materielle schauen, als dass sie eigentlich realisieren, dass sie alle sterben werden. Die Gedichte sind weniger aktuell. Die waren ja auch für die Zeitung und auf ein genaues Ereignis bezogen und darüber hat er sich lustig gemacht. So etwas kann man dann auch nicht übersetzen.

Magdalena: Ich finde wir haben Vineta in unserem Projekt sehr in unsere Zeit transponiert.

Jasmin: Ich finde auch, dass der Weltuntergang sehr aktuell ist. Weil ja auch jeder weiß wer Hitler war und das heute immer noch ein Thema ist, obwohl es schon ein bisschen länger her ist.

Thomas: Abgesehen von den Comedy-Texten, die ja immer aktuell sind, hat er ja auch viele sozialistische Texte geschrieben, die noch immer politisch aktuell sind. Oder auch wenn er Rechte verarscht, das ist ja auch aktuell, gerade wo es jetzt wieder einen Rechts-Ruck gibt, mit Jörg Haider und so. Und da ist er auf jeden Fall aktuell.

Könnt ihr mir drei wichtige Thematiken bei Jura Soyfer nennen? Was sind in euren Augen die wichtigsten?

Jasmin: Politik steht recht im Mittelpunkt bei Jura Soyfer.

Teresa: Menschen. Also Menschen einen Spiegel vorhalten und ihnen zeigen, wie doof sie eigentlich sind. Wie viele widersinnige Sachen sie machen, die zum Teil auch sinnlos sind.

Thomas: Die sozialistische Idee, Rechtsradikale und Parodie.

Jasmin: Die Gesellschaft steht auch sehr im Mittelpunkt. Also eigentlich einfach die Menschen um ihn herum.

Thomas: Rebellion auch oder?

Teresa: In seinen Werken nicht, finde ich.

Thomas: Er ruft immer wieder dazu auf, dass man etwas ändern soll.

Eine letzte Frage: Was haltet ihr persönlich von Jura Soyfer?

Teresa: Also ich mag Jura Soyfer sehr gern. Es macht auch sehr viel Spaß die Sachen zu lesen. Ich finde sie sehr lustig. Ich muss in Deutsch immer Bücher lesen, die sehr langweilig sind und das ist wirklich nicht langweilig auch sehr interessant und gut gemacht.

Magdalena: Also er hat einen ziemlich lustigen Humor, aber manchmal, also besonders im Lechner Edi ist es sehr schwer den wienerischen Dialekt zu lesen. Aber es ist gut und es regt auch zum Nachdenken an.

Jasmin: Ich mag den Stil in dem die ganzen Geschichten geschrieben sind.

Thomas: Ich mag ihn auch, außer die Gedichte, aber ich stehe nicht so auf Gedichte. Manche sind schon gut aber andere fand ich sehr langweilig. Aber vielleicht waren die auch nicht dafür gedacht.

Also das was ich dir gegeben habe, das Buch, dass du gelesen hast, heißt „Zwischenrufe, links!“. Das sind die gesamten erhaltenen Gedichte von Jura Soyfer.

Thomas: Also ich finde es super, dass er sich politisch engagiert hat und auch die Nazis verarscht hat.

Findet ihr sollte man Soyfer in der Schule lesen? Und wenn ja, warum?

Jasmin: Doch schon, weil es interessant ist und Stücke wie „Vineta“ sind zeitlos, somit kann man sie überall mit hinein nehmen.

Glaubst du, dass die Mehrheit der Schüler in deiner Umgebung auch daran interessiert wären?

Jasmin: Doch schon, also ich glaube schon. Mich persönlich interessiert es auf jeden Fall. Es wäre auf jeden Fall sehr interessant das in der Klasse zu diskutieren und zu sehen, wie die anderen das interpretieren.

Teresa: Ich finde auch man sollte ihn lesen, er ist viel interessanter als andere Bücher. Man kann auch sehr viel interpretieren, es ist sehr viel da worüber man reden kann. Die Stücke sind leider ein bisschen kurz. Ich habe meinen Deutschlehrer gefragt, ob ich ein Referat über ein Stück halten kann und er hat gemeint, dass sie zu kurz sind und das man das nicht machen kann. Da ist der Weltuntergang wahrscheinlich noch am besten.

Thomas: Es wäre auf jeden Fall gut ihn zu lesen. Das ist einmal eine andere Seite von österreichischer Identität. Also dass nicht alle Österreicher die Bösen waren, sondern es auch Leute gab die Widerstand geleistet haben.

Magdalena: Es zeigt einfach die andere Seite, die im zweiten Weltkrieg versteckt geblieben ist. Die die eigentlich unterdrückt worden ist. Ich finde also auch man sollte es lesen. Es ist interessant, es ist lustig, man schläft nicht ein dabei. Es ist einfach besser, als die Bücher die ich in Deutsch teilweise gelesen hab.

Ok, super! Vielen Dank!

9.2. Dokumente aus den Proben

Um den praktischen Teil der Arbeit besser zu veranschaulichen finden sich hier zwei Dokumente direkt aus den Probenprozessen. So können Entwicklungen während der kreativen Phase schön verglichen und beobachtet werden.

9.2.1. Probenprotokoll – kreative Phase

IDEENEXPLOSION!

Protokoll vom 12.03.2011

! Die Lebensgeschichte und Gefühlswelt von Paul wird breitgetreten, die Geschichte der anderen wird nicht so plakativ dargestellt, eher subtiler, damit die Charaktere spannend bleiben.

! Kostüme: sehr freakig; für die Rolle typische, charakteristische Elemente (zB. Hausfrau – Schürze) umwandeln

! Für die Darstellung des Drogennehmens bzw. der Droge selbst (Joint rauchen, Tablette nehmen, Schuss setzen) ein „Synonym“ finden, zB. „Sandwich“ für Kiffen in How I met your Mother,

zB Erdbeeren essen, an Blumen riechen (Lieder „Strawberry Fields“ bzw. „Lucy in the Sky“, Yellow Submarine)

! Filme: Across the Universe, Magical Mystery Tour

! Irre Elemente sind erlaubt, das Stück sollte aber doch Hand und Fuß haben.

Einstieg

Lied: „Magical Mystery Tour“

Vorstellen der Band; Lied baut sich auf (Schlagzeug – Bass – es kommen immer mehr Leute auf die Bühne)

Aufgabe Paul: 10 Textzeilen/Zitate/Textstellen finden, die man hier hineinsagen könnte.

1. Szene

Zusammentreffen von Resi, Paul und Maggie.

Resi führt ins Stück. Sie deckt einen Tisch, sie erzählt etwas, das Publikum weiß aber nicht, mit wem sie redet. Die Mutter ist irre, also kann man alle möglichen Zitate aus dem Jura Soyfer Stücken verwenden (Weltuntergang, Lechner Edi,...).

Resi kann Paul schon erwähnen.

→ Szene „Vineta“ S 203 auf Paul umschreiben

Den Text kann man übernehmen, die Kommentare Lilies werden aber ausgeblendet.

Die Mutter regt sich furchtbar darüber auf, dass Paul nicht arbeitet oder ist sehr konservativ, und dagegen, dass Paul eine Freundin hat, die er nicht heiraten will. Sie schläft bei ihm, „aber heiraten will er sie nicht.“ Sie spricht mit ihrer idealisierten Tochter bzw. deren Bild. „Du würdest ihn lieben und heiraten!“

Paul kommt als Jonny oder Stadtschreiber dazu.

Paul versucht entweder seine Mutter wieder in die Realität zu holen („Im 21. Jahrhundert muss man nicht unbedingt heiraten“) oder lässt die Mutter einfach in ihrer eigenen Realität.

Aufgabe Resi: Szene „Vineta“ S 203 bis zum nächsten Mal umschreiben

Wenn andere Szenen dazukommen, ins Forum schreiben, damit die anderen auch Bescheid wissen.

2. Szene

Maggie sollte man nicht gleich zu Beginn etwas stehlen lassen. Besser und subtiler wäre es zB wenn sie etwas zerbricht und es irgendwie verschwinden lässt, anstatt sich zu entschuldigen.

Als Paul und Maggie in die Küche kommen, ist Resi vorher schon böse, vielleicht einfach, weil Maggie da ist. Resi fragt dann „Hast du überhaupt einen Job?“. Maggie antwortet mit Nein. Darauf hin fragt Paul Maggie, warum sie keinen Job hat. Eine Antwort von Maggie wäre, dass eine andere besser war als sie.

→ Verbindung zu „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“ S. 101

Maggie haut darauf hin total sauer ab, weil sie sich nicht rechtfertigen und nichts über sich preisgeben will. Paul versteht diese Reaktion nicht und gibt deshalb Resi die Schuld für die Situation.

Maggie könnte einen ganz bodenständigen Job gehabt haben (zB Apothekerin, viel Kundenkontakt). Seit sie den Job verloren hat, geht es mit ihr abwärts.

Was ihr Aussehen betrifft, schaut sie im Verlauf des Stücks immer ärger aus.

Aufgabe Maggie: Szene S. 101 (Der Lechner Edi schaut ins Paradies) bis zum nächsten Mal umschreiben.

3. Szene

Paul geht Maggie nicht nach oder sucht sie, weil er zu feig ist, um sie zu fragen, warum sauer ist.

Er geht aber trotzdem weg.

Jassy und Paul laufen sich zufällig über den Weg, kennen sich schon länger (Beziehung muss nicht unbedingt geklärt werden).

Jassy ist eine Klugscheißerin, die alles besser weiß. Sie kann Paul nicht trösten, da er Menschen wie sie genau in diesem Moment gar nicht brauchen kann. Jassy lässt ihn aber nicht in Ruhe.

Sie nervt und hat eine furchtbare, ewig fröhliche Art, die sehr mühsam ist. Das Publikum soll sich schon, wenn sie die Bühne betritt denken, um Himmels willen, nicht die schon wieder!

Sie erzählt ihm von Astoria, an das sie wirklich glaubt und in das sie Paul „mitnehmen“ will.

→ Szene „Astoria“ S. 157 (Definition von Astoria)

Jassy will mit Paul in die Schule gehen. Er ist aber von der Schule geflogen, was weder sie noch seine Mutter wissen. Jassy schafft es trotzdem, Paul in die Schule zu bringen, weil er sich nicht gegen sie wehren kann. Er ist zu feig und Jassy lässt ihn auch gar nicht ausreden. Er kann sich gegen sie nicht wehren.

Paul kommt zu der Schule, die ihm verhasst ist. Er nimmt bevor er hineingeht Drogen, um es zu überstehen und sich zu beruhigen. Dann taucht zum ersten Mal Thomas auf. Man weiß nicht, ob er real ist oder eine Auswirkung der Drogen.

Die Schule wird als graues Etwas (Vorhang, Mauer?) dargestellt, vor dem Paul Angst hat. Diese Angst wird auch im Lied ausgedrückt. Bevor er hineingeht, sagt Paul zu Jassy, dass er gleich nachkommt und geht zu einem Korb Erdbeeren, der auf der Bühne steht und isst sie. Die Erdbeeren verkörpern die Drogen.

→ Lied „Strawberry Fields“

Den Korb hat Maggie vorher (mit Tanzeinlage?) auf die Bühne gestellt.

Es wird klar, warum Paul Drogen nimmt und das auch Maggie etwas damit zu tun hat.

4. Szene

Die Schule ist Vineta, was Paul zu Beginn aber noch nicht begreift.

Zuerst sitzen Paul und Thomas nebeneinander auf 2 Sesseln, die von einem Spot beleuchtet werden. Paul sitzt verloren da, Thomas spricht ihn mit etwas Banalem an (zB Blöde Mathestunde).

1. Möglichkeit: Thomas zeigt Paul den Weg nach Vineta. „Alles wird besser!“

Lieder „Back in the UssR“ / I am the walrus

Kostüme: Einheitliche Kostüme, zB Kostüme der Kreaktiv-Gruppe von “Die Bremer Stadtmusikanten”, Darsteller sind eher die Geister der Figuren

2. Möglichkeit: Thomas versucht Paul nicht nach Vineta zu führen, sondern es entsteht ein vertrauter Moment, im dem sich Paul und Thomas kennenlernen („Warum bist du überhaupt da? Warum willst du leben?“). Paul weiß keine Antwort. Thomas ist unheimlich aber vertraut. Paul ist sich nicht sicher, ob er sich über Thomas Anwesenheit freuen soll oder nicht, weil Thomas Andeutungen macht, die nicht immer angenehm für Paul sind.

Diese Szene könnte sich am Schluss wiederholen. Zu Beginn weiß Paul keine Antwort auf Thomas Fragen, dann am Schluss schon.

→ Szenen „Vintea“ S 200 und 211

Zuerst sitzen die beiden nebeneinander auf Sesseln im Spotlight und reden. Dann Licht weg auf Thomas und Licht auf Resi, die auf einem anderen Sessel sitzt, dann Licht aus, Licht auf Sessel auf dem Maggie sitzt usw. Paul ist irritiert, die Sessel sind verwirrend hinter und neben ihm angeordnet.

Jeder sagt Paul einen Satz, die seine schon vorher behandelte Thematik aufgreift und aus den Gesprächen vorher aufgegriffen worden sind oder Andeutungen über Drogen. zB

Maggie: Man muss sich darauf einlassen, um etwas zu spüren!

Resi: Hast du schon wieder Drogen genommen.

Jassy: Ist vielleicht garnicht so gegen Drogen, weil sie ja glücklich machen und angenehm sind.

Zum Schluss ist das Spotlight wieder auf Thomas und Paul gerichtet.

Thomas sagt so etwas wie „Lass dich darauf ein!“, Licht aus, Licht an, Thomas ist verschwunden. Nur noch der leere Sessel steht da.

EINWAND: Passt die letzte Aussage von Thomas zur Moral??? Wäre ein „Finde es selber heraus!“ oder so etwas in der Art besser?

Dann: Lieder

Lieder „Back in the UssR“ / I am the walrus

Aufgabe Thomas: Gespräch mit Paul überlegen. („Vineta“, S. 200)

5. Szene:

Die Grundstruktur Vinetas übernehmen, nur muss man sie auf Paul personalisieren.

zB. Szene über Handel: unpassend, da kann man Szenen aus anderen Stücken hineinnehmen

Paul sieht seine Mutter und läuft übergücklich auf sie zu. Sie erkennt ihn aber nicht. Egal was er sagt, sie reagiert nicht auf ihn und sagt immer das gleiche, ist total tot.

So etwas wie:

Paul: Oh Mutter! Ich bin so froh dass ich dich hier treffe! Du kannst dir garnicht vorstellen, was mir passiert ist!!

Resi: Ja mein Herr, ich warte auf das Schiff.

Er kommt nicht zu ihr durch.

→ Szene „Vineta“ S 196

Diese Szene könnte sich am Ende des Stücks wiederholen. Die Mutter steht noch immer am Hafen und wartet. Er spricht sie wieder an, die Mutter bekommt einen Tunnelblick und hat einen Flashback des Autounfalls (Lied: „A Day in Life“). Er glaubt schon, dass er sie erreicht hat, doch dann fällt sie wieder in ihren Trott zurück. Dann Paul Lied „Revolution“.

Das Stück beginnt und endet so – typisch für Jura Soyfer – an der gleichen Stelle, im Hafen.

Resi könnte in anderen Rollen mit diesen Charakterzügen auftreten.

Aufgabe Resi: Szene „Vineta“ S. 196 umschreiben, erster Vorschlag reicht. Muss nicht bis nächste Woche sein

6. Szene

Jassy kommt dazu. Paul freut sich, Jassy zu sehen, die aber auch nicht auf ihn eingeht sondern mit der Mutter spricht: „Warten sie auch auf das Schiff?“ (Verbindung Stadtschreiber).

Paul packt es nicht, dass dieses Verhalten hier anscheinend normal ist.

Jassy erwähnt im Gespräch mit der Mutter, dass sie mit dem Schiff bestimmt auch bei Astoria vorbeikommt. Sie spricht über Astoria und Paul wirft ein „Schon wieder Astoria?!“ (Verbindung: Gespräch vor der Schule). Sie vermittelt, dass die Menschen glücklich sind in Astoria.

Lied „Octopus Garden

WICHTIG: Wiederholungen

Auch Jassy kommt in der Hafenszene am Schluss vor. Paul bricht sie jedoch ab, bevor sie über Astoria überhaupt zu reden beginnen kann: „Oh nein! Nicht du schon wieder! Fang garnicht erst an! Verschwinde!“

7. Szene

Paul stößt die Szene mit seiner Mutter und Jassy ab. Er will weg.

Dann taucht Maggie auf: Ist doch schön hier! Du musst nur vergessen!

Als er ihre Einstellung hinterfragt, wird sie aggressiv.

Sie will, dass Paul in Vineta bleibt. Paul ist auch kurzzeitig davon überzeugt, dass er dort etwas verändern kann. Am Schluss merkt er aber, dass das nicht funktioniert.

Maggie verkörpert das Vergessen

→ Szene „Vineta“ S. 205

Mögliches Lied: „Polly Theme Pan“

Das Lied sollte die Destruktivität von Maggie ausdrücken, erst später ist es sinnvoll, den Charakter „weicher“ zu machen.

Bis zum nächsten Mal:

- Anfangsszenen erarbeiten (Entwürfe)
- Lied für Maggie finden

Nächster Termin:

- Lesen in verteilten Rollen
- Improvisation

9.2.2. Der fertige Stücktext – Text für die Inszenierungsphase

DAS STÜCK

Einstieg

Lied: „Magical Mystery Tour“

1. Szene

Fade out „Magical Mystery Tour“.

Black.

Licht. Man sieht ein Wohnzimmer, Tisch in der Mitte mit einer Tischdecke und einer Vase mit Blumen, es stehen vier Stühle um den Tisch. Die Mutter deckt gerade den Tisch für vier während sie mit einem Stuhl redet (auf dem früher immer die Tochter gesessen ist).

Resi: Also du liebst ihn aus ganzer Seele, aus ganzem Herzen mein Kind?

Resi: Wobei ich zu deiner Ehre hoffen will, dass du nicht im Geringsten weißt, was Liebe ist!

Resi: Und du hast dich nach langem Ringen entschlossen, alle ehelichen Pflichten zu erfüllen mein armes Kind?

Resi: Du bist eben ein braves Kind, du würdest mir das nie antun. Mit einem Mann zusammenzuleben ohne verheiratet zu sein. Womit habe ich dieses Kind verdient?

Resi: Ja ich weiß, du wirst mir das nie antun. Du wirst zu deinem Mann in blindhingebendem Vertrauen aufblicken, mein armes Kind.

Sie dreht sich zu dem Stuhl von ihrem Mann (vielleicht Schaukelstuhl in der Ecke).

Resi: Und weißt du das Neuste, Liebster? Die Frau Geheimrat, so eine liebe, nette Dame, will nach längere Trennung zu ihrem Mann und zu ihrem Töchterchen hinüberfahren.

Annelore heißt die Kleine. Hübscher Name, nicht? Sie wartet schon auf das Flugzeug, dass gestern Punkt zehn Uhr abfliegt...

Paul kommt herein, sieht sie beunruhigt und auch etwas wütend an.

Paul (vorwurfsvoll): Mutter hör auf mit Vater zu reden. Wie oft soll ich dir das noch sagen!

Resi: Du bereitest uns solche Sorgen mein Kind. Sie schläft bei dir, aber heiraten willst du sie nicht? Wie kannst du uns das antun?

Paul: Mutter du bist so konservativ. Jeder schläft bei seiner Freundin. Und natürlich will ich sie nicht heiraten, wir kennen uns erst seit ein paar Monaten.

Resi (zu Vater): Hast du das gehört! Natürlich will er sie nicht heiraten! Womit haben wir dieses Kind verdient?

Paul (mit unterdrückter Wut): Hör auf mit dem Stuhl zu reden!

Resi: Mein armes Kind, und Drogen nimmt er auch! Was werden die Nachbarn sagen? Ach Mann womit haben wir dieses Kind verdient?

Auftritt Maggie.

2. Szene

Maggie ritt ein und alle wenden den Blick auf sie. Maggie verschränkt die Arme vor der Brust und schaut herausfordern.

Mutter: Sohn, kannst du dieser Person sagen, dass sie in unserem Haus nicht willkommen ist.

Maggie: Kannst du dieser Person sagen, dass ich eingeladen wurde und damit jedes Recht habe, hier zu sein.

Mutter: Kannst du diese Person fragen, ob sie kein eigenes Zuhause hat.

Maggie: Kannst du dieser Person sagen, dass sie sich um ihren eigenen Dreck kümmern soll.

Mutter (brüskiert): Arbeitet sie denn überhaupt?

Maggie: Nein?

Paul: Arbeitest du denn überhaupt?

Maggie (*aggressiv*): Das geht dich überhaupt nichts an. Hättest mich halt kennen müssen, vor einem Jahr. Ja da hatte ich Arbeit, und eine super Arbeit noch dazu. Ich hab genug verdient, aber das könnt's ihr euch natürlich nicht vorstellen. Hättest mich damals gesehn, da bin ich mit George, Gina und Lucy Taschen rumgrannt und hab immer genug Geld ghabt. In der Apotheke hab ich gearbeitet, 7 Stunden pro Tag, ich war eine echt gute Helferin. Aber dann ist diese Tussi von der höheren Töchterschule gekommen. Anfangs war alles okay zwischen uns, wir haben gut miteinander gearbeitet, aber dann wars zu viel und ich wurde entlassen. Und wer ist schuld? Weißt wer schuld ist? Diese blonde Tussi mit ihrem Lebkuchenpferdgrinser, dens immer aufgesetzt hat, wenn ein Kunde da war. Wenn ich sie vor mir hätt, ich tät sie zamhaun, auf da Stelle, glaub mir das!

Paul: Und warum hast du dir dann nicht eine andere Arbeit gesucht?

Maggie: (*wütend, aufbrausend*) Sag mal bist deppat, was wirdn das, ein Verhör? Ich brauch mich nicht vor dir rechtfertigen, und vor deiner Mutter schon gar nicht. Ihr Reichen glaubt, ihr könnt's alles mit einer Karte kaufen. (*wütender*) Ich geh jetzt!

Maggie verlässt wütend den Raum.

Mutter: Und sowas hast du dir ausgesucht, mein Sohn.

Paul: (*ein wenig wütend, aber nicht sehr*) Jetzt hast du sie verjagt.

Mutter: schreckliche Person, einfach schrecklich. (*wendet sich zum Sessel der Tochter*) Du würdest dir nie so jemanden aussuchen, du würdest mich nicht enttäuschen.

Paul: Ich halts nicht mehr aus, ich brauch frische Luft.

Mutter: Sei brav in der Schule, mein Kind. (*zum Sessel der Tochter*) Und du iss schnell auf, wir müssen gleich fahren. Hat es dir eh geschmeckt?

Black.

3. Szene

Paul trifft auf Jassy.

Jassy: Paul? Hey Paul! warte,... . Paulinchen!!!!

Paul: Hmmm

Jassy: Was los? Traurig, deprimiert,, aggressiv? Alles zusammen?

Paul: Keine Zeit.

Jassy: Ach, komm schon. Sag schon. Ich nerv dich so lange, bis du es mir sagst!!

Paul: Nicht jetzt.

Jassy: Man sieht dir es doch an, dass was nicht stimmt. Streit mit jemandem? Ja klar, wahrscheinlich hast du wieder Streit mit deiner „Maggie“. (Ich wusste doch, sie ist kein guter Umgang für dich.)

Paul: Hab ich nicht... Außerdem was geht dich das an?

Jassy: Also, in „Astoria“ da gibt es keine Menschen, die dich nerven, runterziehen, verärgern, ausbeuten,...

Paul: Ja, schon gut!

Jassy: ...hast du mir nicht mal versprochen mitzukommen? Doch, das hast du! Das weiß ich genau. Wann hast du endlich Zeit? Es tut dir sicher gut, mal mitzukommen. Hab ich dir schon mal erzählt, wie wundervoll „Astoria“ eigentlich ist?

Paul: Ja, ich denke, du hast es mal erwähnt. So hundert? Zweihundert Mal?

Jassy: Wenn du ein Problem hast, red' darüber oder lass es sein, aber verdirb nicht jedem die Laune, der dir in die Nähe kommt!

Paul: Als ob man dir die Laune verderben könnte!

Jassy: Du bist einfach nur grantig... also zu vorhin...ach ja. In „Astoria“ scheint immer die Sonne, alle Menschen sind höflich und gebildet...apropos gebildet? Was gibt es neues in der Schule? Viel zu tun? ... ich weiß die Schule kann anstrengend sein, aber wenn man raus aus der Schule ist, wünscht man sich schon des Öfteren wieder im Klassenzimmer zu sitzen. Also, was gibt es Neues?

Paul: Nichts. Zumindest nichts Relevantes für dich!

Jassy: Dir muss man auch alles aus der Nase ziehen. Du solltest echt ein bisschen redseliger werden.

Paul: DU redest für uns beide genug.

Jassy: Weißt du was? Ich hab heute nichts vor. Was, wenn ich dich heute einfach zur Schule begleite? Dann können wir am Weg noch miteinander reden.

Paul: Nein, danke, verzichte...hab heute außerdem schulfrei...

Jassy (ironisch): Ja genau...!

Paul: Glaubst du mir nicht?

Jassy (kopfschüttelnd): Mhmm mhmm, dafür kenn ich dich zu lange. Selbst wie du vier warst hast du gelogen und deiner Mutter erzählt, dass der Kindergraten brennt, nur damit du nicht hingehen musst. ... Also kommst du jetzt!

Paul: Hab ich eine andere Wahl?

Jassy: Nein!

Jassy und Paul verschwinden plappernd. Die Schule erscheint (graues Tuch).

Von der Weite hört man Jassy plaudern. Jassy & Paul kommen rein. Maggie sieht im Vorbeigehen Paul und hält ihn zurück.

Maggie: Na, musst dich gleich mit einer anderen trösten?

(Paul schaut verwirrt.)

Jassy: Warum bleiben wir steh ... oh sie, ... Kannst du ihr sagen, sie soll sich kurz halten, du willst ja nicht den Unterricht verpassen!

Maggie: Ha, Unterricht! Wers glaubt! Oh Paulinchen, erzähl doch mal deiner kleinen Freundin, wie lang du schon nicht mehr in der Schule warst.

Jassy: Nur weil du ein ungebildeter Haufen bleiben willst, musst du uns nicht herunterziehen. Komm Paulinchen, wir gehen.

Maggie *(hält Paul abermals zurück):* Nein du bleibst gefälligst bei mir und erzählst deiner lieben Freundin, wie viel Scheiße du eigentlich schon gebaut hast!

Jassy: Ich versteh nicht, wie du sowas mögen kannst, Paulinchen, ich glaube sie will dich verderben! *(kramt seufzend in ihrer Tasche herum, holt Kekse heraus und grinst in die Runde)* Kekse? :DD

Maggie: Er will deine grindigen Kekse nicht!

Jassy: He beleidige meine Kekse nicht, die haben auch Gefühle! Uuuuund sie haben bestimmt einen höheren IQ als du!

Paul: Mädels, jetzt werdet nicht persönlich!

Maggie & Jassy: Ruhe jetzt!

Maggie: Hör auf, meinen Freund anzubrüllen!

Jassy: Dann hör du auf, meinen ... meinen ... meinen Kindergartenfreund anzufahren!

Maggie: Moi, wie lieb schlagfertig sie nicht ist, was Paul. Und ihre Kleidung hat sie auch von der Caritas!

Jassy: Von wegen Caritas, ich hab wenigstens einen Job und muss mich nicht beim Paulinchen durchschnorren!

Maggie: Pah, das muss ich mir nicht bieten lassen, von einer, die sich noch immer aufführt als wär sie 12!

Jassy: Schau du lieber, dass du dein Leben erst mal auf die Reihe kriegst, bevor du über Leben anderer urteilst. Komm Paulinchen, wir müssen, sonst besteht die Gefahr, dass wir wirklich zu spät kommen.

Maggie: Komm Paul, wir gehen in die Schule, um unser Leben auf die Reihe zu kriegen ... Du gehst das jetzt nicht wirklich mit, oder?

(Paul zuckt mit den Schultern und schaut entschuldigend.)

Maggie: Toll wie du schon wieder zu deiner Freundin stehst. Ihr seid das Letzte! *(geht ab)*

Jassy: War nett, wieder einmal mit dir zu plaudern! *(winkt)* ... Oh mein Gott, ich muss ganz schnell für kleine Astoriabewohner! *(Jassy ab.)*

Jassy: Und hast du das von der Susi gehört? Die mit uns in die Schule gegangen ist? Etwas über Astoria. Ich habe die Susi schon eingeladen und sie will mitkommen usw. Ah, da ist ja schon die Schule! Soll ich dich zu deiner Klasse begleiten? Soll ich mit dir reingehn??

Paul: *(bleibt vor dem Tuch stehen, starr vor Schreck. Projektion von Alfred Hrdlicka?)*

Jassy: Ich geh noch schnell für kleine Astoria-Bewohner und dann machen wir das gemeinsam! Lauf nicht weg! *(Jassy pappert munter weiter. Dieses Plappern geht direkt in Strawberry Fields über.)*

Lied: Strawberry Fields Forever. (Nach dem Lied ist die Schule eine Scheinwelt.)

Maggie: *(kommt während diesem Lied tanzend auf die Bühne und stellt die Erdbeeren auf den Tisch/Kubus.)*

4. Szene

Spotlight auf Paul, der alleine dasitzt und seine SMS liest. Thomas geht auf ihn zu.

Thomas: Schön, dass du auch mal da bist.

Paul: Was?

Thomas: Wie geht's dir denn mit deiner Freundin?

Paul: Wer ..

Thomas: Magda...lena, richtig?

Paul: Maggy, aber egal. Kennst du sie?

Thomas: Hat einmal bei der Apotheke ums Eck gearbeitet.

Thomas setzt sich neben ihn.

Thomas: Und...

Paul: Was?

Thomas: Na ja, willst du mir gar nichts über euch erzählen.

Paul: Nein. *(Lächelt, wird freundlicher.)* Ja, ich kann dir nicht wirklich was erzählen, es ist so...

Thomas: komisch?

Paul: Ja, wir ...

Thomas: Du weißt nicht, warum du überhaupt noch mit ihr zusammen bist?

Paul: Was? (*Aggressiver.*)

Thomas: Stimmt doch, oder? Sie hat dich verändert. Du willst jemand sein, der du nicht bist. Machst einen auf Schulschwänzer, ziehst dich auf einmal anders an, alles schön und gut. Aber irgendwann ist das nur mehr lächerlich, irgendwann schadet es dir. Kommst nicht mehr in die Schule und deiner Mutter tust du weh.

Paul: Ich... (*Stammelt.*)

Thomas: Geben wir dir eine Chance...

Paul: Woher weißt du das alles?

Lied: Across the Universe

(Anfangs ist das Lied angenehm. Der Schluss wird verwirrender.

Jai guru deva- Satz - Jai guru deva – Satz -)

Paul bleibt beleuchtet. Thomas wird schwarz, stattdessen Spotlight auf Resi.

Resi: Mein armes Kind. Und Drogen nimmt er auch noch!

Resi schwarz. Spotlight auf Maggie.

Maggie: Ihr Reichen glaubt auch, ihr könnt alles mit einer Karte kaufen!

Maggie schwarz. Spotlight auf Jassy.

Jassy: In Astoria scheint immer die Sonne, alle Menschen sind höflich und gebildet.

Jassy schwarz.

Das alles geht relativ schnell. Alle sitzen auf einem Schulsessel und haben die gleichen Schuluniformen an. Paul schaut verwirrt jeweils in die Richtung, wo jemand beleuchtet ist und kennt sich garnicht aus. Dann sitzt er allein von Dunkelheit umgeben. Plötzlich hört man Jassy, Maggie und Resi im Dunkeln ihre Sätze gleichzeitig sagen. Dann Spotlight auf

den Sessel von Thomas. Paul blickt hilfesuchend in die Richtung, der Sessel ist aber leer. Dann wird er wieder schwarz. Paul ist wieder alleine. Er steht auf, hat einen Schwindelanfall und wird irgendwie seinen Sessel los.

Lied: Back in the Ussr

Paul steigt erst dann in das Lied ein, wenn alle auf einen Punkt zusammenhüpfen. Am Ende des Liedes – wenn alle in eine Schlange gehen – geht Paul als erstes und merkt erst am Ende, dass ihm keiner mehr nachgegangen ist und alle weg sind. Er steht verwirrt da.

Lied: I am the walrus

Paul ist während „Across the universe“ und „Im the walrus“ die ganze Zeit auf der Bühne, die anderen kommen und gehen.

5. Szene

Thomas tritt als Zirkusdirektor auf. Paul steht allein da, zunächst verwirrt, sieht aber dann Thomas.

Thomas: Hey Paul, auch da? Erzähl mir was.

Paul: Was?

Thomas: Irgendwas. Wie geht's deiner Mutter?

Paul: Gut, wie geht's deiner Mutter?

Thomas: Geht es ihr wirklich gut?

Paul: (zögert kurz) Nun ja, sagen wir's so... Sie ist in einem komischen Zustand.

Thomas: Erzähl.

Paul: Nun ja (zögert) vor Jahren ist etwas passiert. Sie hat es nicht richtig verkraftet. (schaut Thomas verzweifelt an) Sie ist innerlich tot, aber sie weiß es nicht. Eben ein komischer Zustand, verstehst du? Sie hasst nicht, sie liebt nicht, (hektischer) sie fürchtet nicht, sie lebt nicht. Sie kämpft um nichts mehr, sie erhofft sich nichts, denn worauf soll sie hoffen, wenn ihre Zeit stehengeblieben ist, wenn ihr gestern und morgen eins sind?

Thomas: Tot und weiß es nicht ... aber du weißt es, wieso sagst du ihr nichts? Wieso hilfst du ihr nicht?

Paul: Warum? Also ... weil das Schweigen erträglich ist ... Und irgendwie ... Ich weiß nicht. Ich glaub ich habe Angst ...

Thomas: Angst? Wovor?

Paul: Vor dem Udenklichen, das passieren könnte ... Denk doch mal nach: Wie wir sie kennen ... das ist doch nur der letzte Rest von der, die sie einmal war. Nur ein Schein nur ... ein rettungsloser Zustand. Wenn auch das zerfällt ... ich will nicht wissen, was dann kommt.

Thomas: Hältst du es für besser, sie einfach so zu lassen, wie sie ist, und nicht einmal zu versuchen etwas an ihrem Zustand zu ändern?

Paul: Ich weiß nicht ... Ich weiß nur das ich so meine Ruhe habe und sie ihre. *(Schaut zu Thomas und bemerkt, dass dieser verschwunden ist. Schaut verwirrt, öffnet den Mund um seinen Namen zu rufen, kommt aber darauf, dass er seinen Namen nicht kennt)* Hey das ist unfair! Wo bist du?! Hey komm´ zurück! Dieses Gespräch ist nicht zu Ende gewesen!

Die Mutter steht links und schaut auf etwas außerhalb des linken Bühnenrands. Paul froh jemanden zu sehen eilt auf sie zu. Er erkennt sie allerdings nicht.

Paul: Verzeihen Sie meine Dame, aber können Sie mir sagen wo ich mich befinde?

Resi: *(dreht sich um, ihr Gesicht ist ganz leer, Paul erschrickt):* Ja, mein Herr. Hier geht das Schiff ab.

Paul: Mutter? Was machst du denn hier? Wo sind wir hier?

Resi: Ich weiß nicht.

Paul: Aber wie bist du hierhergekommen?

Resi: Das habe ich vergessen.

Paul: Und was machst du dann hier?

Resi: Ja mein Herr, ich warte auf das Schiff. Ich will zu meinem Mann fahren. Er und meine kleine Tochter erwarten mich. Sie hat blonde Haare und heißt Annelore.

Paul: Verdammt Mutter! Du hast keine Tochter mehr, und auch keinen Mann. Sie sind weg, hast du verstanden weg!

Resi: Ja mein Herr, ich warte auf das Schiff. Ich will zu meinem Mann fahren. Er und meine kleine Tochter erwarten mich. Sie hat blonde Haare und heißt Annelore.

Paul *(seufzt tief):* Und wann geht das Schiff ab?

Resi: Gestern.

Paul (*ironisch*): Ach, gestern?

Resi: Gewiss mein Herr.

Paul: Mutter jetzt hör mir zu. Ich weiß nicht wo wir hier sind und wie wir hier hergekommen sind, aber wir werden schon einen Weg zurückfinden. Aber bitte hör wenigstens jetzt auf so einen Blödsinn zu reden! Ich brauche jetzt deine Hilfe!

Resi: Ich warte auf das Schiff, mein Herr. Ich habe große Sehnsucht nach meinem Mann und nach meiner kleinen Tochter. Ich werde sehr froh sein, sie küssen zu können. Ich kann nicht sein ohne sie.

Paul: Verdammt du wartest auf ein Schiff, das gestern weggefahren sein soll!

Resi: Gestern. Sie hat blonde Haare und heißt Annelore. Ja mein Herr, gewiss mein Herr, meine Tochter und mein Mann erwarten mich. Ich warte auf das Schiff, mein Herr. Ich kann nicht sein ohne sie...

Auftritt Jassy: Guten Morgen Frau Resi.

Paul: Jassy?

Jassy (*ignoriert ihn*)

Resi: Guten Abend Fräulein Jassy.

Jassy: Frau Resi warten auf das Schiff?

Resi: Ja, ich warte auf das Schiff. Ich will zu meinem Mann und meinem Töchterchen. Sie hat blonde Haare und heißt Annelore.

Paul: Was zum Teufel macht ihr da? Was ist hier los? Geht's euch noch gut?

Jassy: Grüßen Sie bei der Ankunft den Herrn Gemahl von mir. Und der Annelore einen festen Schmatz. Wann geht denn das Schiff?

Resi: Gestern.

Jassy: Ja schon? Na dann beeilen Sie sich lieber! (*geht ab*)

Resi: (*Geht auch ab und lässt Paul ratlos zurück.*)

Paul: What the fuck!!!

6. Szene

Paul ist zurück aus dem Flashback und verwirrt. Dann kommt Maggie auf die Bühne. Sie sehen sich, gehen aufeinander zu und machen einen sehr verliebten Eindruck. Währenddessen kommt Thomas auf die Bühne. Thomas ist ein Psychologe.

Thomas: Hast du in Vineta schon einen Fall von Liebe kennengelernt?

Paul: Was soll die Frage? Ich mein, schau her! Sie liebt mich über alles, wir sind glücklich! Was will man mehr?

Thomas: Bist du dir sicher?

Paul: Todsicher! (*wendet sich zu Maggie und umarmt sie*)

Maggie: (*wird plötzlich grob*) Musst du mich in der Öffentlichkeit immer so angrabschen?
(Freeze)

Thomas: (*Thomas steht vorne auf der Bühne zum Publikum gewandt. Er hebt die Hände und zuckt fragend mit den Schultern.*) Naja. (*Ab.*)

Maggie: Und du schaust heut schon wieder aus wie ein Muttersöhnchen. Willst dir nicht mal was Gscheites anzieh'n? Muss du dein Geld immer so raushängen lassen?

Paul: Tut mir leid. Wir können ja mal gemeinsam shoppen geh'n und etwas kaufen, das dir auch gefällt.

Maggie: Nein ich will nicht mit dir einkaufen geh'n.

Paul: Warum machen wir nicht öfter was gemeinsam? Wie alle anderen normalen Pärchen auch?

Maggie: Hast du noch nicht gecheckt? Wir sind anders! Wir sind besonders!

Paul: (*freut sich*) Ich liebe dich auch!

Maggie: Erzähl mir doch etwas, was ich noch nicht weiß!

Thomas: Sie dir diese an und sag, eh sie schwindet im Getriebe: Dachtest du daran am Tag, als du lächelnd schufst die Liebe?

Paul: Werd ma jetzt poetisch oder was?

Lied: Come Together

Während Maggie singt (Kleidung: Punkig) „spielen“ Jassy (in schwarz) und Resi (in weiß) im Hintergrund mit Paul (neckend, hin- und herziehen). Sie drücken den inneren Konflikt Maggies aus. Dann bleiben Maggie und Paul auf der Bühne zurück.

7. Szene

Paul hat einen Flashback in seine Kindheit. Er sitzt in einer Sandkiste und spielt mit seinem Sandspielzeug oder mit einem Auto. Er hat eine Kappe auf. Thomas, als Vater bekleidet, führt Paul zur Sandkiste.

Paul: Aber ich will nicht zum Spielplatz. Da sind andere Kinder.

Thomas: Aus deiner Antwort entnehme ich ein 99 prozentiges Ja!

Paul: Ich denke!

Thomas: Nur nicht denken!

Paul: Ich glaube...

Thomas: Schon besser.

Paul: Ich glaube, du ermisst nicht ganz die Bedeutung meiner Angst. Die Kinder werden mich zerschmettern.

Thomas: Zum Zerschmettern bin ich da. Du bildest dir das alles nur ein. Angst ist Einbildung, Einbildung ist Fantasie und Fantasie ist Teufelszeug.

Setzt Paul in die Sandkiste.

Thomas: In Astoria wird alles aus Liebe gemacht. *(ab)*

Paul: *(schaut Thomas verständnislos an und spielt weiter mit seinem Auto)* Tatü Tata!

Jassy: *(springt fröhlich in die Szene, mit Masche in den Haaren)* Hallo du. Ich bin ich Jassy. *(Sie setzt sich zu ihm und beginnt einfach mit seinen Spielsachen zu spielen. Paul sieht sie böse an.)* Du hast aber tolle Spielsachen. Willst du mein Freund sein?

Paul: Ok. *(spielt weiter)*

Jassy: Jetzt wo du mein Freund bist, muss ich dir von meinem besten Freund erzählen. Er wohnt in Astoria und der hat ganz tolle Spielsachen. In Astoria haben alle Kinder tolle Spielsachen. Und es gibt immer Eis für alle, weil immer die Sonne scheint.

Paul: Stimmt das wirklich?

Jassy: Ja sicherlich! Ich war schon hundert millionen tausend Mal dort. Willst du nicht mal mitkommen? Da kannst du alles tun was du willst.

Lied: „Octupus Garden“

(Während dem Chorteil sieht Paul Thomas. Thomas nimmt Paul die Kappe ab und gibt sie ihm in die Hand. Paul wird „erwachsen“. Jassy bleibt so wie sie ist: kindlich.)

Jassy: Wie oft hast du mir schon versprochen, dass du mitkommst?

Paul: Aber wie oft noch?? Astoria existiert nicht.

Jassy: Wer wagt zu behaupten, dass Astoria nicht existiert nicht? Wie kannst du so was nur sagen?

Paul: Aber, aber,...! *(Paul wird langsam wütend)*

Thomas: *(nur zu Paul)* Lass es doch einfach. Es lohnt sich nicht der Mühe.

Paul: Du bist so naiv! Ich glaub's nicht!

Jassy: *(versucht sich selber einzureden, dass Astoria doch existiert, wie ein kleines Kind)*
In Astoria scheint immer die Sonne, alle Menschen sind höflich und gebildet. In Astoria scheint immer die Sonne, alle Menschen sind höflich und gebildet.

Thomas: *(legt Paul, der wütend ist, beruhigend die Hand auf die Schulter/Oberarm)* Ja man entdeckt die eigne Gegenwart, wenn man ein Stück Vergangenheit entstaubt und sie ist gut und schlecht und furchtbar hart und nicht so leicht zu lenken wie man glaubt.

Paul: Aber ich will, dass sie sich ändert! ...

Thomas: Ist es sinnvoll seine Freunde ändern zu wollen?

Paul: Oh Mann. *(Ist schon sauer, reißt Hände runter.)* Glaub mir! Astoria existiert nicht!! Warum willst du das nicht verstehen?? *(Thomas geht weg)* *(zu Jassy)* In Astoria hast du alles was du immer gewollt hast, aber nie bekommen oder erlebt hast. Es gibt keine Welt, in der immer die Sonne scheint und jeder freiwillig in die Schule geht. Nur, weil du vielleicht eine beschissene Kindheit gehabt hast, kannst du nicht durch die Welt rennen und jeder Menschenseele dein „behindertes“ Astoria aufdrängen. Es existiert nicht, es gibt es nicht, verstehst du das denn nicht?... *(kurze Pause, Paul wird plötzlich traurig und sagt*

nur mehr leise vor sich hin) Es existiert keine Heimat, die dich glücklich macht. Es existiert keine schöne Welt...

(Thomas zieht Paul langsam und mitfühlend weg – Jassy bleibt verdutzt zurück.)

8. Szene

Vor dem Vergessen: Ballade der drei

Achtung, denn jetzt kommen wir,
Wir drei im Bunde,
Und springen der Welt in den Nacken voll Gier,
Wie große Fleischerhunde!
Voran der Mann mit dem harten Schlag. – Eins!
Sodann der Mann mit den Lügen im Sack. – Zwei!
Und schließlich der Herr mit dem Reinertrag. –
Die Faust – die Phrase – und das Geld:
Wir drei erobern die Welt.

Thomas: Und? Fühlst du dich jetzt besser?

Paul: Nein. *(Pause)* Ich will hier raus verdammt!

Thomas: Dann brauchst du Papiere.

Paul: Was für Papiere?

Thomas: Alle

Paul: Ich habe keine Papiere. Ich will raus hier! Zu was brauchst du meine Papiere?

Thomas: Das weiß ich nicht. Wohin willst du überhaupt?

Paul: Nach Hause, in die Schule, ach ist doch egal wohin!!

Thomas: Wie bist du denn hergekommen?

Paul: Weiß ich nicht?

Thomas: Wozu?

Paul: Weiß nicht...

Thomas: Weißt du wo du bist?

Paul: Nein.

Thomas: Warum willst du dann zurück?

Paul: Um zu leben!

Thomas: Warum willst du leben?

Paul (*betroffen*): Weiß nicht.

Thomas: Du weißt es nicht?

Paul (*erschöpft*): Ich hab's vergessen.

Thomas: Warum willst du also leben?

Paul: Warum? Weiß nicht. Hab's vergessen.

Thomas: Denk nach!

Paul (*wütend*): ich will nicht mehr nachdenken. Ich will nicht mehr kämpfen. Ich will keine Probleme mehr lösen müssen für niemanden. Ich will endlich in Ruhe gelassen werden. Ich will einfach nur sein, ohne zu denken. Ich will keine Meinung haben und nicht wissen, wo mich mein Weg hinführt. Nur sehen, was ich will. Sollen die andern doch schaun wo sie hinkommen! Ich will ein Niemand sein!

Thomas: Gut. Genügt für die Minimalansprüche. Hier ist die Bürgerurkunde für Astoria.

Lied: Nowhere man

Während dem Lied tauchen die anderen Darsteller auf. Jeder einzelne hat Schilder in der Hand. Jassy: Freundschaft, Schmetterlinge, Kekse; Maggie: Punk, Liebe; Resi: Familie, Frühstück, Vergessen, Vergessen, Vergessen und dann viele leere Blätter. Maggie gehen zuerst die Schilder aus, dann Jassy, Resi gewinnt

Paul wird gefeiert, dass er neuer Staatsbürger von Astoria ist, mit Konfetti, Fähnchen und Tröten.

Thomas (*verscheucht uns von der Bühne*): So wirst du nicht glücklich werden. („*In my life*“ –Intro beginnt) Willst du einfach alles vergessen?

Lied: In my life

PAUSE

9. Szene

Einstiegsnummer: Help! Mit Masken

Einleitung von Thomas. (Maggie)

Maggie: Hast schon gehört, Schatz? Die Frau Geheimrat will nach längerer Trennung zu ihrem Mann und ihrer Tochter hinüberfahren. Sie wartet schon auf das Schiff, das gestern Punkt zehn Uhr abgeht.

Paul: Ist das nicht die Dame, die seit zehn Jahren auf das Schiff wartet?

Maggie: Und die junge Frau, die seit übermorgen bei uns weilt und sich nun auf die Rückkehr in ihre Heimat freut.

Paul: Ich glaube, ich weiß, wen du meinst, aber woher ich sie kenne habe ich vergessen. Sag mir, mein Herz, wie alt bist du?

Maggie: So etwas fragt man eine Dame nicht, aber weil du es bist, mein Schatz: 17 2 zwölftel.

Paul: Wie lang leben wir schon zusammen?

Maggie: Seit circa zwei Stunden.

Paul: Aber wie alt warst du als wir uns kennenlernten?

Maggie: Ich bin empört, dass du das nicht mehr weißt: 21, mein Schatz.

Paul: Übermorgen habe ich einen höchst interessanten Artikel in der Astoria Times gelesen, ich erinnere mich noch genau, dass...

Maggie: Aber Schatz, erinnern ist doch sooooo unanständig.

Paul: Hmm, sag mal, mein Herz, liebst du mich?

Maggie: Was für eine unpassende Frage, mein Schatz. Sicher liebe ich dich.

Paul: Von ganzem Herzen?

Maggie: Sicherlich.

Paul: Weißt du denn, was Liebe ist?

Maggie: (*amüsiert*) Natürlich weiß ich es nicht.

Paul: Wenn ich nicht mehr bei dir wäre, glaubst du, wärst du dann traurig?

Maggie: (*amüsiert*) Natürlich nicht.

Paul: Aber ich dachte du liebst mich.

Maggie: Wie kommst du darauf, dass ich dich nicht liebe. Ich liebe dich von ganzem Herzen.

Paul: Weißt du denn nicht was eine Frau empfindet, wenn der Mann, den sie liebt, nicht mehr bei ihr ist?

Maggie: Mein Schatz, ich glaube ... vor langer Zeit habe ich es gewusst, aber ich habs ... ich habs glaub ich vergessen.

Paul: Vergessen ...

10. Szene

Paul und Resi sitzen auf zwei Bänken wie im Park, lesen Zeitung und interagieren nicht.

Resi: Oh minus 50% auf alle Hosen bei Esprit. (*reißt Gutschein raus*)

Paul: Autounfall mit tödlichem Ausgang.

Resi: Frau L. (93) fällt während einer Ausflugsfahrt mit dem Fahrrad um.

Paul: Sonntagsausflug endet in Familiendrama.

Resi: Bürgermeister mit gelben Socken im Parlament gesichtet.

Paul: Tochter (5) stirbt noch an der Unfallstelle.

Resi: Sensation. Hansi Hinterseher verliert während Auftritt sein Toupé.

Paul: Sohn (10) schwer verletzt.

Resi: Greenpeace rettet Wal.

Paul: Mutter vergaß nach Streit Tochter anzuschlappen.

Resi: Die nächsten Tage bleibt es bewölkt. Keine Hoffnung auf Sonnenschein.

Paul: Familiendrama geht weiter. Nach dem Tod der Tochter erleidet die Mutter einen Nervenzusammenbruch. Der Vater verlässt die Familie.

Resi: 2012 geht die Welt unter.

Jassy kommt rein und setzt sich neben Resi.

Paul (*ins Publikum*): Und was ist mit dem Sohn?

Jassy: Lesen Sie auch von diesem ewigen Dingsda - wie heißt das nur? Seit zwei Wochen hört man von nichts anderem. Das wird schon geradezu langweilig.

Resi: Sagen Sie das nicht! Da ist im Journal ein so origineller Bericht darüber. „2012. Der Weltuntergang und seine Folgen.“

(Thomas hat sich in der Zwischenzeit neben den Paul gesetzt)

Thomas: Und? Kommt dir der Geschichte irgendwie bekannt vor?

Paul (*aus Gedanken gerissen*): Was?

Thomas: Na die Geschichte über den Autounfall. Verbindest du die mit irgendetwas?

Paul (*verwirrt*): Nein? Sollte ich?

Thomas: Versuch dich zu erinnern.

Resi: Wissen Sie, Liebste, dass der Weltuntergang zu einem gesellschaftlichen Ereignis ersten Ranges zu werden verspricht.

Jassy: Aber was wird an beim Weltuntergang tragen?

Resi: Jean Paul Coutier hat entzückende Modelle aus Paris mitgebracht. Man trägt dunkle Farben, schlichte Modelle, eben ganz dem traurigen Ereignis und der schlanken Linie angepasst!

Jassy: Ach!

Paul: (*Checkt was los ist, reißt Augen auf und liest den Artikel noch einmal*).

Thomas: Und? Verstehst du auf was ich hinauswill?

Paul (*abwehrend*): Nein, ich weiß nicht wovon du sprichst?

Thomas: Willst du einfach immer alles verdrängen? Dein ganzes Leben? Glaubst du, dass dich das weiterbringt?

Paul (*antwortet nicht. Man sieht das sein Hirn arbeitet langsam gesteht er es sich ein*).

Resi: Wie wäre es wenn wir unser nettes Pläuschchen ins Kaffeehaus verlegen. Die haben dort ganz tolle Apfelschnitten. (*beide ab*).

11. Szene

Thomas (*fragend*): Wird hier wirklich alles aus Liebe gemacht?

Paul: Natürlich. Weißt du eigentlich dass du langsam nervst? (*Setzt sich Kopfhörer auf.*)

Jassy kommt herein. Paul hört sie nicht. Jassy nimmt ihm einfach die Kopfhörer weg.

Jassy: Hi! He das hört sich gut an! (*Sie setzt sich die Kopfhörer auf und tanzt zu der Musik.*) Das ist voll cool! Darf ich mir das ausborgen?

Paul: Naja, den hab ich grad erst bekommen...

Jassy: (*extrem nervend und sehr schnell hintereinander*) Bitte bitte bitte bitte bitte bitte bitte!! Du kriegst auch was von mir!

Paul: Ähm ich weiß nicht...

(Bevor er noch mehr sagen kann, beginnt Jassy in ihrer Tasche zu kramen und Paul mit allen möglichen Dingen zu beladen. Dabei spricht sie wirr vor sich hin.)

Jassy: Ja wo hab ich denn das gelassen? Wo ist es denn? (*usw.*)

(Paul ist schon mit allen möglichen Dingen beladen - Stehlampe, Blumenkette, usw. – als der plötzlich die Sandspielzeugschaufel von der vorigen Szene von Jassy in die Hand gedrückt bekommt.)

Paul: He die kenn ich doch!! Das ist ja meine! ...

Jassy : (*hängt Paul etwas um und nimmt ihm die Schaufel aus der Hand*) Ach, so ein Blödsinn. Gib her! (*Sie verstaubt sie wieder in der Tasche. Dann bekommt er den Goldfisch im Plastiksackerl in die Hand*)

Paul: (*ungläubig und gleichzeitig verdutzt*) GOLDI!!!! (*Jassy kramt währenddessen unablässig in ihrer Tasche herum.*) Was ist eigentlich los mit dir?? (*Lässt alles außer Goldi fallen.*) Ich dachte du wolltest in freilassen? In Astoria?!

Jassy: Ja aber er war doch in Astoria!

Thomas: Sie hat deine Sachen noch immer!

Paul: Das war sicher ein Versehen. *(Währenddessen packt Jassy die Sachen wieder ein.)*

Thomas: Bist du dir sicher?

Jassy *(ist fertig mit einpacken)*: Du bist doch mein Freund oder?

Paul: Ja wieso?

Jassy: Hab ich dir schon von meinem besten Freund erzählen. Er wohnt in Astoria und der hat ganz tolle Sachen, wie du. In Astoria haben alle Leute tolle Sachen. Und es gibt immer Eis für alle, weil immer die Sonne scheint.

Paul: Stimmt das wirklich? *(klingt schon fast wie Thomas ;))*

Jassy: Ja sicherlich! Ich war schon hundert millionen tausend Mal dort. Willst du nicht mal mitkommen? Da kannst du alles tun was du willst.

Lied: „Octupus Garden“ Intro beginnt, Paul unterbricht.

Paul: Nein nicht schon wieder! Du hast mir das schon hunderttausend Mal erzählt.

Jassy: Wie oft hast du mir schon versprochen, dass du mitkommst?

Paul: Aber wie oft noch?? Astoria existiert nicht.

Jassy: Wer wagt zu behaupten, dass Astoria nicht existiert? Wie kannst du so was nur sagen?

Thomas: *(nur zu Paul)* Warum glaubst du hält sie so stur daran fest?

Paul: Wie soll ich das wissen ich bin doch kein Gedankenleser!! *(zu Jassy)* Ich glaub's nicht, du bist

noch immer so naiv! Du bist kein bisschen erwachsener geworden.

Jassy: *(versucht sich selber einzureden, dass Astoria doch existiert, wie ein kleines Kind)*
In Astoria scheint immer die Sonne, alle Menschen sind höflich und gebildet. In Astoria scheint immer die Sonne, alle Menschen sind höflich und gebildet.

Thomas: *(legt Paul, der wütend ist, beruhigend die Hand auf die Schulter/Oberarm)* Ja man entdeckt die eigene Gegenwart, wenn man ein Stück Vergangenheit entstaubt und sie ist gut und schlecht und furchtbar hart und nicht so leicht zu lenken, wie man glaubt.

Paul: Aber ich will, dass sie sich ändert! ...

Thomas: Ist es sinnvoll seine Freunde ändern zu wollen?

Jassy (*reagiert auf das was Paul gesagt hat*): Wieso willst du, dass ich mich ändere?
Wieso magst du mich nicht wie ich bin. In Astoria mögen mich alle wie ich bin!

Paul (*schreit sie an*): Jetzt hör endlich auf mit deinem verdammten Astoria!

Jassy (*fängt fast an zu heulen*): Ich hatte nie tolle Sachen. Ich hatte nie (nette) Eltern. Für mich hat nie die Sonne geschienen. (*fängt an zu weinen*)

Thomas: Und? Gibt es einen Grund, dass sie so ist?

Paul (*legt ihr den Arm beruhigend auf den Rücken*): Hey tschuldigung, ich wollt dich nicht verletzen.

Thomas: Kannst du es ihr verzeihen?

Jassy: Manchmal ist es leichter in Astoria zu leben (vielleicht gibt's ein Jura Soyfer Zitat, dass hier besser/gut passt hab keins gefunden)

Paul: Ich komm mal mit dir mit. Versprochen!!

(*black*)

12. Szene

Paul versucht nach der Szene mit Jassy auch auf Maggie zuzugehen. Er versucht sie zu ändern.

Szene geht nicht gut aus.

13. Szene

Thomas (*fragend*): Willst du das sie lebt? Kann sie damit leben? Kann sie mit dem Wissen leben?

Paul: (...)

Die Szene mit Resi wiederholt sich. Paul stellt sie zur Rede. Resi hat einen Flashback (Autogeräusche).

Lied: A day in Life

Nach dem Lied bricht sie zusammen und sinkt zu Boden. Sie beantwortet die Fragen, die Paul ihr unter Umständen vorher gestellt hat. (Wie stellst du dir das vor? Zu schmerzhaft usw.)

Paul versucht sie zu trösten. Sie schauen sich gegenseitig vertraut in die Augen und es keimt die Hoffnung auf, dass alles gut wird. Doch plötzlich beginnt Resi verrückt zu grinsen, steht auf, richtet sich das Gewand und verfällt wieder in ihren alten Dialog.

Resi: Ich warte auf das Schiff...

Paul (*rastet aus und schreit Resi an*): Verdammt was ist los mit dir!

Jassy kommt wie in der Szene zuvor herein, geknickt und will schnurstracks zu Resi. Paul hält sie aber zurück.

Paul: Nein! Aus jetzt! Ich kann nicht mehr! Verschwinde!

(Jassy ab.)

Paul und Thomas sitzen auf einer Bank, daneben steht eine zweite Bank auf der Resi sitzt (so ähnlich wie bei der Zeitungsszene).

Thomas: Hey Paul, auch da? Erzähl mir was.

Paul: Was?

Thomas: Irgendwas. Wie geht's deiner Mutter?

Paul: Ähm gut schätz ich. Sag mal haben wir das schon mal gemacht?

Thomas: Was?

Paul: Na das ganze hier, hast du mich das nicht schon einmal gefragt?

Thomas: Und? Geht es ihr jetzt gut?

Paul: Nun ja, sagen wir's so... ich weiß es nicht.

Thomas: Wieso hilfst du ihr nicht?

Paul: Ich weiß nicht. Ich glaub, ich hab Angst...

Thomas: Angst? Wovor?

Paul: Ach verdammt, das hab ich dir doch schon alles einmal erzählt!

Thomas: Du kannst nicht ewig vor deiner Angst davonlaufen.

Paul: Ach Blödsinn, ich lauf doch nicht vor meiner Angst davon! Ich versuche nur Ärger und sinnlose Streitereien zu vermeiden, wenn's geht.

Thomas: Und dann wirfst du's ihr doch manchmal vor, dass sie so ist.

Paul: Wie ist?

Thomas: Na wie sie eben ist. Eigenartig eben. Glaubst du deiner Mutter geht's besser, wenn du ihr vorwirfst, so zu sein wie sie ist?

Paul: Zuerst sagst du ich soll ihr helfen und jetzt willst du plötzlich, dass ich sie akzeptiere wie sie ist. Ich blick überhaupt nicht mehr durch!

Thomas: Manchmal kann man jemandem nur helfen indem man ihn akzeptiert und annimmt wie er ist. Denk drüber nach!

Paul: Geh bitte jetzt hör auf klugzuscheißen! Das ist echt voll nervend. *(Thomas ist inzwischen verschwunden)* Hey mach das nicht immer!! Das ist unfair! Wo bist du?! Hey komm zurück! Ich war noch nicht fertig! *(bemerkt Resi)* Mutter? Was machst du denn hier?

Resi: Ich weiß nicht.

Paul: Aber wie bist du hierhergekommen?

Resi: Das habe ich vergessen.

Paul: Und was machst du dann hier?

Resi: Ja mein Herr, ich warte auf den Zug. Ich will zu meinem Mann fahren. Er und meine kleine Tochter erwarten mich. Sie hat blonde Haare und heißt Annelore.

Paul: Verdammt Mutter! Du hast keine Tochter mehr, und auch keinen Mann. Sie sind weg, hast du verstanden weg!

Resi: Ja mein Herr, ich warte auf den Zug. Ich will zu meinem Mann fahren. Er und meine kleine Tochter erwarten mich. Sie hat blonde Haare und heißt Annelore.

Paul *(sehr wütend, schreit fast, springt auf):* Annelore ist tot Mutter. TOT. Sie kommt nie wieder zurück und Vater hat uns verlassen!! VERLASSEN!! Es gibt nur noch uns zwei verstehst du! Nur noch uns. Also hör endlich auf so zu tun als wäre es nicht so. Sieh es ein.

Resi *(springt auf und ist sehr hysterisch, versucht sich selbst zu beruhigen, wird immer schriller):* Ich warte auf den Zug, mein Herr. Ich habe große Sehnsucht nach meinem Mann und nach meiner kleinen Tochter. Ich werde sehr froh sein, sie küssen zu können. Ich kann nicht sein ohne sie. *(Wird immer ruhiger und setzt sich dann wieder hin. Paul bleibt neben ihr stehen.)* Meine Tochter und mein Mann erwarten mich. Ich warte auf den

Zug. Ich kann nicht ohne sie. Ich kann nicht ohne sie... ich kann nicht ohne sie (*fast schon flüsternd*) ich kann nicht ohne sie...

„A day in the life“

Am Ende legt Paul seine Hand auf Resis Schulter und sie lässt ihn. Black.?

14. Szene

Bühne dunkel, Paul in der Mitte, langsam Spot auf ihn. Intro von Blackbird beginnt. Langsam tauchen im Hintergrund die Frauenfiguren auf.

Jassy: Such dir das Land, das dir gehört auf diesem Erdenrund. Such nicht Astoria, mein Bruder Vagabund.

Maggie: Wenn's dir daheim nicht mehr gefällt, dann zieh hinaus in die weite Welt. Ja wandre, Brüderlein, wandre!

Resi: Menschen werden geboren, wachsen wie das Korn. Weil sie ein unruhiges Herz mitgekriegt haben, müssen sie lieben und hassen, solange sie da sind, und sie werden alt und sterben. Und neue Menschen werden geboren zum Hassen und Lieben, zum Altwerden, zum Sterben – ohne Ende.

Lied: Blackbird.

Paul lässt sich verzweifelt zu Boden fallen. Die Bühne wird schwarz. Das Lied Blackbird wird immer leiser und verstummt.

15. Szene

Spot auf Thomas und Paul, die wieder im Klassenzimmer auf ihren Sesseln sitzen. Lied: Real Love, beginnt.

Thomas: Willst du mir etwas über dich erzählen...?

Paul: Offensichtlich muss man sich erst von allem lösen, um nicht allein zu sein.

Thomas: Fühlst du dich allein?

Paul: Irgendwie schon, aber zum ersten Mal auch nicht.

Thomas: Wie das denn?

Paul: Dadurch dass ich aufgehört habe einfach da zu sein, bin ich jetzt jemand.

Thomas: Und wer bist du?

Paul: Ein Mensch. Ein Mensch der einfach existiert und lebt.

Thomas: Was heißt leben?

Paul: Das werde ich jetzt heraus finden.

Thomas: Und die anderen?

Paul: ...werden mich begleiten.

Thomas: Und wie geht es jetzt weiter?

Paul: Hauptsache es geht weiter. *Wir haben ein Erbe, auf uns kommt es an, das wir es gehörig verwalten.*

Paul setzt Solo ein bei „Don't need to be alone...“

Ende vom Lied, Applaus, im Applaus Einsatz, Sgt. Pepper Reprise. ¹³³

¹³³ Anm. Nicht alle Szenen sind in dieser Phase schon komplett ausformuliert. Wenn der Gruppe Szenen schwer fielen oder der Handlungsverlauf noch nicht ganz klar war, hat sie beschlossen, diese Szenen zu improvisieren und auszuprobieren was sich richtig anfühlt.

9.3. Jura Soyfer – Vita¹³⁴

Jura Soyfer (geb. 08. Dezember 1912 in Charkow, Ukraine, † 16. Februar 1939 im KZ Buchenwald)

Jura Soyfer wurde als Sohn einer jüdischen Industriellen-Familie in der Ukraine geboren. Als er neun Jahre alt war flüchtete die Familie vor der bolschewistischen Revolution nach Wien, wo Soyfer ab 1922 das Gymnasium in der Hagenmüllergasse in Erdberg besuchte und dort auch maturierte.

Er begann bereits früh mit der Lektüre von sozialistischen und marxistischen Schriften und sein Interesse an der Politik bleibt Zeit seines Lebens ungebrochen. Dennoch verstand er sich als Kritiker, was so weit ging, dass der einst überzeugte Sozialdemokrat 1934 den Sozialisten den Rücken zukehrte und sich der kommunistischen Partei anschloss. In dieser Zeit entstand auch das Romanfragment *So starb eine Partei*, in dem er mit den Sozialdemokraten hart ins Gericht geht.

Ab 1931 war Soyfer unter anderem für die *Arbeiter-Zeitung* journalistisch tätig. Er schrieb wöchentliche Glossen und Satirische Beiträge zu tagespolitischen Themen. Bereits hier war sein kreativer Geist und sein satirisches Talent sichtbar, das subtil aber dennoch pointiert mit den antisemitischen Handlungen der Politiker und der Gleichgültigkeit oder Gedankenlosigkeit der damaligen Gesellschaft abrechnet.

Besonders in seinen Dramen wird dieses Talent schließlich perfektioniert. Jura Soyfer findet großen Anklang bei den Wiener Kleinbühnen und wird zu einer Leitfigur der Protestbewegung gegen den Faschismus.

Durch seine politische Aktivität und seine kritischen Stücke, war Soyfer der 1938 bereits faschistisch angehauchten Regierung natürlich ein Dorn im Auge. Am 13. März 1938 wurde er beim Versuch zu Fuß über die Grenze zur Schweiz zu flüchten von einem übereifrigen Staatsbeamten festgenommen und bald darauf ins KZ Dachau und von dort ins KZ Buchenwald gebracht. Dort starb er nach langem Kampf an einer Typhusinfektion, nachdem seine Entlassung bereits offiziell genehmigt wurde.

¹³⁴ Ein Teil dieser Vita findet sich, verfasst von der Autorin dieser Arbeit in der Studi(en)-Publikation: Jura Soyfer. Ein Studi(en)projekt am tfm. Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Wien: 2010. S.201f.

Jura Soyfer gehört zu den bedeutendsten Autoren der Zwischenkriegszeit. Obwohl er in über 30 Sprachen übersetzt wurde und bis in die 1970er Jahre hinein in aller Munde und in jeder Protestbewegung zu finden war, findet Jura Soyfer in der heutigen jungen Generation wenig Bewusstsein und Anerkennung.

Dies obwohl seine Stücke so zeitlos wie kaum ein anderes Werk sind. Die gesellschaftlichen Probleme, die Jura Soyfer thematisiert finden wir auch heute noch vor und gerade deswegen sollten Autoren wie Soyfer in Erinnerung behalten und vielleicht auch immer wieder neu gelesen werden.

Die hoffnungsvollen Apelle, die Soyfer trotz aller Kritik seinen Leserinnen und Lesern auf den Weg mitgibt sind genauso berührend, wie sie nachdenklich stimmen. Jura Soyfer prangerte an und zerstörte das sogenannte heile Weltbild. Dennoch gab er den Glauben an eine bessere Welt und an einen besseren Menschen nicht auf.

9.4. Abstract

Der vorliegende Text beschäftigt sich mit dem Schriftsteller Jura Soyfer (1912 – 1939). Dieser ist ein Autor der Widerstandsbewegung des dritten Reiches, der schließlich ein tragisches Ende im KZ Dachau findet. In den 1970er Jahren avanciert er zu einem wichtigen Vertreter einer jungen Theater- und Kulturgesellschaft. Seine Stücke werden oft gespielt, junge Menschen kennen ihn. Heute ist der Autor weitgehend vergessen. Diese Diplomarbeit geht der Frage nach, warum Jura Soyfer heute vergessen wurde.

Ein wichtiger Faktor hierfür ist die schulische Bildung. Sicherlich ist Johann Wolfgang von Goethe eher ein Begriff als Soyfer, was daran liegt, dass er in der Schule gelesen wird. Die Arbeit gliedert sich hierbei in die Frage nach dem österreichischen Bildungsziel im Sinne der Lehrpläne, die Kanonforschung, die Theaterpädagogik und eine Projektdokumentation mit Jugendlichen, die sich mit Jura Soyfer beschäftigt haben. Diese Dokumentation stützt sich im Wesentlichen auf Dokumentationsgespräche.

Man kann sicherlich niemandem vorschreiben Jura Soyfer in der Schule zu lesen, aber jedem empfehlen. Die Arbeit zeigt deutlich, dass es zwar keinen idealen, aber gut geeignete Autoren für Jugendliche gibt. Jura Soyfer ist sicher einer davon.

9.5. Bibliographie

Primärliteratur:

Jarka, Horst (Hg.): Jura Soyfer – Auf uns kommt's an. Szenen und Stücke. Werkausgabe Bd. 2. Deuticke: Wien, 2.Aufl., 2003.

Jarka, Horst (Hg.): Jura Soyfer – Zwischenrufe Links. Lyrik. Werkausgabe Bd. 2. Deuticke: Wien, 2.Aufl., 2003.

Sekundärliteratur:

Aldridge, Alan: The Beatles Songbook I. München: Dtv (1.Aufl.), 1971.

Benedikt, Erich; Dobrozemsky, Hermine; Klaus, Walter; Leitner, Leo; Wimmer, Johann: Die AHS Reifeprüfung. Die Reifeprüfung der allgemeinbildenden höheren Schulen. Wien: ÖBV, 1981.

Donnenberg, Josef; Bauer, Alfred; Bialonczyk, Emanuel; Haselberger, Adelgunde; Havas, Ruth; Salomon, Eva: Zugänge. Eine Literaturkunde. Wien: ÖBV, 1995.

Haller, Reinhard: (Un)Glück der Sucht. Wie sie Ihre Abhängigkeit besiegen. Salzburg: Ecwin, 2007.

Herrlitz, Hans-Georg: Der Lektüre-Kanon des Deutschunterrichts im Gymnasium. Heidelberg: Quelle und Meyer, 1964.

Heydebrand, Renate von; Winko, Simone: Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation. Paderborn u.a.: Schöningh, 1996.

Hoffmann, Christel; Israel, Anett (Hg.): Theater spielen mit Kindern und Jugendlichen. Konzepte, Methoden und Übungen. Weinheim und München: Juventa, 3.Aufl. 2007.

Jura Soyfer – ein Studi(en)projekt am tfm. Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Wien: 2010.

Kochan, Detlef C. (Hg.): Literaturdidaktik – Lektürekanon – Literaturunterricht. Amsterdam: Rodopi, 1990.

Leitner, Leo; Benedikt, Erich: Lehrplan der allgemeinbildenden höheren Schulen. Vollständige, mit Anmerkungen und Ergänzungen versehene Ausgabe 3. Lehrpläne der Oberstufe.

Neuhaus, Stefan: Literaturvermittlung. Wien: UTB, 2009.

Rainer, Gerald; Kern, Norbert; Rainer, Eva: Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur. Linz: Veritas, 2001.

Raumer, Karl von: Geschichte der Pädagogik vom Wiederaufblühen klassischer Studien bis auf unsere Zeit. Gütersloh: Bertelsmann (6. Aufl.), 1989.

Rotter, Sylvia; Sindelar, Dr. Brigitte: Vorhang auf fürs Leben! Theaterpädagogische Spiele und Übungen. Wien: Verlag für Schule und Wissenschaft, 2010.

Schachreiter, Christian; Schachreiter, Ulrike: Das Literaturbuch. Band 2. Linz: Veritas, 2004.

Stangl, Johann: Literaturträume. Wien: ÖBV, 2007.

Streisand, Marianne; Hentschel, Ulrike; Pope, Andreas; Ruping, Bernd(Hg.): Generationen im Gespräch. Archäologie der Theaterpädagogik I. Berlin, Milow, Strasburg: Schibri, Bd. 4, 2005.

Unselbstständige Werke und Internetquellen:

Ahrens, Peter: Unsere Besten – Das große Lesen. Die größte Lesekampagne, die es je gab. <http://www.zdf-jahrbuch.de/2004/programmarbeit/arens.htm> (letzter Zugriff: 16.05.2011).

Bundesministerium für Unterricht und Kultur: Freigegegenstände und unverbindliche Übungen. <http://www.bmukk.gv.at/medienpool/795/ahs20.pdf> (letzter Zugriff: 16.05.2011).

Bundesministerium für Unterricht und Kultur: Lehrplan der Volksschule, Neunter Teil, Bildungs- und Lehraufgaben sowie Lehrstoff und didaktische Grundsätze der unverbindlichen Übungen, Grundschule - Darstellendes Spiel, Stand: Juni 2003, http://www.bmukk.gv.at/medienpool/3941/VS9T_DarstSpiel.pdf (letzter Zugriff: 16.05.2011).

Martens, Gitta: Ästhetische Wahrnehmung und deren Reflexion in der Theaterpädagogik. In: Jahrbuch Kulturpädagogik der Akademie Remscheid, Remscheid: 2006.

Unglaub, Erich: Literarisches Theater schon – aber wie?. In: Körber-Stiftung (Hg.): Theater in der Schule. Edition Körber-Stiftung: Hamburg, 2000.

Schulz, Lienhard: DerKanon. http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Kanon (letzter Zugriff: 16.05.2011).

Jura Soyfer Gesellschaft (Hg.): Jura Soyfer – Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Nr. 2/2002.

Jura Soyfer. Zeitschrift der Jura Soyfer Gesellschaft. Nr.1/März 1992.

Lexika und Nachschlagewerke:

Bertelsmann Universallexikon hg. von Lexikon-Institut der Bertelsmann Lexikothek.
Frankfurt: Bertelsmann, Bd. 17, 1990.

Schweikle, Günther; Schweikle, Irmgard (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und
Definitionen. 2. Überarbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler, 1990.

9.6. Die Autorin

Julia Bruckner

Geboren am 10.09.1986 in Wien

Julia Bruckner studiert seit 2005 Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Seit 2008 ist sie Obfrau, Spielleiterin und Darstellerin beim Theaterverein Showmotions in Baden bei Wien, wobei sie schon seit 2005 Erfahrungen als Spielleiterin und Projektleiterin bei der Bionekbühne Baden sammeln konnte.

Ab 2009 arbeitete sie an der genannten Publikation „Jura Soyfer – Ein Studi(en)projekt am tfm“ als Autorin, Redakteurin und Herausgeberin mit.