



DIE IRRITATION IST DAS PRODUKT

EIN GESPRÄCH MIT DEN BEIDEN KÜNSTLERISCHEN LEITERN VON "I LIKE TO MOVE IT MOVE IT" AIRAN BERG UND GUIDO REIMITZ

Von Sabina Holzer und Helmut Ploebst

Nach dem Interview mit dem Lehrvertreter in der Leitung von „I Like to Move It Move It“ hat sich corpus mit den beiden Initiatoren und künstlerischen Leitfiguren dieses Großprojekts Guido Reimitz und Airan Berg für zwei Stunden im Linzer Café Traxlmayer getroffen und erfahren, welches Denken und welches Potential für die Schule der Gegenwart im Herangehen und in der Umsetzung bei diesem Unternehmen liegt.

corpus: Airan Berg, haben Sie selbst schon einmal ein Schulprojekt mit KünstlerInnen erlebt?

Airan Berg: Sie meinen meine erste eigene Theatererfahrung? Die hatte ich als Erzähler von biblischen Geschichten in der ersten Klasse in Israel. Später, in der amerikanischen Schule in Wien, hatte ich das Glück, einen Lehrer zu haben, der mit uns Theater gemacht hat und auch viel ins Theater gegangen ist. Auch mit dem Theater ohne Grenzen [1] hatten wir eine Anfrage einer Schule für ein Projekt. Die SchülerInnen wollten „Der Untergang der Titanic“ als Schattenspiel machen, und das haben wir mit ihnen erarbeitet. Während meiner Zeit im Schauspielhaus lief auch ein Projekt mit Schulen, wo die SchülerInnen immer zu Proben eingeladen wurden, um die Entwicklung eines Stückes in verschiedenen Phasen zu sehen. Es mag eigenartig klingen, aber „I Like to Move It Move It“ ist in gewisser Weise ein Zufall.

corpus: Aber der Gedanke war Ihnen nicht fremd.

Airan Berg: Es war Zufall. Ich habe im Fernsehen auf BBC eine große Dokumentation über einen Lehrer in einer Public School in Los Angeles gesehen - Rafe Esquith [2]. Esquith ist Musiklehrer und unterrichtet die 4. Klasse. Seine SchülerInnen sind um die zehn Jahre alt und hauptsächlich Kinder von illegalen Immigranten. Sie sprechen kaum Englisch. Er macht mit diesen jedes Jahr ein Shakespeare-Stück. Die Kinder lernen Englisch, weil sie sich das ganze Jahr auf kreative Weise mit diesem Stück und dadurch auch mit der Sprache beschäftigen. Sie machen auch die Musik selbst. Er motiviert die Kinder mit seiner Methode auf ganz erstaunliche Weise. Er galt lange Zeit als Freak, bis er schließlich zum „best teacher of the year“ gewählt wurde. Rafe Esquith hat auch dieses wunderbare Buch mit dem Titel: „Teach Like Your Hair's on Fire“ geschrieben.

Mich hatte die Geschichte so beeindruckt, dass ich Guido Reimitz bei einem Treffen davon erzählte, und er wiederum sagte zu mir: „Schau' dir Sir Ken Robinson an!“ [3] Dann hatten wir viele Gespräche und Diskussionen. Schließlich haben wir gesagt: Machen wir etwas!

corpus: Guido Reimitz, wie sind Sie an dieses Projekt herangetreten? Sie haben ja viel Erfahrung mit zeitgenössischem Tanz und unter anderem jahrelang das Wiener Festival ImPulsTanz mit geleitet.

Guido Reimitz: Die Rede vom Zufall würde ich unterstützen. Ich saß bei Jan Ritsema bei PAF (Performing Arts Forum) in Frankreich. Er zeigte uns diese www.ted.com-Konferenz, in der KünstlerInnen und GehirnforscherInnen gemeinsam mit TanzforscherInnen diskutieren. Dabei bin ich auf den meistdiskutierten Beitrag, nämlich den von Sir Ken Robinson „Does school kill creativity?“ gestoßen. Dazu kommt noch, dass ich einen Bruder habe, der Lehrer ist und sehr gerne mit seinen Kindern Theater spielt. Das ist das eine. Zum anderen lief bereits die Diskussion, welche zeitgenössischen Kompanien oder KünstlerInnen im Rahmen einer Kulturhauptstadt Sinn machen würden. Es war bald klar, dass es uns nicht so interessant schien, Großproduktionen wie etwa solche von Pina Bausch oder Merce Cunningham einzukaufen. Gleichzeitig waren wir unzufrieden mit der Situation, dass dem Tanz bei Linz09 wieder wenig Aufmerksamkeit zugekommen ist.

Und wir waren politisch schon mitten in der Auseinandersetzung über Bildung. Ich habe gesagt, was wäre, wenn wir die interessantesten, die zukunftsversprechendsten KünstlerInnen in großer Zahl für ein Projekt gewinnen könnten, das nicht in erster Instanz für die KünstlerInnen, sondern für ein für sie fremdes Fach relevant ist. Das wäre sowohl kulturpolitisch als auch gesellschaftspolitisch ein großes Experiment. So hat sich die Idee entwickelt, das Schulsystem mit KünstlerInnen zu konfrontieren.

Airan Berg: Für mich war es von Anfang an wichtig, dass Linz Kulturhauptstadt ist und nicht Kunsthauptstadt. Das ist ein sehr großer Unterschied. Manche Leute vermissen die großen Events. Da gab es viele Diskussionen. Das Schulprojekt aber besteht aus 90 kleinen Events.

Guido Reimitz: Meiner Meinung nach ist „I Like to Move It Move It“ ein extremes Kunstprojekt. Vor allem in der Art, wie es lebendig wird. Es zeigt sich zwar nicht in den tradierten Kunsträumen, aber das gibt es auch schon lange: Kunst sucht andere Räume auf und interveniert dort.

Airan Berg: Es ist auf jeden Fall ein prozessorientiertes Projekt. Es gibt keine großen Ankündigungen wie: Morgen zeigt eine Schule ihre Präsentation, und dorthin kommen ganz viele Leute. Es geht um das Entstehen neuer Möglichkeiten und einer anderen Kultur an den Schulen. Das ist für mich der Unterschied zwischen Kunst und Kultur.

corpus: Haben Sie das Gefühl, dass die KünstlerInnen, mit denen Sie zusammenarbeiten, dieses Projekt als Teil ihrer Kunstarbeit verstehen? Oder ist es für sie eher ein Service an der Gesellschaft mit den Mitteln der Kunst?

Guido Reimitz: Das Projekt ist auch so entstanden, dass ich mich unter anderen mit Chris Haring zusammengesetzt und viel diskutiert habe. Das waren wichtige Diskussionen, lange, bevor etwas organisatorisch niedergeschrieben war. Für mich ist es ganz klar keine Serviceleistung, sondern ein eigenständiger Teil einer künstlerischen Intervention, die

ganz bewusst nicht auf ein Produkt im herkömmlichen Sinn abzielt. Das Produkt ist die Irritation, die in den Schulen passiert.

Airan Berg: Meiner Meinung nach gibt es unterschiedliche Ansätze. Manche KünstlerInnen schauen darauf, wie sie ihre Handschrift hinterlassen können. Manche sagen, hier geht es um die SchülerInnen und LehrerInnen, und ich biete meine Methoden und Übungen an. Es ist natürlich keine Serviceleistung in dem Sinn, dass ein Lehrer sagen könnte, zaubere mir eine schöne Choreografie für mein Musical. Man musste manchmal die Bilder, die die Lehrer bisher von zeitgenössischem Tanz hatten, verändern.

„Wir haben bewusst Menschen eingeladen, die dem System Schule so fremd wie möglich sind. Sie sollten als Fremdkörper in ein System kommen. Über das Wie lädt man zu einer gestalteten Form der Begegnung. Es geht es nicht um das Was, es geht es um das Wie.“

corpus: Wie sehr ist es von Ihrer Seite ein Anliegen, dass die LehrerInnen und SchülerInnen mitbekommen, dass „I Like to Move It Move It“ ein Kunstprojekt ist? Ist es ein nicht eigentlich Kunstvermittlungsprojekt?

Guido Reimitz: Nein, „Kunstvermittlung“ ist mir unerträglich.

Airan Berg: Wir arbeiten eben bewusst nicht mit TheaterpädagogInnen, sondern mit KünstlerInnen, die im Kunstfeld sehr aktiv sind.

corpus: Was geschieht aber mit der Irritation der LehrerInnen oder SchülerInnen? Ist es nicht wichtig, dass sie mehr von zeitgenössischer Kunst, vom Prozesshaften in der Kunst verstehen?

Guido Reimitz: Es gibt eine große Vielfalt an Zugängen. Das war uns gegenüber den Schulen und den KünstlerInnen wichtig. Wir wollten als künstlerische Gedankengeber eine große Toleranz haben und auch die Offenheit, in Risiken hineinzugehen. Künstler und Lehrer repräsentieren zwei verschiedene Lebensformen. Das heisst nicht, dass es keine kreativen Lehrer gibt. Wir haben aber für das Projekt ausschließlich Leute eingeladen, die eigentlich keinerlei Tradition und Geschichte in der Zusammenarbeit mit Schülerinnen haben oder Kindertheater machen und dergleichen. Wir sind bewusst an Menschen herangetreten, die dem System Schule so fremd wie möglich sind. Sie sollten als Fremdkörper in ein System kommen. Über das Wie lädt man zu einer gestalteten Form der Begegnung. Es geht es nicht um das Was, es geht es um das Wie. Das ist wieder ein Verweis auf die Prozesshaftigkeit.

Airan Berg: Aber in der Theorie und Praxis gibt es immer Unterschiede. Manche Künstler kamen mit ganz genauen Plänen und Vorstellungen an. Ihnen haben wir gesagt: Wartet doch den Input der Schüler ab. Deswegen haben wir auch die Möglichkeiten von Besuchen vorab organisiert, oder die Jugendlichen aus der Schulen haben den KünstlerInnen Briefe geschickt über das, was sie interessiert und so weiter. So haben wir versucht, einen Dialog in Gang zu setzen.

Guido Reimitz: Wir haben zu Beginn auch einen Workshop veranstaltet, in dem wir den Lehrer- und VermittlerInnen (die alles mit den Schulen ausdiskutiert haben), Arbeiten von Jérôme Bel gezeigt und erklärt haben, welches Denken darin steckt. Christine Gaigg hat einen halben Tag lang eine Lecture gehalten und die Lehrer dahingehend beruhigt, dass es eigentlich ein Leichtes ist, ein Stück zu machen. Den Prozess zu nähren, das ist das Schwierige. Diese ergebnisoffene Prozesshaftigkeit fürchtet die Schule üblicherweise wie der Teufel das Weihwasser.

Airan Berg: Das fürchten auch manche Künstlerinnen. Wenn du ein Theaterstück machst, und es gibt keinen Text, ist das für die Schauspieler oft schwierig.

corpus: Auch viele Veranstalter fürchten prozessorientierte Kunstprojekte.

Guido Reimitz: Trotzdem ist in der Performance- und Tanzszene Prozesshaftigkeit eine Kultur geworden, die spätestens seit den 1980er Jahren *state of the art* ist. Und das haben wir unbedingt vertreten - gegenüber der Schuldirektion, der Lehrerschaft oder dem Elternverein, die alle bestimmte Erwartungshaltungen haben. Hier sind wir wieder bei der Frage nach pädagogischer Konzeptualität...

Airan Berg: In gewisser Weise ist das sehr wohl ein pädagogischer Prozess, der durchlaufen wird, auch wenn es kein pädagogischer Zugang ist. Pädagogik durch Erfahrung.

„Der Blick des Fremden ist am Hilfreichsten. Wer immer das System Schule zu gut kennt, beginnt sich bewusst oder unbewusst, egal, ob in der Gegenwehr oder in der Annahme, diesem System einzuordnen.“

Guido Reimitz: Da ist natürlich der Blick des Fremden am Hilfreichsten. Werfe etwas Fremdes in ein System, und du siehst binnen kürzester Zeit, wie dieses Universum funktioniert! Wer immer das System Schule zu gut kennt, beginnt sich bewusst oder unbewusst, egal, ob in der Gegenwehr oder in der Annahme, diesem System einzuordnen. Die Schule ist ein sehr mächtiges System. Und als solches auch ein Teil unserer körperlichen Erinnerung, der durch unsere eigene Erfahrung internalisiert ist.

Im Moment kennen LehrerInnen kaum Teamarbeit. Im Primärschulwesen noch eher, aber in den höheren Schulen sind es meistens Einzelpositionen. Es gibt wenig gute Kommunikation unter den Lehrer-KollegInnen. Freilich gibt es auch hier großartige Ausnahmen.

Der Gedanke, das positive Know-how der einzelnen Schulen allen zugänglich zu machen, war tragend für die Umsetzung des Projekts. Wir wollten die Verhinderer entmachten. Und genau das haben wir zustandegebracht. Denn wenn ein Administrator einer fortschrittlichen Schule etwas auf eine bestimmte Art machen kann, kann ein anderer nicht mehr sagen, das geht nicht.

Airan Berg: Wir haben das Projekt wirklich von unten nach oben gebaut. Wir haben nicht verkündet, hier gibt es ein Projekt, und ihr macht dabei mit, sondern erst die Lehrer befragt und eingeladen, dann die Direktoren und daraufhin die Schulverwaltung. Wir haben immer informiert, das war der nächste Schritt. Wenn sie etwas nicht wollten, dann haben wir es nicht gemacht. Aber das Projekt wurde so groß, weil sie es wollten!

Guido Reimitz: Wobei man sagen muss, „I Like to Move It Move It“ hat Linz09 als Struktur auch ganz schön herausgefordert. Wie alle Veranstalter hat auch diese Struktur eine Bürokratiesehnsucht.

corpus: Wie war das eigentlich aus der Perspektive der Hierarchie? Sie haben die Lehrer eingeladen, und die konnten

entscheiden, aber die Schüler wurden eingeteilt?

Guido Reimitz: Das stimmt schon. Aber man kann ja auch niemanden zum Tanzen oder Theaterspielen zwingen. Wenn Schüler sagen, mir geht das auf die Nerven, ich setze mich hier auf die Seite, ist das eine Energie des Widerstandes. Das ist auch gut so. Es gibt Widerstände. Das gehört dazu.

Airan Berg: Es ist sicherlich eine sehr große Herausforderung für die Künstler, damit umzugehen. Es ist gar nicht einfach, vor 30 energiegeladenen Kindern zu stehen, die Aufmerksamkeit zu halten und die Energien zu bündeln. Für die Künstler kann es auch ein großer Lernprozess betreffend ihrer eigenen Arbeit sein. Manche probieren Neues aus, manche verstehen ihre Arbeit wieder anders. Diese Erfahrungen werden sich vielleicht auf die eine oder andere Art in den Biografien der Künstler weiter spiegeln.

corpus: Es wird auch spannend, wenn die Prozesse und Ansätze, die jetzt bei dem Schulprojekt laufen und umgesetzt werden, wieder zurück in den Kunstdiskurs reflektiert werden und auch dort für neue Diskussionen sorgen. Alle diese Aspekte: dass es im zeitgenössischen Tanz nicht nur um motorische Bewegung geht, sondern auch um Bewegung im sozialen Sinn, um Kommunikation.

„If you're not prepared to be wrong, you'll never come up with something original.“ (Sir Ken Robinson)

Guido Reimitz: Ein ganz wichtiger Gedanke für dieses Projekt war der Satz von Sir Ken Robinson: „If you're not prepared to be wrong, you'll never come up with something original.“ Die Stigmatisierung des Fehlermachens in unserem Schulsystem bringt alle automatisch in eine defensive Situation. Wir haben versucht, den KünstlerInnen mitzugeben, dass ein wesentlicher Raum entsteht und sich eröffnet, sobald ein Fehler nicht bestraft wird. Oft passiert ja auch sofort eine Selbstbestrafung. Ich mache einen Fehler und bestrafe mich selbst. Sobald ich mich von dem befreie, entsteht ein freier Raum. Nach einer sehr peinlichen Situation oder in guten Theatermomenten entsteht auch so ein offener Raum.

Das haben wir als Gedanken und Aufforderung in das Projekt gelegt und haben es uns auch selbst verordnet. Ohne diesen Gedanken wäre ich oft verzweifelt. Aber mit diesen Gedanken - das kann ich nur jedem System, jedem Büro anraten - entsteht viel mehr Handlungsspielraum! Es ist eine ständige Herausforderung: Wie schaffe ich einen ergebnislosen Raum, wenn Fehler, wenn Friktionen passieren?

corpus: Sie haben ja offensichtlich beide gesellschaftlich-politische Interessen. Airan Berg programmiert gerne politisches Theater und Guido Reimitz mit seinem Engagement für progressive Choreografie. War es von vornherein abzusehen, dass sich diese Infiltration von Schule, Kunst, Administration, Politik und Bürokratie sehr konkret auswirken wird?

Airan Berg: Ich glaube, ich spreche für uns beide, wenn ich sage: Das ist natürlich ein politisches Projekt. Kulturpolitisch, bildungspolitisch und kunstpolitisch. Die Frage ist, ob man nun nach außen hin kommuniziert: *Wir machen ein politisches Projekt!* Oder aber besser: *Wir verbinden Öffentlichkeit und Bildung. Wir bringen KünstlerInnen in Schulen.* Und daraus ein politisches Projekt entsteht.

Es ist wirklich besser, wenn man von unten nach oben aufbaut. Das Politische entsteht durch das Tun. Wenn wir von Anfang an gesagt hätten, dass wir die Schule verändern wollen, dann hätte keine Schule mitgemacht. Wertschätzung war und ist auch ein wichtiges Thema für uns in all den Prozessen von „I Like to Move It Move It“. Schon alleine durch all die Diskussionen, die stattgefunden haben, noch bevor die Künstler da waren, ist viel thematisiert worden.

corpus: Gibt es die Erfahrung, dass sich die SchülerInnen mit dem Fremden verbünden, also dass sie sich bei den KünstlerInnen anders verhalten als gegenüber den LehrerInnen, weil sie neu und deswegen vielleicht attraktiver sind?

Guido Reimitz: Da gibt es auch wieder den Unterschied zwischen Theorie und Praxis. Wir wussten, die Situationen werden sehr vielfältig sein und wollten folgende Setzung machen: Die Rolle der Lehrer soll erstens so sein, dass sie so nahe wie möglich am Projekt liegt, und zweitens, dass sie definiert ist.

Wenn ein Lehrer sagt, ich stelle meine Aufsichtsfunktion hinten und mache selbst mit, versetzt ihn das in eine coole Position. In den meisten Fällen funktioniert das hervorragend, weil die Kinder die LehrerInnen auch einmal anders erleben. Oder die LehrerInnen sagen: Nein, wir sitzen auf der Seite und schauen zu. Was aber auch bedeutet, dass sie greifen nicht eingreifen. Sie sind Observer.

Solange das geklärt ist, bleibt es unproblematisch. Es gibt die wiederkehrende Position des Beobachtens innerhalb des ganzen Projekts. In jeder Schicht kommt immer wieder diese reflexive Aussenansicht zum Vorschein. Wenn die Lehrer das nicht im Vorfeld geklärt haben, weil sie nicht aufgepasst haben - LehrerInnen passen ja leider oft nicht sehr gut auf, sie sind strukturiert wie die SchülerInnen - dann gibt es Probleme.

corpus: Es wird auch spannend werden zu analysieren, was das Projekt bezüglich der Aufmerksamkeit der SchülerInnen bedeutet.

Guido Reimitz: Darauf sind wir auch schon gespannt. Die erste Reaktion eines in das Projekt involvierten Hospitanten auf die Frage, was die auffälligste Veränderung ist, war: „Alle Noten sind besser.“ Ich habe gesagt: „Das gibt es ja nicht nach bloß vier Wochen Projektdauer.“ Aber er hat darauf bestanden: „Doch, so ist es.“ Wir wissen nicht, ist die Toleranz der LehrerInnen größer, oder hatte das Projekt tatsächlich schon so schnell einen Effekt auf die Aufmerksamkeit.

Airan Berg: Guido Reimitz hat auch bei unseren stundenlangen Vorbereitungssitzungen afrikanische Musik mitgebracht, zu der wir getanzt haben. Du bewegst dich, der Kreislauf kommt wieder in Schwung, und die Aufmerksamkeit und Konzentration ist wieder da.

„Das Sprechen im Konferenzzimmer über die Kinder kann zur Self-fulfilling prophecy für die gescheiterten Karrieren dieser Kinder werden. Lehrer müssten ihren Kindern alles zutrauen und dürften nichts von ihnen erwarten.“

Guido Reimitz: Es ging immer um das direkte Anwenden der angestellten Überlegungen auch auf uns selbst. Wie halten wir den Vorsatz ein, dass wir nicht nur im Kopf leben wollen? Dass wir körperliche Erfahrungen machen müssen, damit wir auf anderen Ebene auch bewusster in Kommunikation treten können? Das trifft nicht nur auf die Bewegung zu, sondern auch auf den sozialen Umgang, also den Respekt und die soziale Wertschätzung in der Kommunikation...

Airan Berg: ...Sprachbarrieren abbauen, Kommunikation auch über das Sprechen hinaus.

Guido Reimitz: Auch dort aufbauen, wo es wehtut. Wenn die LehrerInnen darauf sensibilisiert werden, dass das Sprechen im Konferenzzimmer über die Kinder zur Self-fulfilling prophecy für die gescheiterten Karrieren dieser Kinder werden kann. Wenn ich den SchülerInnen vertraue, dass sie eine Tanzsequenz tanzen können, dann gehe ich das Risiko ein, weil ich ihnen etwas vertraue. Wenn es dann nicht eintrifft, bin ich falsch gelegen. Wenn ich aber mit der *Erwartung* daherkomme, dass sie es schaffen, dann scheitern sie möglicherweise an meiner Erwartung. Das ist der entscheidende Unterschied. Lehrer müssten ihren Kindern alles vertrauen und dürften nichts von ihnen erwarten. Ein solcher Paradigmenwechsel im Denken ist schwierig. Aber so eröffnen sich Räume, zu denen du anders nie durchdringen könntest.

corpus: Das ist für SchülerInnen sicherlich eine Herausforderung. Auch für sie eröffnet sich eine neue Erlebniswelt, mit der sie erst einmal umgehen müssen.

Airan Berg: Schüler sind oft beinahe konservativer als die Lehrer. Wenn es kein Stück gibt, ist die Enttäuschung groß. Da muss man oft zusehen, wie man die Zweifelnden mitnehmen kann.

corpus: Für die Schüler stellt solch ein neues Denken auch ein Risiko dar.

Airan Berg: Ja sie wollen beliebt sein und anerkannt in ihrer Gemeinschaft. Das ist oft das wichtigste.

corpus: Wie kann man Unterricht in dem alten disziplinierenden System, in dem System der Bestrafung und Belohnung, einem System der Körperlosigkeit verändern? Welche Wünsche für eine Nachhaltigkeit von „I Like to Move It Move It“ haben Sie beide?

Guido Reimitz: Ich werde der momentanen Situation, in der sich die öffentliche Hand Tanzkompetenz oder Körperkompetenz auf dem Niveau von 5 Euro 70 an die Schulen holt, vehement entgegenzuwirken versuchen. Ich habe ein persönliches Problem mit BallettlehrerInnen, die 7-jährigen Kindern sagen: Wenn du fleißig trainierst und nichts isst, wirst du einmal Ballerina. Und ich hasse zeitgenössische Lehrer, die ähnliche Positionen vertreten. Deshalb werde ich sehr dafür eintreten, das Bild dahingehend zu klären, dass es zwischen KünstlerInnen und LehrerInnen einen großen Unterschied gibt. LehrerInnen mit Zusatzausbildungen sind wunderbar. Aber die Leute, die sich dazwischen positionieren, keine Künstler sind und den Kindern ein falsches Bild von der Kunst und ihren Prozessen vermitteln, sollte man klar ansprechen. Wir müssen damit aufhören, die uninteressantesten Leute auf die Kinder loszulassen. Ich finde, hier darf es auch keine Spezialisierung geben. Ich halte das ganze Konzept von „Theater der Jugend“ für falsch. Ich weiß natürlich, dass ich mich hier in eine Konfrontation genau mit den Institutionen begeben, die die Szene beherrschen.

Aber Lehrer, die gerne Theater spielen, finde ich gut. Sie gehören unterstützt. Aber das sind LehrerInnen, die normalerweise Mathematik unterrichten. Die Zwischenbereiche allerdings halte ich für sehr problematisch. Die zweite Folge wird sein, Internetebenen zu stützen, wo Vernetzungen passieren. Wir haben auf LehrerInnen- und auf institutioneller Ebene Internetplattformen eingerichtet, die einen Austausch ermöglichen. Da hat sich jetzt schon einiges getan. Angefangen haben wir mit 300 Lehrern, jetzt haben wir schon 600 Lehrer, die tanzen und sich bewegen. Das sind immer erst drei Prozent der oberösterreichischen Lehrer. Vielleicht gelingt uns bis zum Schluss, auf 900 zu kommen und mit der Zeit ein anderes Mandat in dieser ganzen Bildungsdiskussion auf Seiten der Lehrer zu haben. Ich habe in den vergangenen Monaten gelernt, dass weder ein Minister noch eine Gewerkschaft je tatsächlich eine Bildungsreform bewerkstelligen wird. Was immer die einen sagen, es erzeugt sofort eine Gegenenergie.

Airan Berg: Deswegen haben wir „I Like to Move It Move It“, wie gesagt, auch von unten nach oben aufgebaut.

Guido Reimitz: Diese Gegenenergie ist politisch so strukturiert, dass man sie nicht aushandeln kann. Während das konkrete Interesse von sieben oder acht KollegInnen und einem Direktor sehr wohl Einfluss haben kann. Wenn eine Schule 30 Lehrer hat, dann können sie sagen, okay, wir sperren den Regelunterricht für sechs Wochen. Die Stärkung dieser Zellen ist, glaube ich, der einzige sinnvolle Weg.

„KünstlerInnen sollen aber nicht glauben, sie könnten nun an den Schulen das große Kunstwerk schaffen, und die SchülerInnen müssten mitmachen. Es geht ja in diesem Fall nicht um die guten Ideen der KünstlerInnen, es geht um die Ideen der SchülerInnen.“

Airan Berg: Es gibt keine Nachhaltigkeit ohne politischen Willen und politische Durchsetzungskraft, das ist klar. Aber je mehr von der Basis kommt, um eine Lobby zu schaffen, desto besser. Das wäre eine Utopie der Nachhaltigkeit, wenn die Basis sagt, dieses Projekt, die Verknüpfung von Bildung und Kreativität, ist uns wichtig, und die KünstlerInnen als Fremdkörper in den Schulen ebenfalls. Wir wollen nicht nur Theaterpädagogen, die im Regelunterricht Drama unterrichten. Das gibt es auch, aber dann geht der Aspekt verloren, dass es jemand von außen ist. Für mich ist es auch wichtig, der Geringschätzung entgegenzuwirken, die es vor allem im deutschsprachigen Raum gegenüber der Arbeit mit Laien gibt. Es ist so wichtig, es ist kulturpolitisch, realpolitisch, gesellschaftspolitisch wichtig, und es wird bei uns nicht anerkannt.

Guido Reimitz: Für mich liegt die Sache ein wenig anders. Was Kunst ist, bestimmen ohnehin immer andere. Aber von der Grundsituation her finde ich es eigentlich auch wichtig, dass eine solche Arbeit von der Kunst befreit sein muss. Sonst kommt man wieder in die problematische Situation, dass Leute über diese Schiene ihre Wertschätzung als KünstlerInnen aufbauen.

Airan Berg: Ich will natürlich auch nicht, dass KünstlerInnen nun in die Schulen gehen und glauben, sie könnten dort das große Kunstwerk schaffen, und die SchülerInnen müssten mitmachen. Es geht um den umgekehrten Weg.

Guido Reimitz: Genau, es geht ja in diesem Fall überhaupt nicht um die guten Ideen der KünstlerInnen, es geht um die Ideen der SchülerInnen. Es geht darum, ihnen einmal Raum zu geben und andere Umsetzungsmöglichkeiten zu finden.

corpus: KünstlerInnen wirken also als temporäre Fremdkörper, um neue Räume zu eröffnen. Am besten ist es natürlich, wenn für beide Seiten etwas Neues stattfinden kann.

Guido Reimitz: Es scheint mir wirklich am wichtigsten, dass man immer wieder aus dem System hinausgeht. Sonst entstehen sehr leicht ökonomische Abhängigkeiten, die bewirken, dass man sich diesem System systematisch anpasst

und keine Wirkung mehr hat.

Fußnoten:

[1] Das Theater ohne Grenzen erforscht die künstlichen Welten animierter Objekte und Bilder. Neben zahlreichen Koproduktionen und Gastspielen (u.a. Berlin, Budapest, Istanbul, Johannesburg, London, Melbourne, Singapur, Turin) veranstaltet Theater ohne Grenzen in Wien das internationale Figurentheaterfestival für Erwachsene „Die Macht des Staunens“. Es wurde 1993 von Airan Berg und Martina Winkel gegründet.

[2] Rafe Esquith and [The Hobart Shakespearians Official Website](#). Rafe Esquith Offers His Fiery Teaching Methods at [npr](#).

[3] Sir Ken Robinsons [Website](#).

(*Transkript Sabina Holzer*; 26.5.2009)

[< Zurück](#)

[Weiter >](#)

[Kontakt / Impressum](#)